

Vikerkaar

6/1991

Hando Runneli, Karl-Martin Sinijärve jt luulet; Graham Greene'i jt proosat; Mati Undi 1980ndatel ilmumata «Imperaator Nero eraelu»; asjatundjad 1980ndate eesti kunstist, kirjandusest, teatrist, filmist, fotost, rockist ja rõivamoest; Toomas Paul: «Eesti kirik 1980. aastatel»; Dixi — Christoph Neidhart; Hasso Krull ja Rühm T *performance*'id



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri.
Ilmub alates 1986. a juulist. 6. aastakäik.

Juuni 1991. Nr 6

Sisukord

- Hanço Runnel *Luulet* 1
Mati Unt *Imperaator Nero eraelu* 3
Karl Martin Sinijärv *Luulet* 27
Pille Talvik *Luulet* 29
Kalle Käsper *Olemise vastu* 31
Ringo Ringvee *Luulet* 33
Graham Greene *Meelehärm kolmes osas* 35
Hasso Krull *Postnomadonoomia* 42
Tõnu Õnnepalu *Trammid lähevad depoesse, proosa jälle on kui luule* 53
Rein Veidemann *Triptühhon* 56
Toomas Paul *Eesti kirik 1980. aastatel* 59
Ants Juske *1980. aastate eesti kunst* 64
Lillian Vellerand *Meenutades 80ndaid eesti teatris* 66
Sulev Teinema *Eesti film kaheksakümnendatel aastatel* 72
Peeter Laurits *1980. aastate eesti fotost. Otsata ja alguseta* 79
Tõnis Kahu *Eesti rock kui «aparaat». Kaheksakümnendad* 82
Maimu Berg *1980. aastate eesti mood* 85
Dixi
Christoph Neidhart *Kas on olemas homo estonicus?* 89
Vaatenurk
Tambet Kaugema *Laske lapsukestel kaevikusse tulla* 92
Astrid Reimla *Maailma lõpud inglise moodi* 93
Tõnu Õnnepalu *Posteksistentsialistlik kõrb ehk utoopiad utoopiate taga* 94

Kujundus: Jüri Kaarma.

Fotod: Urmas Muru.

Esikaanel: Eve Kask, Urmas Muru.
«Suudlus».

Tagakaanel: Raul Kurvitz. «Ararat».

HANDO RUNNEL

Nii pikk kui lume iga

Nii pikk kui lume iga,
nii pikk on meie arm;
me elul poleks viga,
kui kliima püsiks karm:

kui kestaks sügav tali,
kui kestaks kelts ja jää,
kui NATO seisaks vali,
kui Kreml ei näiks nii hää.

Kui sula sadu kaldab,
siis pääseme ta käest
kui nood, kes viimaks kalda
said Ararati mäest.

Nii pikk kui lume iga,
nii pikk on helde arm.
Suur sula teeks meil viga.
Oh ärgu lõpku arm!

Elulugu

Kuldsed kuuekümnendad,
seiskunud seitsmekümnendad,
kahklevad kaheksakümnendad,
ületamatud üheksakümnendad.

Erakonnad Eestis

Kenuskaelad ja
Nadikaelad ja
Närukaelad ja
Sänikaelad ja
Võrukaelad ja
Väänkaelad —
võõras vaatab:
võllaroad!

MATI UNT

IMPERAATOR NERO ERAELU

Traagiline jant 2 vaatuses

Mulle tundub, et olen ajastu vilja, vihjelise kultuuri esindusteose näidendi «Imperaator Nero eraelu» kirjutanud kaheksakümnen-date algupoolel. Hea oleks öelda, et ta keelati ära, aga ma ei mäleta täpselt, kas ta keelati või mitte. Tundub, et keelati. Muidu oleks ta ju esietendunud! (Esietendus toimus

ju alles hiljuti — lavakatega.) Jah, eessõna kirjutades hakkangi uskuma, et keelati. Keegi ütles, et vist ei maksa. Pohla? Ird? Ristlaan? Allik? Mina ise? Ei mäleta. Vaevalt Uku Masing, Vigala Sass või Lillian Vellerand. Igatahes tegemata ta jäi.

09.04.91.a.

Mati Unt

Osalisised:

Imperaator Nero
Octavia, tema naine
Poppaea, tema armuke
Otho, Poppaea mees, patriits
Seneca, filosoof ja literaat
Agrippina, Nero ema
Apostel Paulus
Dottore
Tartaglia Nero ustavad mehed,
klounid

I V A A T U S

Kõik osatäitjad tulevad lavale. Nero osatäitja kannab ainult lühikesi pükse. Ta hakkab ennast kostümeerima Neroks. Teised assisteerivad. Nero osatäitja räägib lihtsalt ja siiralt.

NERO: Ma rietun Nero kostüümi teie ees. See on ju tuntud uuema teatri nipp — minna ossa sisse vaataja silma all. Sellega tahetakse tavaliselt öelda, et «teater on mäng». Et sellega «teater tahab publiku ees ausalt avada kõik oma mängureeglid». Meie täna nii ei tee. Mingeid mängureegleid me ei ava. Ma rietun siin sellepärast, et ma tahan, et te mind näeksite ja veenduksite: ma olen kõige harilikum inimene. Umbes nii nagu teie. Me kõik

oleme umbes ühesugused, kui väljast vaadata. Ega kostüümgigi mind suurt ei muuda — kostüümi alla jään ikkagi mina. Nero unistas kogu maailma vallutamisest, põletas ja tappis. Mina pole maailma vallutamisest küll unistanud, seni pole ka põletanud ega tapnud. Aga väikese poisina oli mul mõnikord salajane tapahimu, oli asju, millest me siin ei räägi, ja võimu vastu polnud mul ausalt öeldes midagi. Millest ma alustan? Kus on mu isa vaim? Ah ei, see ei käi siia. Ma ei mäleta, kes mu isa oli. (*Puterdades.*) Tiberius suri ise. Caligula küll tapeti. Siis tuli Claudius. Claudiuse esimene naine oli Messalina, aga Messalina ei olnud minu ema. Minu ema on Agrippina, Claudiuse teine naine. Aga mina pole Claudiuse, vaid ema esimese mehe poeg. Messalina tapeti, ja pärast seda mürgitas mu ema Claudiuse. Nüüd abiellun ma ise.

NERO ABIELLUB OCTAVIAGA

Orel. Lilled. Pidulik atmosfäär. Kõik kohal.

Nero ja looritatud Octavia seisavad kõrvuti.

NERO: Armastus on sild inimeste vahel. Armastus on andmine ja võtmine. Mina armastan sind ja sina armastad mind. Me astume abiellu. Me ühendame ennast elu lõpuni. Ainult surm võib sind minust lahutada. Sa oled nüüdsest minu oma kuni surmani. Minu kallid! Ma hakkan sind armastama päeval ja öösel, ihu ja hingega, kogu oma jõust. Sa ei pääse minu käest hetkekski. Ma teen su õnnelikuks. Ma annan sulle kõik, mis mul on. Sinu peigmees tappis ennast ära hommikul kell üheksa. Nüüd on su süda minu jaoks vaba. Su peigmehe perekond saadeti maalt välja täna hommikul kell kümme. Nüüd pole sul tarvis karta veretasu. Sinu enda vend, isa ja ema saadeti maalt välja täna hommikul kell üksteist. Nii langevad meie peres ära äia ja ämmaga seotud probleemid. Võime elada vaid teineteisele. Võta see sõrmus, mis muistsete roomlaste kombe kohaselt on lõputu ring ja mis sümboliseerib nüüdsest peale sinu elu. Ma panen selle sulle ise sõrme ja sina vasta mulle samaga. Nüüd me suudleme. Kõik. Me oleme mees ja naine. (*Orelimuusika.*) Mine oma tuppa ja oota mind, kuni mul on riigiasjad aetud. Ma armastan sind.

Octavia saadetakse välja. Nero jääb koos Dottore ja Tartagliaga.

Nero vajub murelikuks ja mõttesse. Kevadõhtu. Maipõrnikad sumisevad.

NERO: Nüüd olen abielus küll. Kuid süda pole ikka päris rahul.

DOTTORE: Majesteet! Nii kena naine! Kas on põhjust olla pahur?

NERO: Naine naiseks. Aga minu v e n d! See on ju alles elus.

TARTAGLIA: Ah vend. Kas arvate, et kord on ta teil elus jalus?

NERO: K o r d jalus! Ta on juba praegu jalus. Lahendust kust võtta?

DOTTORE: Siin vanad kalad. Mina arvan — mürk. Kas kohe maha matta?

NERO: Oo, muidugi. Ei mingeid mõnitusi. Kohe maha. Ikkagi ju vend.

TARTAGLIA: Me mõistame te valu. Teeme nii, et venna jaoks on kerge kodupind.

NERO: Koos koolis käisime. Ja naistes. Armastasin väga teda.

DOTTORE: Mu keiser, oma vendi me ei jõua iial haletseda.

NERO: Ent inimesteks jääge. Valutult te tehke kõike seda.

TARTAGLIA: Me võtame kõik oma peale. Teil ei tule kahetseda.

Lähevad lava taha. Sealt kostab pauk.

Vana Seneca jookseb hingeldades lavale.

SENECA: Nero, kuule Nero! Mu õpilanel! Kas sa pead otstarbekaks astuda troonile kohe pärast venna surma? Võib-olla pidada leinaaega?

NERO: Ei mingit leinaaega. Kohe!

Imperaatoriks kuulutamise muusika. Rahvahulgad on vaimustuses.

SENECA: Selline Caesar on siin, pea sellist Nerot ka Rooma näeb.

Särapalgeil tal on hiilgamas malbemad helgid, kaunile kaelale ent võlu annavad voogavad juuksed.

Uldine apoteoos. Nero tajub toimuva tühisust.

NERO: Ema. . .

NERO VESTLEB EMAGA

Agrippina ja Nero. Ohtu. Kaminas hingitseb tuli. Kell lööb üheksa. Nero pea on ema põlvedel.

NERO: Ema, mis sa arvad, kas ma saan hakkama?

AGRIPPINA: Sellesamuse imperaatoriametiga või?

NERO: Nojah. Vahel täitsa usun endasse, aga vahel mitte üks raas.

AGRIPPINA: Kuda sa siis nii tossike oled? Vaata kuda mina omal ajal oma mehe ära tapsin. Algul oli küll justku hirm, aga pärast põld häda midagist. Riigitöö on ikka riigitöö, seda tuleb südamega teha.

NERO: Ma teen küll südamega, aga vahel tuleb niisugune tunne, et keegi ei armasta mind.

AGRIPPINA: Sa piad rohkem tööd tegema, küll siis tuleb ka armastus.

NERO: Arvad, ema?

AGRIPPINA: Ara nüüd ole nii viril, poeg. Kuda siis nii saab? Ise juba suur mees.

NERO: Ah, pole midagi, ema, korra tulid nagu pisarad silma. Nagu siis, kui omal ajal koolis teised poisid peksa andsid, mäletad?

AGRIPPINA: Mäletan, mäletan. . .

NERO: Siis ma ka vahel nutsin. (*Tõustes.*) Aga ega teised mu

pisaraid ei näe, vahest ainult sina, ema. Ma nüüd lähen. Sinust sain ma jälle jõudu tegudeks.

AGRIPPINA: Jumal kaitsku sind, pojake.

NERO: Ma lähen nüüd natuke linna peale jalutama.

NERO LEMMIKHARRASTUS OLI MANGIDA OISES ROOMAS PAITI

Tänav. Tumedaid siluette. Muusika à la «Siis kui öö on ja kui uinund on Pariis».

Nero riietub räpasesse mantlisse ja katab näo. Teda saadavad Dottore ja Tartaglia, samasuguses maskeeringus. Iuleb patriits Otho, veidi purjus, ümiseb laulda. Nero astub talle tee peale ette ja räägib labaselt.

NERO: Pea kinni, vanamees.

OTHO: Mis sul vaja on?

NERO: Paluks suitsu, kui tohiks.

OTHO: Käi minema, räpane ori!

NERO: Paluks korrata, kui võiks.

OTHO: Käi minema, räpane ori!

Nero tõstab näokatte üles. Otho näeb, kellega tal on tegemist. Ta laskub käpuli, hakkab Nero jalgu suudlema ja ulguma «Halasta, imperaator». Nero tõukab ta eemale ja annab Dottorele ning Tartagliale märku. Need hakkavad Othot peksma.

NERO (saali): Nii iga päev meil tuleb öösse minna.

On rõõm ja valu aina kaksikvennad.

Eks minu südameski peitu üht-teist suurt —
on selle mehe naine muide minu pruut.

Othot pekstakse edasi ja ta karjub.

NERO (saali): Kuid tähtis pole mitte ainult see,
vaid hoopis see, et mulle meeldib see,
mis mina teen. Häh, just see.

NERO VOTAB VASTU APOSTEL PAULUSE

Dottore ja Tartaglia toovad Nero ette apostel Pauluse. Apostel on pikkade juustega, paljajalu ja kotiriides.

DOTTORE: Siin on üks võõras mees. Ta ütleb, et ta nimi Paulus.

TARTAGLIA: Kuid ükskord ammu olnud tema nimi hoopis
Saulus.

DOTTORE: Siis kiusanud ta kristlasi ja juute taga.

TARTAGLIA: Kuid nüüd on absoluutne pühamees ja täitsa vaga.

DOTTORE: Ta levitab meie riigis Kristuse ideid.

TARTAGLIA: Ta eraomanduse likvideerimiseks otsib teid.

DOTTORE: Eks varakristlasteks neid rahva hulgas hüüta vist.

TARTAGLIA: Kuid mul on kuri kahtlus — ta on hoopis kommu-
nist.

NERO: Sina siis propageeridki Jeesuse õpetust? (Nero on väga

erutatud.) Teie valmistasitegi ette ülestõusu Palestiinas? Teie tahtsite rikkaste varanduse jagada vaestele? Et esimesed peavad saama viimasteks? Oled sa tõesti seotud kommunistidega? Tead sa, et sinusuguseid ootab siin surm?

APOSTEL PAULUS: Kuule, ma olen Jeesuse õpilane küll, aga ega ma ise küll kommunist ei ole, sest mina ei poolda mingit relvastatud väljaastumist. Jeesus tahtis orjanduslikku korda kukutada. Umbes nii nagu Spartacus, mäletad? Ei mäleta? Koolis oled käinud? Spartacus! Voh! Mul on teised vaated: vendlus, armastus ja harmoonia. Make love, not war. Just vägivalda küsimuses läksimegi Jeesusega lahku, tead seda, vanamees.

NERO: See on minu jaoks liiga keeruline. Mulle tundub, et sa isegi ei tea, mis sa tahad. Sul on pudru peas. Sa ei suuda endale selgeks teha, mis on kõrvaline ja mis on peamine. Sa räägid mulle küll vabast armastusest, aga sa võid kergesti kommunist olla. Vaata, missugused juuksed sul on! Maha! Oõnestustööd mina ei luba. Olen reaktisionäär! Raudne eesriie — minu loosung! Nii hakkavad naised veel varsti pikki pükse kandma. Mina Jeesuse poisse ei usu. Elagu eraomand! Käid läbi vastalise tegevuse uurimise komitee, selgitame, kas oled fašist või mitte. Elad siin lossis. Välja ei saa. Palju edu.

Paulus suudleb Nerot, kingib talle lilleõie, läheb välja, Nero sülitab.

NERO: Te tõite mulle tähtsa mehe, üpris olulise, üpris suure.

DOTTORE: Kuid meil on saladuseks seni tema taotluste juured.

NERO: Mu härrad, selle korraldab me salaluure.

PATRIITS OTHO NAINE POPPAEA ON ARMUNUD NEROSSE
Vann. Otho vannis, läbipekstud ja räpane. Poppaea peseb teda nuustikuga. Otho kannatab valu käes.

POPPAEA: Vait! Kisa jätta! Vaat kus mees! Küll mina tean, mis teen.

OTHO: Eks tee siis pealegi mis teed, kuid ära nõnda haiget tee.

POPPAEA: Said seda «haiget» juba küllalt sealt, kust vaja.

OTHO: Aa! Sinu armuke. See tobe imperaator! Neetud huligaan!

POPPAEA: Siis ära roni öösel tänavale, kui seal kohe peksa saad.

OTHO: Kas oled Nero armuke? Oi, ära seepi silma aja!

Poppaea tuleb eeslavale, väänab nuustikut. Tagaplaanil virisev Otho, kes ei saa seepi silmast välja.

POPPAEA: Ma mõtlen imperaatorile kogu aja.

Meid tormiline, pöördumatu tunne sidus.

Ma loen Saalomoni ülemlaulu surematuid ridu.

Ta huuled mirrist, nelgist magusamad on.

Ta kael on nagu Babüloni torn.

Ta kannab mind maailma suurde.

Ma tema kaudu pääsen võimu juurde.

OTHO: Kompressi tee! Nüüd lõikab valu nagu saega!

POPPAEA: Küll teen! (*Taas saali.*) Nüüd õnneks see ei kesta enam kaua aega.

PATRIITS OTHO SAADEKSE PORTUGALI

Riigikoosolek.

Nero sirvib korrespondentsi.

NERO: Aafrikas rahulik... Aasias rahulik... Austraalias rahulik... Mis siis Euroopas toimub? Oo! Appi! Portugalis mäss! Portugalis on võim kukutatud! Oh häda, vaene Portugal... Ja kõik tema asumaad! Kõik läinud! Koloniaalsüsteem laguneb igast õmblusest, rõhutud rahvad nõuavad sõltumatust! Mida pean ma tegema, mina, rahvaste sandarm? Was soll ich machen in diesem endlosen Winter, nagu ütles Kafka? Portugali asevalitseja rahvahulkade poolt tapetud. (*Paus.*) Patriits Otho, homme hommikul sõidate Portugali ja paned seal korra majja.

OTHO: Ei tea, kuidas?

NERO: Mis seal siis ära ei ole? Kogud konservatiivsed jõud kokku, lõhestad progressiivsete jõudude tuumiku...

OTHO: Ma hästi ei tahaks.

NERO: Väljasõit kell kuus null-null.

OTHO: Äkki mõni teine tahab minna?

NERO: Ei. Sina lähed.

OTHO: Kas ma oma naise tohin kaasa võtta?

Paus.

NERO: Ei, naine jääb kahjuks siia. Sina aga pane asjad kokku. Marss Portugali. Koosolek lõppend on, / ju ehavalgus vaob. / Meid ootab töö. / Te võite minna nüüd, / kuid ema, kes mu ilmale kord tõi / sa siia jää.

Kõik lahkuvad. Agrippina jääb kohale. Nero muutub infantiilseks.

NERO: Ainult sina mõistad oma väikest diktaatorit, ema. Portugalis on mäss. Mu naine ei meeldi mulle enam. Laula mulle, ema.

Ema laulab hällilaulu. Idüll, eleeogia. Teises seinas vestlus Poppaea, Dottore ja Tartaglia vahel, mida Nero ei kuule.

POPPAEA: Tere õhtust. Noh? Kas mingeid muutusi on äkki loota? Te ju teate, et ma kuningannaks saamist ootan.

DOTTORE: Kas ülitähtsat uudist sina siis ei teagi?

TARTAGLIA: Kuid eks sest Nero ise sulle varsti reagi.

POPPAEA: Ma olen närviline. Kannatust ei ole. Õelge, mis on ees?

DOTTORE: On igaveseks Portugali saadetud su mees.

POPPAEA: Ta pagendati?

TARTAGLIA: Pagendati jah.

POPPAEA: Kui hea!

DOTTORE: Kui arvad nii.

POPPAEA: Ah, eks ma ise tea.

Nüüd ahnelt tühjendan ma elulaeka,
just nagu surmamõistetetu, kel vähe aega.

Selleks ajaks on Agrippina lahkunud — pole tähtis, miks.

Poppaea sööstab Nero embusesse.

Dottore ja Tartaglia jälgivad neid eemalt.

DOTTORE: Sellist naisterahvast pole meie silmad küll näinud.

TARTAGLIA: Ehkki kogu kontinendi oleme läbi käinud.

DOTTORE: Üks võrdlemisi liiderlik ja salakaval eit.

TARTAGLIA: Just nende käes on tavaliselt ikka võit.

DOTTORE: Jah, ega korralikum naine ilmas läbi löö.

TARTAGLIA: Sest ta ei tea, mis tema päris töö.

PATRIITS OTHOL EI JAA MUUD ULE,

KUI SÕITA PORTUGALI

Poppaea ja Nero.

Kõrval õnnetu Otho.

OTHO (*muusikasse deklameerides*): Minu naine petab mind. Ta on mulle Neroga sarved teinud. Ja mina pean sõitma Portugali. Ma olen kurb. (*Laulab kurba laulu «Kui lähed mu juurest teise juurde. . .»*)

NERO (*märkab Othot*): Mis kära kuulen? Sa ei olegi veel läinud ära.

OTHO: Siin murdun üksinda. Rong nina alt läks ära.

NERO: Su tegu riigireetmisega piirneb. On hädas Portugal. Seal küllalt tegemist on sinusugusel masuurikal. Nüüd teele, mees! Su naine minu. Sinu osaks piin. Ma ütlen: milleks, noormees, seisad veel siin?

Otho lahkub.

NERO: Mul on uusi luuletusi, kirjutasin eile öösel, tuli inspiratsioon. Tahad kuulata?

POPPAEA: Jõle põnev!

NERO (*loeb*): Kord oli diktaator väike, Ja tal olid omad tankid
nii väike oli ta. ja lennukid olid ka.
Ja riigike oli temal, Ja rahvake oli temal,
seda valitses hästi ta. seda valitses hästi ta.

Nüüd surnud on väike diktaator,
ta magab mulla all,
aga ununend tema ei ole,
teda rahvas ei unusta.

Poppaea nutab.

KAHE POEEDI KÕNELUS

Seneca tuleb sisse.

SENECA: Mul oleks teile...

NERO: ...neljasilmajutt? (*Poppaead žestiga välja saates*) Mis on südamel, armas õpetaja?

SENECA: Liiguvad...

NERO: ...jutud?

SENECA: jutud, et...

NERO: ...et?

SENECA: ...et teie olete öelnud, et...

NERO: ...mina olete öelnud, et?

SENECA: ...et mina ei hinda...

NERO: ...mida?

SENECA: ...et mina (*naerab*) ei hinda (*naerab*) teie (*naerab*)...

NERO: minu (*naerab*)?

SENECA: luulet (*naerab, paus, jääb tõsiseks*)!

NERO: Kuidas nii?

SENECA: Kuidas nii?

NERO: Te siis ei hinda?

SENECA: Hindan.

NERO: Mina hindan teie luulet ka.

SENECA: Mina hindan teie luulet väga.

NERO: Mina hindan teie luulet ka väga.

SENECA: Teie luule on geniaalne.

NERO: Teie luule on ka geniaalne.

SENECA: Te olete jumalik!

NERO: Teie ka! (*Haarab Seneca tugevasti embusesse.*) Uskuge mind! Te olete jumalik! Mu kallis!

SENECA: Mu kallis. (*Embus lõpeb.*)

NERO: Siin on kümme tuhat sestertsi. (*Annab rahakoti.*) Teie käes on luulevõim. Ma olen riigivaim, kes teid imetleb. (*Kummardavad väga sügavalt teineteisele, mispeale Seneca kergendatult välja läheb.*)

NERO HÜLGAB OCTAVIA

OCTAVIA: Milleks see pettus, see tsirkus kogu ilma silmade all? Kõik teavad, kõik irvitavad minu üle, olen terve Rooma naerualune. Sa sundisid mind endaga abielluma, ja kuna sa seda nii tahtsid, nagu ei tahaks sa mitte midagi muud maailmas, siis arvasin ma, et sa armastad mind omal kombel, ja ehkki see mulle ei meeldinud, oli see mulle siiski mingiks lohutuseks. Mida kavatsed sa nüüd ette võtta? Ametlikult olen ikkagi su naine.

NERO: Naine? Impeerium on minu naine! See linn, kõik need

seitse küngast on mu naine. Kõik naised ja mehed, kes linna tänavatel liiguvad, on minu naised. Kõik koerad ja kassid on minu naised. Kõik on minu naine, isegi maakera! Ara tule oma pretensioonidega!

OCTAVIA: Kõik on küll sinu naine, aga sina ise pole kellegi ega millegi mees! Sa ei saa ei kassiga ega maakeraga hakkama, minust rääkimata. Sa pole mees, selleparast sa hakkasid diktaatoriks!

NERO: Käi põrgu oma psühhoanalüüsiga! Freud eksib! Narune biologism! Kõik sõltub majandusest. Kõik on seletatav baasiga! Mind tõstsid troonile pretoriaanid, minu ülesandeks oli võidelda sise- ja välisvaenlase vastu. Ja peale selle meeldib Poppaea mulle rohkem. Ta on paksem kui sina. Tal on laiemad puusad. Jumaldan suuri naisi. Mul on rubenslik maitse. Olen loomult renessansiinimene.

(Lahkub.)

AMM SEKKUB PEREKONNAPROBLEEMIDESSE

Octavia jääb üksi.

OCTAVIA: Ilmselt pole mulle jäänud kaua elada. (Võtab tableti.) Vastumürk. Me sööme kogu aja vastumürki, sest me ei tea, millal meile mürki antakse.

Agrippina tuleb sisse. Võtab taskust vastumürgi, paneb tableti suhu, pakub Octaviale, too näitab, et ise just võttis.

AGRIPPINA: Noh, mes siis kah uudist, minikene?

Octavia ei pea vastu ja hakkab vaikselt nutma.

AGRIPPINA (matriarhaalselt): Nutad, mini? (Octaviat emmates.)

Nuta, nuta, latseke. Eks see ilm ole üks suur hädaorg meile naestele. Kui mina olin veel noor tüdruk, siis mina ei saanud oma silmi küll kuivaks. . .

OCTAVIA: Teie poeg on mu maha jätnud.

AGRIPPINA: Ei tea, mespärast siis?

OCTAVIA: Tal on nüüd see kuulus hetäär Poppaea.

AGRIPPINA: Sest põle midagist. Mürgitame selle hetääri ara.

OCTAVIA: Kas see on siis lahendus?

AGRIPPINA: Mes sa siis arvad — et kurja vastu ei massagi kurjaga astuda?

OCTAVIA: Mina sellest osa ei võta.

AGRIPPINA: Jäta see minu hooleks. Ma olen harjunud.

OCTAVIA: Ma ei luba seda.

AGRIPPINA: Sinu käest ei küsita, tüdruk. Tule kaasa. (Võtab püstoli välja ja sunnib Octaviat enda ees lahkuma.)

Neljakäpukil roomavad lagedale Dottore ja Tartaglia. Uhel on käes suunatav mikrofon ja magnetofon, teisel teleobjektiiviga kaamera.

DOTTORE: Kas sa kuulsid seda mõrvaplaani?

TARTAGLIA: Jube lugu. See on mõrv, mis toimub üle plaani.

DOTTORE: Läheks õige koju. Teeks, et pole kuulnud ega näinud.

TARTAGLIA: Mängiks nii, et üldse pole täna väljas käinud.

DOTTORE: Ma ei riski. Mul on kodus kodu, sisustus ja perekond.

TARTAGLIA: Mina ka ei riski. Samad asjad mulgi kodus on.

DOTTORE: Asjakuuldud lugu me ei tohi nõndasama jätta.

TARTAGLIA: Teeme nii, et Nerot me ei jäta hätta.

DOTTORE: Lähme kohe ette kandma!

TARTAGLIA: Lähme reetjaid üles andma!

DOTTORE: Tuleb välja juurida see anarhistlik pahe.

TARTAGLIA: Et saaks ellu viidud Nero geniaalne tahe.

DOTTORE: Nõnda ise nimetame oma teguviisi.

TARTAGLIA: Meie ikka tegutseme nõndaviisi.

ARMUNUD NERO SAAB TEADA MORVAPLAANIST

Nero ja Poppaea pidžaamades. Kodanlik igavus.

NERO (*äkki Poppaea jalgade ette langedes*): Sõnad, sõnad, sõnad!

Ei ilul mõtet, elul ideaale. Ei midagi, mis oleks ilus, kena.

On sõnad kaotand tähenduse. Pole silda inimesest teise. Mind saadab rahva viha. Milleks veel ma üldse olen keiser? Iga nurga taga mind ootab kättemaks. Modern maailm, miks on nii klaasistund ja võõrandund su silm?

Ah, soojendaks mind sinu pehme, ihar suu

sel ööl, kui Rooma kohal hulgub haige, kalbe kuu!

Siin unetuna keset kivikõrbe, keset omaloodud marmorkantsi, siin maise võimu yiimsel tipul äkki mõistan dekadentsi!

POPPAEA (*nutvat Nerot silitades*): Sa oled sõdur. Ma usun sinusse.

Mina olen sõduri naine.

NERO (*rahunedes, pisaraid pühkides*): Aitäh, kallis. (*Istub oma kohale tagasi.*)

Endine muusika ja endine kodanlik igavus.

Kohe aga sisenevad Dottore ja Tartaglia.

DOTTORE: Imperaator, võtke kokku oma hingeline jõud.

TARTAGLIA: Amm ja naine sepitsevad sinu vastu vandenõud.

DOTTORE: Selle proua kavatsevad julmalt külmaks teha.

TARTAGLIA: Täna veel, kui kustub õhtueha.

NERO (*närviliselt*): No näete nüüd. No näete nüüd. Mis ma ütlesin. On ju nii? Kogu aeg vaen, kogu aeg vihkamine. Väga tore. Nüüd pean ma veel ematapjaks kah hakkama. Palun väga. Hea küll, kui soovite, palun. Jaa, jaa, üks Nero võib kõik. Palun. Viige mu ema suvelossi, pange ta katkise põhjaga paati ja lükake järvele. (*Tõsiselt.*) Poisid, vaadake, et ta kaua ei piinleks. Mehed, tööle. Kui mu ema on surnud, teatage pojale. (*Katab silmad.*)

DOTTORE: Ei ole raskeid käske kerge kanda.

TARTAGLIA: Epohhi pole kerge oma õlul kanda.

DOTTORE: Kuid usu meid — me oleme just seda sugu —

TARTAGLIA: — kes siin maailmas teevad ajalugu.

Lahkuvad energiliselt.

NERO (*traagiliselt*): Ent keda kardan? Ennast? Teisi pole.

End armastan, sest mina olen — mina.

On siin ehk mõrvar? Ei... jah, see ma olen!

Siis page! Kelle eest? Kas enda eest?

Oh häda, ei! Ma pigem vihkan ennast —

on vihastavaid tegusid mu hingel... .

Ma olen lurjus... Valetan, ei ole!... .

Narr, kiida ennast!... Narr, ära meelita... .

POPPAEA: Kui mehine! Milline karm ja vastuoluline sisemaailm!

Milline mõttepinge... Jalad värisevad... Armastan kunsti!

Jõle põnev!

NERO: See monoloog sobiks esitamiseks mu ema matustel.

POPPAEA: Aiapeol.

NERO: Öösel.

POPPAEA: Tõrvikute valgel. Kui kaunis see saab olema! Jõle

põnev!

VAJADUS TEOREETILISTE POHJENDUSTE JARELE

Seneca ja apostel Paulus.

APOSTEL PAULUS: See, mis toimub, on kole kurb. Me alustasime

ju nii üksmeelselt. Me põgenesime orjanduslikust ühiskonnast.

Me tegime oma kolooniad mäekurudesse ja soolakõrbetesse. Me

toitusime kerjatud leivapalukestest ja propageerisime vaba-

armastust. Aga nüüd laguneb meie liikumine lõpututes teo-

reetilistes vaidlustes. Ariaanlased väidavad, et Jeesus on Jumalast

madalam, sabelliinid arvavad, et Jeesus on üks Jumala paledest,

trinitaarlased, et Jumal on kolmainus. Kas selline targuta-

mine oli siis meie eesmärk?

SENECA: Juba Jeesusest peale olete olnud liiga auahned.

Olete püüdnud maailmakorda muuta. Ja isegi see teie «aland-

likkus» pole õige alandlikkus, sest ta seab end vastu ena m u s e

alandlikkusele. Arge mässake! Tuleb alluda paratamatusele ja seda

tunnistada — see on vabadus. Tõeline vabadus on tõelises

alandlikkuses.

APOSTEL PAULUS: Filosoofias olen muide olnud alati nõrk. Ma

pole iial teadnud, kas maakera tiirleb ümber päikese või vastu-

pidi. Mind on huvitanud aja vaim.

SENECA: Sealt ta tulebki.

Sel hetkel astub Nero sisse.

NERO: Härrad, tõsiselt on abi tarvis. Eks ta ole kõike olnud,

aga ematapmist pole küll mul varem ette tulnud. Isegi see

õudne mõte pole peast mul varem läbi käinud. Tänu oludele

asi nüüd on äkki sinnamaani läinud. Julmus loomuvastane

— see hingel lasub nagu kivist. Vaian põhjendust — kas usulist või filosoofilist.

APOSTEL PAULUS: Tola! Vägivallal ei saa ual olla mingit põhjendust.

SENECA: Kuritegu teha keelab kogu eetika.

NERO (*entusiastlikult*): Just nii! Teil mõlemal on õigus.

Mu ema tõesti tahtis tappa mind, nüüd äsja kuulsin just.

Ta tahtis tappa m i n d. Oo, õudne vägivald.

Mind tappa — selleks ei saa olla põhjendust.

Mind tappa — seda keelab kogu eetika.

See kurjus vajab karistust ja selle ta ka saab.

Ma tänan, poisid. Kergem hakkas südamel.

APOSTEL PAULUS:

SENECA: (*koos*): Kas tapmisele tohib tapmisega vastata?

NERO: Ei mina tea. Mu eesmärk kaugem. Tahan tapmist ilmast hävitada,

Seks äärmuslikke abinõusid tarvitan, et elu oleks tulevikus kaunim.

Te laste õnne nimel likvideerin kurjuse me riigis.

Veel kord suur tänu, targad mehed. Kahtlusi ei ole enam.

Ja arvan ka (*vaatab kella*), et emagi mul pole enam.

(*Proosale üle minnes.*)

Mehed, kui te arvate, et see kerge on, siis te küll eksite. Ma magan viimasel ajal ainult unerohuga.

Paus. Nero pakub Senecale ja apostlike suitsu.

Sisenevad Dottore ja Tartaglia. Nad on ehmunud ja sassis.

TARTAGLIA: Suur õnnetus on järvel juhtunud.

DOTTORE: Ja meie kaval plaan on päris luhtunud.

TARTAGLIA: Just parajasti uputasime su ema —

DOTTORE: — kui ilmus õilis meremees, ja tema —

TARTAGLIA: — ujus järvele ja päästis sinu ema ära —

DOTTORE: — kuigi meie tegime kaldal hirmsat kära.

NERO: Käpardid! Kuidas ma oma vanale emale otsa vaatan? Mis ma emale ütlen? Kuidas talle seda seletada? Mina ei suuda, ausalt ei suuda, poisid. Oh jumal küll. Minge siis ometi ja tapke kõigepealt see meremees, et ta luga palju ei lobiseks. Ja kui see meremees on tapetud, siis tapke kohe ka mu emake, et ta vanad silmad ei saaks näha oma poja häbi. Marss! Ootan teie teateid.

Dottore ja Tartaglia lahkuvad.

APOSTEL PAULUS (*Nero juurde tules ja tal ümbert kinni võttes*):

Kuule, vanamees, mis sa jamad? Mõrv! Tapmine! Kätemaks!

Riik! Oige mul asjad! Saada kõik kuradile, läheme kõrbesse

— teeme grupikat! Jagame leivapalukesi! Palvetame õhtuti!

Laulame lõkketulede ääres! Tule, Nero!

NERO (*jaiselt*): Mul on minu missioon!

APOSTEL PAULUS: Ei tea, misuke?

NERO: Ma pean maailma valitsema, noorhärä. «Grupiseksiga» maailma ei päästa.

APOSTEL PAULUS: Mis sa räägid sellest, mida sa ei tea? Surm tuleb niikuinii. Valitses seda maailma või ei valitse. Ara mangi loll.

NERO: Sotsiaalne debiilik!

APOSTEL PAULUS: Repressiivne mihakas!

NERO (*tigedalt*): Apolütiline siga! (*Lahkub vihaselt.*)

APOSTEL PAULUS (*Senecale*): Ei mingit huumorimeelt.

SENECA (*oiates*): Ta tapab meid, tapab... Ta julmusel pole piire.

APOSTEL PAULUS: Tapab siis tapab. Kärbsekat tahad?

SENECA: Misasja?

APOSTEL PAULUS: Kärbseseent.

SENECA: Ei!!! Ma olen mõistuseinimene.

APOSTEL PAULUS: Ole mis tahad. Mina olen tundeinimene.
(*Sööb mõtlikult suurt kärbseseent.*)

NERO TAPAB OMA EMA

Agrippina näitab diapositiiviaparaadiga pilte Nero elukaigust (imikueast peale) ja kommenteerib neid.

AGRIPPINA: Ma mäletan, et kui ta oli väike poiss, kakis ta kord troonisaali nurka. Ise ehmatas ära ja pistis looksu. Kui kakihunnik troonisaali nurgast leiti, tõusis hirmus ärevus. Kahtlustati idavaenlaste diversiooni, aga mu poeg oli nii vapper, et tuli ise ja ütles: mina tegin seda! See lause on siamaani kuulus. Juba viieaastaselt õppis ta lugema ja luges klassikat, mõistes seda kaasaeaselt. Ta sõi hästi. Tema maitsest räägiti imelugusid. Klassikaline kultuur oli talle kohutavalt kallis. Inimkonna kultuuriväärtused olid talle alati südamelähedased. Tal oli tark mõistus, valmisolek igaks hädaohuks, puhtad käed, töövõime, tahe ja eetilise nivoo. Aga mis on temast saanud? Julm türann, verine mõrvar, süütaja ja liiderdaja. Ma nean ta ära. Oma kaega ma su sigitasin, oma käega ma su ka tapan.

Sind sündimishetkel tembeldanud / on loodus oma orjaks põrgu-
pojaks!

Sa oma ema üsa teotaja! Sa oma isa niude jäle seeme!

Hakkab mürki segama. Sel ajal sisenevad Dottore ja Tartaglia, et teda tappa. Kuid nad on arad ja ebakindlad, nad kardavad Agrippina pilku. Samas sisenenud Nero hindab olukorda, astub ema juurde.

NERO: Men must endure / their going hence, even as their coming hither. King Lear, V. 2. (*Saali, tõlkides.*) Peab inimene järjest kannatama / nii tulles ilmale, kui minnes siit. Kuningas Lear. Viies vaatus, teine pilt.

Suudleb ema. Sel hetkel pistavad Dottore ja Tartaglia ema kahelt

*poolt korraga surnuks. Nero manab ette leinava näo, läheb mikro-
foni juurde ja laulab ahastava laulu. Seejuures hoiab ta südamest
kinni. Agrippina läheb kõrvallavale. Samal ajal panevad Dottore ja
Tartaglia kirstu kinni.*

NERO: Ametlik versioon imperaatori ema surmast. (*Kõnet saadavad
välklampide sähvatused, reportereid mängivad Dottore ja
Tartaglia.*) Viimasel ajal said hästi informeeritud ringkonnad
teateid minu endise naise Octavia kahekeelsusest. On andmeid,
et ta varustas tähtsate teadetega barbarite välisluuret ja teisi ring-
kondi. Mu ema tabas Octavia teolt, müümas informatsiooni
slaavlastele. Mu ema segas vahele ja nõudis selle riigivastase
tegevuse lõpetamist. Seda kuuldes torkas slaavlaste saadik mu
emale noa südamesse. Mõrvar hukati valurite poolt kuriteokohal
ja Octavia arreteeriti. Andke andeks, et ma praegu ei suuda
rohkem rääkida — pisarad pimestavad silmi ja kurgus on klomp.
(*Välklampide sähvatused lõpevad, Nero võtab intiimsema tooni.*)
Kunst on ikka mu lohutaja olnud. Kuni käivad ettevalmistused
protsessiks, hakkab tegelema skulptuuriga. Ma hakkab oma emale
hauasammast valmistama. Praxiteles on mu õpetaja — ma tean,
kuidas skulptuuris jaotada masse, et tulemus oleks kõige eks-
pressiivsem. Maast sirutub käsi, sõrmed harali. Olen sellist kuskil
näinud — ei mäleta, kus. Ma teen ka sellise. (*Hakkab kuju
ehitama.*)

KAHE KODANIKU VESTLUS

Dottore ja Tartaglia jälgivad eemalt Nero tegevust.

DOTTORE: Mis see meie ülemjuhataja teeb? Ja kuidas seda
nimetada?

TARTAGLIA: Rumal mees. Sa küsid? Seda tuleb kunstiks
nimetada.

DOTTORE: Kohati jääb segaseks.

TARTAGLIA: Mis? Segaseks? Sa ise jääd.

DOTTORE: Eks ole, kunst on keeruline?

TARTAGLIA: Sa ole parem vait,
kui kunsti näed.

DOTTORE: Ma olengi.

TARTAGLIA: Ja parem on.

DOTTORE: Sest lihtne mees on vait, kui
härrad kunsti teevad.

TARTAGLIA: Just-just. Me naudime. Mul nauding toimub hinges.

DOTTORE: Minul ka. Kõik lihased mul naudingust on pinges.
(*Paus.*)

TARTAGLIA: Ei jõua enam nautida.

DOTTORE: Sest niikuinii ta meid ei näe.

TARTAGLIA: Kuid vaata — nüüd ta viimseks lihviks tõstab käe.

DOTTORE: On valmis kunst, siis algab elu.

TARTAGLIA: Üks elu, teine kunsti talub.

ROOMA SÜÜTAMINE

Dottore ja Tartaglia astuvad Nero juurde.

DOTTORE: Kui kahtlustasid igal pool ja kõiki, siis sul oli õigus.

TARTAGLIA: Sest täna öösel algab ülestõus me riigis.

DOTTORE: On avastatud illegaalne organisatsioon.

TARTAGLIA: Kuid meie eest ei varjand teda ükski konspiraatsioon.

DOTTORE: Et teaksid sa, kes keda nõorist tirib,

TARTAGLIA: On meil siin üle anda salaliidu nimekiri.

Annavad paberirulli üle. Nero ei ava seda. Tuleb eeslavale.

NERO: Saatuselöök saatuselöögi otsa. Naine! Ema! Salaliit! Ma olen tõeline saatuse heidik. Halasta mu peale, taevas. *(Valjusti.)* Ma ohverdan kõik, mis mul on, et ülestõusu vältida. *(Paus.)* Pange Rooma põlema. Laurentiuse nimel!

Punane valgus. Tulekahjusireenid. Kokkulangevate majade murin. Inimeste kisa. Tule mühin ja praksumine.

Nero võtab binokli ja hakkab tuld vaatama. Ta laskub ekstaasis põlvilt. NERO *(sosinal):* Ju lapsena tuld ääretult armastasin mina.

Nero tõuseb ja võtab mikrofone.

NERO: Rooma põleb! Verine kuma seisab igavese linna kohal! Uha uued arhitektuurimälestusmärgid langevad tuleroaks! Vaadake, Palatinuse künkal põleb tsirkus! Kodutuid lapsi hulgub ringi. Milline vapustav vaatepilt! Justkui hukkuks Trooja! Ometi pole meil aega halada. Me peame küsima: kes on selles kõiges süüdi? Kes on süüdi meie laste ja naiste pisarais, kes on süüdi meie meeste kannatustes, kes on süüdi meie viletsuses ja hadas?

KOOR: Kes?

NERO: Kes on süüdi?

KOOR: Kes?

NERO: Kõiges on süüdi kristlased Täna põletasid nad maha Rooma, aga homme põletavad nad maha kogu maailma! Minu kallid rahvas, kuidas ma sind küll armastan! Ah, kui suudaksin ma sinu oma tugevasse embusse vajutada! Ah, kuidas lohutaksin sind, mu õnnetu rahvas! Me ju mõistame üksteist, kallid rahvas! Minu kallid rahvas! Tapkem kristlased ja me saame jälle õnnelikeks! Tapke kristlasi, et võiks alata uus ja kaunis päev! Mine, mees tänavalt! Mine, naine tänavalt! Mine, väike poiss ja tüdruk! Mine olen hinges teiega! Mina olen ateist! M I N A V A S T U T A N!

Aplaus valjuhääldirest, püssipaugud. Saali uksed tehakse lahti.

II V A A T U S

Lavaruum on avatud. Apokalüptiline atmosfäär: vana maailma hukkumine. Rooma on maha põlenud. Murdunud marmorsambad. Suitsupily ülal. Siin ja seal vedeleb põlenud, suitsevaid tukke. Taamal riste. Lava keskel tahmunud nukuteater (sirm või kardin). Eeslaval suur valjuhääldi. Kõrvallaval istub Agripina.

POLIITILINE PROTSESS

Järgnev stseen mängitakse nukuteatrina (kümnekond ilmekat, küllalt suurt nukku, kes eriti ise ei mängi; neid näidatakse või nende kallal sooritatakse rituaalseid toiminguid, nii nagu muusikaga hakitud tekst ette näeb; inimesi pole kas laval üldse, või on nad siis neutraalsed, äratundmatud, näokatetes ja tummad). Kommenteerib plekine anonüümne hääl valjuhääldist.

HAAL: Aastal 64 meie ajaarvamise järgi põletas imperaator Nero Rooma maha. Põles maha peaaegu kogu linn, kaasa arvatud Nero enda palee. Nüüd oli ometi põhjust alustada suurt arveteõiendust kristlaste ja juutidega. Arreteeriti nii need, kes ise tunnistasid end kristlasteks, kui ka need, kelle kohta saabusid pealekaebused. Vangid riietati loomnahkadesse ja lasti neid koertel puruks rebida. Neid löödi risti Nero aedades ja süüdati öö saabumisel põlema, et põlevad inimkehad annaksid valgust. Pärast seda massimõrva algas juurdlus vandenõu kohta. Vandenõulaste hulgas oli üks naine **Epicharda**. Teda tüütas vandenõulaste viivitamine ja ta hakkas omal käel pidama läbirääkimisi mereväeülema **Proculusega**. **Proculus** aga põles soovist karjääriredelil tõusta. Seepärast andis ta **Epicharda** kohe üles. **Epicharda** arreteeriti ja teda hakati piinama, kuid ta lõpetas oma elu enesetapuga. (*Gong.*) Siis otsustati Nerole atentaat korraldada. Üks ülestõusu juhte **Pisonius** ei tahtnud oma maja rüvetada mõrvaga. Seepärast otsustati atentaat korraldada tsirkuseetenduse ajal. Atentaadi täideviimise võttis enda peale **Scaevinus**. Ohtul enne seda tegi ta testamendi ja käskis oma vabakslastul **Milichusel** ihuda nuga teravaks. **Milichus** ihus noa teravaks, kuid **Milichuse** naine arvas, et on parem, kui **Milichus** oma peremehe õigel ajal üles annab. **Milichus** läks kohe ja andis **Scaevinuse**, oma peremehe, üles. **Scaevinus** arreteeriti ja kuulati üle. Ta ütles, et testamendi tegi ta lihtsalt niisama. Ta ei nimetanud mitte kedagi. Siis aga tuli **Milichuse** naisel meelde, et **Scaevinus**

oli just samal õhtul kaua aega rääkinud ratsanik **Natalusega**. **Natalus** arreteeriti kohe ja ta andis piinamise all välja Nero õpetaja **Seneca**. Kui **Scaevinus** kuulis, et **Natalus** on rääkima hakanud, otsustas ka tema rääkima hakata ja andis üles kõik, keda teadis. Pärast seda kuulutati Roomas välja sõjaseisukord. Arreteerimised kestsid. Pretoriaanide ülem **Fennius Rufus**, üks vandenõu juhte, arreteeris ise oma kaasosalisi, lootes nii ise puhtalt välja tulla. Teda polnud veel keegi julgenud nimetada ja nii juhtis ta karistusaktsioone. Ülestõusu teine juht **Pisonius** varjas ennast. Kõik allesjäänud veensid teda kohe alustama relvastatud ülestõusu. Kuid **Pisonius** kartis autut surma, kartis piinamisi ja otsustas valida mehisema surma. Ta lõikas endal veenid läbi. (*Gong.*) Seejärel tapeti **Seneca** koos naisega. **Seneca** vanast kehast ei voolanud veri välja ja ta tuli viia kuuma sauna, kus ta suri. (*Gong.*) Arreteeriti **Subrius Clavus**, kes algul ei tunnistanud oma süüd, siis aga nimetas Nerot mõrvariks, süütajaks ja valelikuks. Tal raiuti pea maha. (*Gong.*) Kui **Sulperius Aspiciuselt** küsiti, miks ta vandenõuga liitus, vastas **Sulperius Aspicius**, et ta ei näinud teist teed Nero kuritegude takistamiseks. Ta hukati. (*Gong.*) Lõpuks andis **Scaevinus** üles ka **Fennius Rufuse**, kes kogu aja oli oma kaaslasid hakanud ja kes ometi oli olnud üks ülestõusu juhte. Enne hukkamist ei näidanud **Rufus** mingit hingejõudu. (*Gong.*) Pärast seda tapeti väga paljud. (*Gong.*) Viimasena tapeti **Lucanus**, kes verest tühjaks joostes luges luuletust. (*Gong.*) Roomas polnud ühtki perekonda, kes poleks leinanud. Reetur **Milichus** sai nimeks Päästja. Nero jagas kõigile ülestõusu mahasurumisest osavõtnutele kaks tuhat sestertsit igapähele. (*Gong!*)

VARIETEE-EESKAVA

NERO (*nukuteatri eesriiet maha tõmmates*): Ma olen väsinud.

Me kõik oleme ära teeninud väikese puhkuse. Veedame ühe mõnusa tunni kunstile andudes. Elagu igavene kunst! Es lebe das ewige Kunst!

Järgneb varietee-eeskava kogu hiilguses ja pikkuses, esitatud erinevate näitlejate poolt, kes selles etenduses kaasa teevad.

1. Kulturist ja kuulipilduja. Suur pateetiline number lihaste näitamiseks.
2. Laulunumber (nt «*Ei ole meie Romeo ja Julia*»).
3. Tants: kaks gladiaatorit. Stseen lõpeb surmaga.
4. Himur rauk ja neli väikest luike. Vana raugastunud intelligent (prillidega) on segadusse aetud teda ümbritsevatest tütarlastest. Valikuvõimetusest ja väsimusest jõuetuna kukub ta lõpuks kokku.
5. Tütarlaps ja faun. Aas. Tütarlaps korjab lilli. Teda märkab

Jaun, kes tema ümber vargsi tiirleb, kuni tütarlaps teda märkab. Tütarlaps tahab põgeneda, kuid fauni noudlik hellus rahustab teda. Järgneb armutants, mis suubub pimedusse.

APOSTEL PAULUSE SURM

Selle stseeni ajal markab Nero ja markame ka meie, et vaatajate hulgas või veidi eemal toimub midagi ennenägematut: apostel Paulus läheneb Poppaeale. Poppaea võtab ta vastu. Apostel Paulus langeb lovesse ja hakkab ekstaasis visklema. Poppaea liitub temaga, algul arglikult, siis aga ühe meeletumalt. Faunipaar on selleks ajaks muidugi juba kadunud. Muusika muutub kohe, seostub apostel Paulusega, pole enam varieteemuusika, temasse ilmub psühhodeel-seid elemente.

NERO (karjudes): Stopp! Stopp! (Muusika kestab edasi.)

POPPAEA (karjudes): Elagu armastus!

APOSTEL PAULUS (karjudes): Elagu armastus! (Muusika kestab.)
Langevad Poppaeaga teineteise embusesse.

NERO: Stopp! Valgust! (Taisvalgus. Muusika katkeb. Keegi ei oska midagi ette võtta. Paus.) Lahutage nad. Ia on talle kärbse-seent söötnud.

Dottore ja Tartaglia kisuvad apostel Pauluse ja Poppaea teineteisest lahti. Mõlemad jäävad oma kohale seisma, ei vota umbruskonnaga kontakti, pilgud klaasistunud.

APOSTEL PAULUS (omaette, vaikselt): Kus ma siis sind leidsin, et sind tundsin? Sa ei olnud ju veel minu mälus, enne kui sain sind tunda.

POPPAEA (samuti, kontaktitult): Kus ma siis sind leidsin, et sind tundsin, kui mitte sinus, üle sinu?

APOSTEL PAULUS (samuti): Ei ole mingit kohta, kaugeneme või läheneme.

POPPAEA: Mingit kohta ei ole.

Sel ajal on Nero püstoli välja võtnud ja tulistab apostel Paulust läheda maa pealt mitu korda kõhtu. Apostel Paulus ei reageeri laskudele. Pole võimatu aga, et ta riinetele tekivad vereplekid, mis laienevad.

APOSTEL PAULUS: Oo armastus! Anna mulle, Issand, nii (lask) tugev hääl, et kui ta nimetab sind armastuseks, teda kuuldaks idast läände ja kõigis maailma osades kuni pörguni, selleks et (lask) sind tuntaks ja austataks. Oo armastus, sa läbistad ja puurid, sa rebid ja seod, sa valitsed kõiki asju, sa oled taevas ja maa, tuli ja (lask) õhk, veri ja vesi, sa oled (lask) Jumal ja inimene.

Nero ootab, et Paulus kukuks. Ia ei kuku, vdiid läheb istub lava kõrvale Agrippina juurde. Poppaea seisab täiesti tundetult, tõsiseltvõetava püha näoga. Dottore teeb talle kasivarde süsti. Hetke-tiselt muutub Poppaea elavaks ja labaseks. Ta ringutab ja haigutab.

VARIETEE-EESKAVA JATKUB

Laulunumber (soovitav filmist «Ristiisa» — Speak Softly Love).

KOHUS OCTAVIA ULE

NERO: Ja nüüd peame kohut mõistma peasüüdlase üle. Selle üle, kes reetis oma perekonna ja impeeriumi. Looge Octavia siia. Avan kohtuistungi. Nõuan, et kõik tunnistajad rääkigu ainult tõtt ja puhast tõtt.

Octavia tuuakse sisse. Poppaea peseb samal ajal kausis nägu, siis kuivatab rätikuga, kui Octavia pannakse istuma. Mõlemad tegevused lõpevad üheaegselt.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number üks.

DOTTORE: Tõtt ja puhast tõtt. Olen kuulnud, et Octavia reetis riigi. Miks ta seda tegi, mina ei tea. Aga kas ta meile mõtles? Mis meist saab? Tema tahab uut korda, aga meid tapetakse maha. Olen vägivalla vastu, seepärast ütlen, et Octavia on süüdi.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number kaks.

TARTAGLIA: Jah... tõtt... puhast tõtt... Oo — — — kui raske on mul siin praegu rääkida... Oleme Octaviaga vanad sõbrad. Octavia, ausalt öeldes ei uskunud ma sinu süüd. Mis ta ikka võis teha — nii ütlesin ma endale. Aga neid hirmsaid f a k t e kuuldes ütlen ma: sõber on kallid, aga t õ d e on kallim. (*Octavia ette põlvitades, südamepõhjast.*) Anna mulle andeks. M a p e a n a u s o l e m a. (*Kohtule, tõustes, häbelikult.*) Ta on süüdi.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number kolm.

DOTTORE: Iõtt ja puhast tõtt! Mis siin rääkida ja mõliseda, kurat võtaks? On ta reetnud või ei ole? On! Seda teab iga koer. Mina muud ei ütle kui: pea maha! Mul on isegi vasik teda vaadata. Kuidas ta välja näeb! F u i h h ! Ta on süüdi.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number neli.

TARTAGLIA: Jaa! Tõtt ja puhast tõtt. Pekske! Ma ei ütle midagi! Ei ütle! (*Tõmbub hoopide ootel küüru. Katab näo. Paus. Dottore toob talle vetti. Silitab ta pead. Tartaglia satub segadusse. Tõmbub uuesti küüru. Paus. Dottore silitab ta pead. Tartaglia jääb Dottorele ülimalt hämmastunult otsa vaatama. Paus. Dottore annab Tartagliale kätt. Naeratab. Paus. Mõlemad naeratavad. Dottore suudleb Tartagliat. Tartaglia ajab ennast pikkamööda sirgeks. Kui ta enne särgi rinna eest lõhki rebis, siis nõõbib nüüd kinni.*) Ta on süüdi.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number viis.

DOTTORE (*ülbelt, lohakalt*): Tõtt ja puhast tõtt, kui välja kannata. Ma ei mõista, millest siin räägitakse. Mingi iganenud jama. Loodetavasti ei arva te, et noorem põlvkond nii loll on. Vabandage, kõik, mis ma siin näen, on diletantsus ja harimatus. Mis naisesse puutub, siis on ta muidugi süüdi, e h k k i s e e ei puutu siia.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number kuus.

TARTAGLIA: Tõtt ja puhast tõtt. Ma olen Nero vastu, kuid ma ei ole Octavia poolt. Mina olen Rooma poolt. Seepärast, aga mitte millegi muu pärast, nagu mõni siin ehk arvab, olen ma arvamusel, et Octavia on süüdi.

NERO: Kutsun välja tunnistaja number seitse.

DOTTORE: Mina ei ole millegi poolt ega millegi vastu. Mina ütlen: maha poliitika! See on räpane mäng. Kui Octavia sellega tegeles, siis on ta ise süüdi.

NERO: Tänan teid.

POPPAEA: Jõle põnev.

NERO: Palun rahu. Jätta kohatud märkused.

POPPAEA: Mis siin kohatud oli? Muidugi on jõle põnev.

NERO: Vait. Tunnistajad on ära kuulatud. Teeme jälle vaheaja.

Puhkame. Nüüd kümme minutit teatrit. Armastan väga teatrit.

POPPAEA: Mina ka!

TEATER

Fanfaarid. Lavale veeretatakse teater. See on väike karplava, traditsioonilise teatri enam-vähem täpne koopia: eesriie, horisont, valgustussild jne. Kui pärislava horisondile on maalitud suitsupilved, hõõguv taevast ja murdunud marmorsambad, siis võiksid samad motiivid täpselt korduda ka väikeses teatris. Lavaava on nii madal, et laval peab seisma kükirutades. Kustuvad ja süttivad prožektorid. Valgussild tõuseb ja langeb. Muusika (nt «Aastad mööduvad, tuuled pöörduvad, tsirkus alati jääb»).

NERO (saali, kommenteerides): Ma armastan südamest teatrit.

Tõstke horisont üles. (Väikese lava horisont tõuseb.) Teatri mehhanism on paljastatud. Lavamasinates, kõiges selles, mis te näete, avaldub totaalne teater — theatrum mundi. Ma alustan. (Ronib karplavale.) Olla või mitte olla — see on küsimus.

Kas oleks ausameelsem kannatada —
paiskeid ja nooli valjult saatusest,
või relvi tõstes hädamere vastu,
lõpp neile teha? Surra — uinuda —
muud midagi; ning öelda, et ses unes
me hingevalu kaob, need tuhat tõuget,
mis loomupäranduseks on me lihal;
see oleks lõpetus, mis hardasti
on ihaldatav. Surra — uinuda —
nii; uinuda!

(Võtab püstoli ja laseb enda maha. Surmavaikus. Paus. Siis ajab ennast pikkamööda jalule ja kummardab. Aplaus.)

See on minu vaba töötlus klassikalisest tragöödiast. Ent ma näen, et te soovite midagi muud. Mul on terve hulk tükke repertuaaris, millega ma võiksin teid lõbustada selle kurva ja väsitava protsessi vaheajal. Pakuksin mõned välja. Kõigepealt Samuel Beckett

näidend «Godot'd oodates». Tähelepanu! Ootuse kui absoluutse seisundi absoluutne kirjeldus. Kaks kerjust puu all lõputul lagen-dikul. Eimiski saab eimiskiks. Ei soovi? Teine maitse? Palun. «Hallo, Dolly». Särav muusika, säravad kostüümid! Võluv nais-peaosaline, minu enda naine! kuulus aaria! Ah et ei lähe? Liiga kerge tänasel päeval? Jah, muidugi. Ma mõistan. Kell on palju. On saabunud aeg anda kohtualusele viimane sõna.

OCTAVIA VIIMANE KÕNE JA SURM

OCTAVIA: Ma tean, et te mõistate mu surma. Te mõistate mu surma juba üksnes sellepärast, et ma elan ja see on küllaldane süü. See on tõesti põhjus ja ma mõistan seda ja olen valmis surema. See kõik oli mulle ette teada juba siis, kui te tapsite mu peigmehe ja saatsite maalt välja tema ja minu vanemad. Sellest ajast jäin ma siia maale täiesti üksi ja olin juba siis sama hästi kui surnud. Ja ma olingi alandlik nagu surnu. Ja teie arvasite, et ma olengi surnud. Sest teie arvates langeb väline alandlikkus kokku sisemise alandlikkusega. Ei, see pole nii. Ma olen teie vastu alati võidelnud. Ma tegin seda igal pool, kus ma teid nägin. Te mäletate mind küll. Ma olen teiega igal ajal ja igas kohas kokku puutunud. Te arvasite, et ma väsin, te nimetasite mu teguviisi absurdseks, aga mind ei huvitanud iial, mis teiesugused minust arvasid, sest mina tahtsin nii teha ja see on kõik. Mõttetu on teile midagi selgitada, sest te olete puupead. Te oletate, et ma olin salakuulaja. Ma pole seda olnud. Ma olin midagi hoopis hullemat, ja seda ei saa te iial teada. Käige põrgu.

NERO: Valgust! Valgust!

POPPAEA: Kui mäng ei meeldi kuningale, siis lihtsalt see ei meeldi talle. (*Läheb ja sülitab Octaviale.*)

OCTAVIA: Kui lastud hirv on ulumas, / siis terve hüpaku; / üks valvab, teine magab maas, / nii ilmakord on ju. Hamlet, Kolmas vaatus, teine stseen.

NERO: Viige ta ära. Tehke talle lõpp peale. Ta läks tõsiseks. See ei meeldi mulle. Ta rikkus meie mängu ära. Meie stiil on grotesk. Ma ei armasta tragöödiat. Ma ei usu sellesse. Viige ta ruttu ära, enne kui mu tuju päris halvaks läheb.

Octavia pannakse lavakarpi. See suletakse trellidega. Nüüd on teater nagu ratastel neljas sein. Octavia raputab trelle.

NERO: Võitled neljanda seina vastu, laps? Kui paljud on enne sind seda teinud... Tunned? Tunned, kuidas teater sekkub ellu? Head aega. Good-bye, baby.

Teater veeretatakse välja. Nero lõdvestub. Realistlik nukrus.

NERO: Ta rääkis nii tõsiselt. Aga meil on naljanäidend. Peaaegu estraad. Ei tohi. (*Kauge automaadivalang.*) Nii suur on vereloim / mu ümber, nii et roima tingib roim. Richard Kolmas.

Octavia tuleb ja istub kõrvallavale, kus istuvad kõik teises surnud.

TURANNI UNETU OO

Nero heidab magama. Lööb välku ja müristab. Tuul ulub. Aiavärv kääksub. Jälle lööb välku. Hirmunud hobused hirnuvad tallis. Nero kargab püsti. On sügis.

NERO (*karjudes*): *Dottore! Tartaglia! (Mehed tormavad kohale.) Mul ei tule und. Müristab. Lööb välku. Rahunu öö. Proovige jalga kaela taha panna. Ruttu! (Paaniliselt, vihaga.) Lazzi! (Mehed proovivad edutult. Nero muigab hapult.) Maadelge! (Mehed hakkavad maadlema.) Rohkem. (Mehed heitlevad ega suuda Nerot rahuldada.) Poks! (Mehed hakkavad poksima.) Poks! (Nero läheb üha rohkem endast välja, talle hakkab asi meeldima.) Peksa! Löö! (Dottore ja Tartaglia võitlevad nüüd täitsa tõsiselt.) Löö! (Uks on teise põrandale löönud.) Jalaga! Anna jalgadega! (Kui võitlus on julmaks muutunud, kaotab Nero selle vastu huvi. Ta katab silmad kätega. Mehed jätkavad mõnd aega automaatselt, siis katkestavad. Jäävad arusaamatult jõllitama. Pikk paus. Lõpuks tõstab Nero pea, räägib jõuetult, loiult.) Täna. See oli teist kena. Seal kummutis on mu ordenid, võtke kumbki paar pihutäit. (Dottore ja Tartaglia teevad seda, saamata aru, mis toimunud või toimumas on.) Minge ära, minge minema. (Mehed tõmbuvad kõrvale.) Päh. (Nero tõuseb.) Naine! (Magav Poppaea, kes eelnevast poksist midagi ei kuulnud, uriseb läbi une.) Naine!*

POPPAEA: Mis sa tahad? Maga.

NERO: Naine, ma tahaksin Kreekasse sõita. Vana hellenistlik kultuur, ehk toniseeriks mind. . .

POPPAEA: Lase magada.

NERO: Kreekas hinnatakse mind kui artisti ja kui inimest. Siin tõlgendatakse mind kui vereimejat. Mage rahvas. Aga Kreekas võiks korraldada paarinädalase turnee mööda suuremaid linnu — kontserdid, näitused, simultaanid, happeningid, oksjonid. . . aplausid, autogrammid, lilled. Hoopis muu kui siin. (*Paus.*) Ah, kuidas tahaksin memuaare kirjutada! (*Uinub.*)

IMPEERIUMI HUKKUMINE

Puud kohisevad. Oö. Telefonihelin. Paus. Teine telefonihelin.

NERO: Mis kell on?

POPPAEA: Kaks.

NERO: Oösel?

POPPAEA: Päeval.

NERO: Oösel!

POPPAEA: Ma eksisin. Oösel.

Uus telefonihelin.

NERO: Kes see nii hilja helistab?

Telefonihelin.

NERO: Võta vastu.

POPPAEA: Mina või?

Telefonihelin.

NERO: Võta vastu.

Poppaea võtab toru. Kuulab. Nero ootab. Poppaea paneb toru ära.

Nero ei küsigi midagi.

POPPAEA: Rooma on sisse piiratud. Otho tuli Portugalist tagasi ja tahab kätte maksta.

NERO: Kuradi intelligent.

POPPAEA: Ta on tagasi.

NERO (*ringi vaadates*): Kuhu teised läksid?

POPPAEA: Uut keisrit vastu võtma.

NERO: Mis meie teeme?

POPPAEA: Sõidame Ostiasse, mere äärde, päevitama.

POPPAEA: Hilja. Rooma on sisse piiratud.

Dottore ja Tartaglia hiitlivad lavale, räägivad omaette.

DOTTORE: Aeg uue võimu poole üle minna.

TARTAGLIA: Uus võim — see jõuab kohe linna.

DOTTORE: Kuid uue võimu ees meil pole mingeid teeneid.

TARTAGLIA: Ah, eks me jõua teha veel neid.

NERO: Me ei sõida enam kunagi mere äärde? (*Kauge kuulipildujavalang.*)

POPPAEA: Ei.

NERO: Kuhu siis?

POPPAEA: Taevasse. Riigipööre on käes. I ahaksin surra.

NERO: Mürk on laual.

POPPAEA: Impeerium on hukkunud.

NERO: Mürk on laual.

POPPAEA: Diktatuur langenu.

NERO: Mürk on laual. (*Poppaea laheb, võtab mürgiklaasi, joob.*) Heida pikali, kuni mõjub.

POPPAEA: Kas ta mõjub?

NERO: Küll ta mõjub. (*Kauge kuulipildujavalang.*) Kes te olete?

DOTTORE: Inimesed, sir.

TARTAGLIA: Nagu teiegi, sir. (*Kauge kuulipildujavalang.*)

NERO: Tulite mind tapma? Kuidas te mu tapate? (*Dottore ja Tartaglia kehitavad õlgu ja tammuvad jalalt jalale.*) *Kauge kuulipildujavalang.*

NERO: Mis te siis tahate?

DOTTORE: Sa oled tark. Kas ise sa siis ei näe?

TARTAGLIA: Nad ütlevad seal õues, et feodaalne ühiskond on käes.

Pommiplahvatused, kuulipildujavalangud.

NERO: Mis te siis nüüd kavatsete tegema hakata?

TARTAGLIA: Nüüd juhtub nii, et läheb puruks vaba küla-kogukond.

DOTTORE: Ja maade omanikuks tema asemele tuleb ülikkond.

TARTAGLIA: Kes oli enne ori, see on nüüdsest talupoeg.

DOTTORE: Ehk ta küll feodaalist sõltub, aga mis see meile loeb.

TARTAGLIA: Osa tootmisvahendeid on talupoegadel ja käsitöölistel oma käes.

See tõstab nende huvi asja vastu, küll sa näed.

DOTTORE: Kui enne ühiskond meil jagunes vaid kaheks,

TARTAGLIA: Siis nüüd on väga keerulistes suhetes kõik mehed.

DOTTORE: Kes kõrged vennad, jagunevad seisustesse,

TARTAGLIA: Kes madalad, need jälle tsunftidesse.

DOTTORE: Kuid meiesuguseid ei huvita see majanduslik baas.

TARTAGLIA: Küll meiesugune veel vaatab, kust ta saab.

DOTTORE: Oh, tervist, keskaeg, tervist, elu uus!

TARTAGLIA: Nüüd läheb moodi ülimalt galantne rüütlike kultuur!

DOTTORE: Nüüd hakkame me daamidele serenaade laulma.

TARTAGLIA: Nüüd hakkame me kuningate hoovis käima.

DOTTORE: Duelle linnalähedastes metsades me saame näha.

TARTAGLIA: Ja salongid veel! Pariisis pole neid ju vähe.

DOTTORE: Oh, mehed, elus leidub palju võlu, palju ilu.

TARTAGLIA: Ja lendav aeg kõik üleminekute haavad silub.

DOTTORE: Klondike'i kullaväljadele minna on mu soov.

TARTAGLIA: Küll käime ükskord Marsi pealgi koos.

DOTTORE: Sest meie rahval puudub piisav eluruum.

TARTAGLIA: Kuid meie oleme me riigi tugev, terve tuum.

DOTTORE: Võid kindel olla — norutama meie eal ei hakka.

TARTAGLIA: Ei käi me alla ega lähe hukka.

DOTTORE: Me põldu künname ja poome inimesi.

TARTAGLIA: Me lapsi sigitame. Romaane kirjutamast me ei väsi.

DOTTORE: Mis sest, et sina, raibe, oled meie imperaator.

TARTAGLIA: On asjaolud nii, et mina olen sinu likvidaator.

Tõstavad noad, et Nerot tappa. Stoppkaader.

NERO: Aitab. Lõpetame. Just sellel kohal. Nagu igal aastal, igal öhtul lõpetame alati täpselt siin, justkui meelega, justkui ma ei sure, ei elus, ajaloos ega laval, vähemalt sel viisil kõike ütlemata jättes ja justkui ometi olles kõik öelnud. (*Hakkavad ümber riietuma, asetavad riided riidepuudele.*) Jättes. . . ja ometi olles. (*Pihtimuslikult.*) Mina sain isiklikult hulga oma agressiivseid impulsse välja elada ja. . . nüüd. . . on mul palju kergem. . . Aga teil?

Ebamäärane mõmin. Etendus hääbub. Nagu uppuja õlekõrde, haardutakse ehk nüüdki lõbusasse laulu ja valgusmängu, aga see ei mõju enam päris siirana — etendus peab igal juhul kunagi lõppema. . .

KARL MARTIN SINIJÄRV

Tere

— suved, mustad kadumised,
hull koer — haugub iseend, ta on
hull koer —
— puuduta tumedat kivi, puuduta
sygavat kivi, soojalt, vaata,
kymned järvesilmad
valguvad verd täis —
— hull koer, ta on —
— veel ja veel ja veel ja veel
sinu vesi uhub, pehme vihma vesi
uhub suve, uhub ikka, ulub ikka,
ulub mitut kuud, hull koer —
— ja tõuseb defineerimata rohust
defineerimatu koon, ja kukub vaikus
järve, kukub katki —
— sa ei kahtle ja kestad, maa peal
on asju veel, on mitu, on kõik,
sa vajud tõustes ja tõused hingates
iseend, hull koer, sa ei —
— sa ei pea sumama tumeda kivi sees,
tumedast kivist läbi, suruma läbi, sina tead, sa
oled näinud kivi, sa oled õhtut näinud,
kuidas —
— kuidas tolm tapab meeletu,
tolm tapab hingetu-meeletu, tasa
meri-taevas-saabas-kärg-rong saab
tasa nähtamatux, veel, roheline
lamp põletab augu hämarikku,
valged on põlled ja mustad sinu
mäletused, lambi kui põletused, rohelised,
tuhat vankrit, väikest, suurt,
sinu kõrval, sinu ahtal ninal,
surnud, poolex, kolm —
— ega pea neelama, alla, kõrvale,
ega muretsema uut pimedust, ega
neelama, suur, suur, mitmematu,
katkenud, valged on vaarikad, vastikud,
vingu tuleb ja uni, uni, seda, kuis

ylaste õied hõljuvad, hämar ei näe,
 seda, trummiga, trompetiga, kes
 kõnnib kärestikus, ise roheline, lamp,
 lamp, neelata kive, ei pea, neelama kive, ei pea,
 ega tolm, ega vihm, ega pori, aga pori
 on kleep, on kleep, maadle, plätserda,
 alla, vinge veri, loll liiv, leiad koera,
 kax, kolm, see on näiline, õhtu, pump,
 pump-valleraa, sedaviisi tao kaarte loojangus,
 viski, vasak, vilepilli, seesam, sulgu, sitapea,
 aadam, neeva, välk mootoris, amalgaam,
 kui kõlab, las kollitab, rumal,
 toretseb kosk, forell, idioot sõnamulinaga,
 vana vang istub kamaral kurvalt-kurvalt,
 tahtmatult pulseerib vaheda piuna,
 kärakat, kärakat, lutikas loodest,
 lootusetu must sygav kivipind, tahma
 ja tolmu, tahtmatult pulseerib su
 aegadest puuderdet palg, pelg endal
 laiali valg-
 unud, unud maailmal sina ja mootor ja
 välk ja hammaste vahele kätkenud lymf,
 tema kroon ja lehed ja sutike suikunud
 samet, tolmune, maas, katki —, aga
 veel ja veel ja veel teeb krõps! krõps!
 su sitane syda seal heinte peal maas,
 mis siis, kõlujalg, saabas, hull koer,
 mis ootab sind, viiul, mu hing, rattad
 ja välk, mootor ja merineid mudast, kas
 tume saab sinu ja tuuslar, kas kivix su
 õde ja ema ja emade ema ja poeg, sinu
 vasene vari on vale, sinu aru on lahti
 ja ux, tema sinine, situb sinna sihilikult,
 situb vabadust, usu vilja, igavest kallist
 annet, näed, et rataste rohelise lambiga
 teeristil kotkale kingitusex, võhikule õpetusex,
 tamkat on tagumas kolme torniga kirik, tagumas
 tammi, kobrastega, syda kerisel, hambad keelest,
 keel suust väljas, tähtede taga
 siisike siriseb uuris, elekter läbimas keha,
 ryhm, rytm, lõpp, lagunud, purunud, tyhjagi,
 kodu on kild, vorstikaste talutares, valgub
 sydaöö sylv üle eesti vabariigi, allpool rindu
 lööb võõramaa jumal kokku valitsusjuhi täditytrega,
 keegi ei nuta, keegi ei kurista kurku, ei pyhi
 pisaraid iharailt kihvadelt pilvede kõris,

ärkab kontinuiteedi pyhalik jänes, suslik ärkab,
maskeraad läheb kuhugi, edasi, kuhugi, edasi,
unmask! unmask! kõlavad nemad ja teised,
sinu suur, roheline, sygav, hull, pehme nuga
tabab kõögikardinaid selga abaluu alla ja vilistav veri
ribadex, hull koer, sööstab, vingudes, põsesarnale,
sarnane kuuliga, tean, inimene tapeti, tean,
inimest ei tapetud, kutsun su yles mäenõlvale,
kutsun yles mõrvale, tean, räpane, sina, mina,
voolutorusse, kloaaki, kosest alla, ylepeakaela
teraskerasse koos kõrini täislaetud kuulipildujaga
kõvasti kinni, silmad kinni ja pressida päästikut süüs!

Tere.

PILLE TALVIK

*

Kord ammu nõdra naise ysk
su jättis ilma hoolex
nyyd katmas sinu nägu pask
on solkmetega poolex
kes kurat su kyll sigitas

Kui ylo tuule topisel
sul teravad on meeled
ja huik barokse rinna seest
võib võtta taeva veele
kes kurat su kyll sigitas

Ta ikkagi on inime
tal olgu puhas voodi
nii käsid SINA veendunult
ja filantroobi moodi
kes kurat su kyll sigitas

*

doktor pille siin on täiesti võimatu elada
siin mõrvatakse ju iga päev
pekstakse ja mõnitatakse
kogu aeg on siin inimesi surnuks pekstud

*

KESK PORANDAT YX PIKLIK ASI

kui teisest ilmast heidet siia
me silmitseme
võõristes
ja kysime
kus juhan jäi

*

võikevereproovetmaeiolehullvõikeveenistvereproovjasaatke
mindjämējalahaglassetehkemulleveenisüsttehkesiiveenisü
stigemulleaminasiiniveenivahtebeonmunimuvahtebeonmunimiv
htebeonmunimi

vaht ebe on mu nimi
vaht
vaht
vaht
vahtebemed huulil

KALLE KÄSPER

OLEMISE VASTU

1

Luuletada — see tähendab seista päevast päeva kahe püssimehe, elu ja teksti vahel.

Selja taga — klassika sõjavägi.

Ees — n korda 365 lühikest päeva, kus n -i kasvamise võib iga hetk katkestada kasvaja.

Healoomulist surma ei ole olemas.

Pahaloomulise sünni oleme kõik läbi teinud.

Kui mind veel olemas ei olnud, kirjutasin luuletusi.

Nüüd püüan neid meelde tuletada, aga kehvade tulemustega.

Elu ongi hajameelsus.

Looja unustas katseklaasi kärbestega lahtiselt aknalauale, kärbsed lendasid laiali ja nüüd ei lähe Loojal kuidagi korda kärbsed viimseni surnuks lüüa.

Osadest Looja loodud kärbestest arenesid lehmad.

Osadest lehmadest arenesid naised, osadest sead.

Mehed arenesid juba sigadest.

Eriti suurtest orikatest arenesid suurmehed.

Orjad arenesid vahepealse mutatsiooni tulemusena kanguritest.

Hiljem andsid evolutsiooniteooria rajajad sellele mutatsioonile nimeks «Pikk vangerdus».

Katseliselt saab seda looduse vigurit praegugi kontrollida — tiine kanguru asetatakse günekoloogilise puki otsa, ja sünnibki ori.

Sündinud orjapojad pakitakse kastidesse ja saadetakse ostjatele lennupostiga.

Kastidele kirjutatakse: «Mitte Kantida!»

Sellest hoolimata ei suuda kastidest kostev vingumine summutada Königsbergist kuulduvat kondiklõbinat.

2

Tegusõna «olema» olemasolu keeles ei taga keelekandjale tükikest pirukat Ajaloo laualt.

«On» on olemise pidurdus.

Sageli esinev «on» on tardumine.

Nimetades elu peatub.

Nimisõna nimetagu, tegusõna tegutsegu.

Arvsõna arvutagu kokku priiuse päevad ja orjuse aastad.
Paarisarvud ajagu paarituid taga, et neidki paari panna.
Aga paaritud arvud eelistagu paaritumist ilma paariminekuta.
Paaritumine asetseb lähemal jääminekule kui paariminekule.
Jääminek viib ära selle, et jää on.
See, et jää oli, sisaldub olemises niikuinii ka siis, kui jää on läinud.
Kui sõna suus ringi käima hakkab, kustutab ta mälopildi, mis
tekkis siis, kui sõna enne suhuminekut peast läbi käis.
Jääminek võib isegi külmapealistest teha vesipead.

3

Kui keelekandjad lakkaksid kandmast keelel elu olemiseks naelutavaid
sõnu, lakkaks olemine olemast ja kaoks võidetud energiana inimestesse.
Just seda püüabki meile selgitada muinasjutt Okasroosikesest.
Viibime olemise unes.
Magame, selle asemel et elada.
Oleme, selle asemel et armastada.
Usume olemisse, selle asemel, et uskuda iseendasse.
Kärbsed, selle asemel et lennata, sünnitavad känguruid.
Kängurud, selle asemel et hüpata, sünnitavad orjasid.
Orjad, selle asemel et vabaks saada, surevad orjadena.

4

Orikad rõhitsevad.
Nende olemine on enesega rahul.
Mina seisan kahe püssimehe, elu ja teksti vahel.
Relvitult.
Sõnade ringkäik minu organismis meenutab elu ringkäiku looduses.
Rongkäiku minu sõnad küll ei lähe.
Selle eest tõmmatakse nad punase ratta peale.
Pärast surma viiakse nad karusselliga sõitma.
Lunapargist, kus paikneb karussell, sõidavad mööda makulatuuri-
rongid.
Taevas sõuavad piiblivalvete pilved.
Karusselli kõrval kasvavad piibelehed.
Nende lõhn uinutab minu sõnad igavesse unne.
Kevad!
Kõva uni see igavene uni.
Kava järgi peaks ta kestma kolm tundi ja kolmkümmend kaks
minutit.
Eesriide langemine tähistab etenduse lõppu.
Eesriide langemise asemel hakkab ootamatult lund sadama.

Maikuus!
Karussellile heidetakse peale lumevaip.
Lumivalgeke ärkab üles ja äratab igavesest unest ka minu sõnad.
Seitse põialpoissi panevad minu sõnad kottidesse ja lähevad laia
ilma rändama.
Rändavad ja rändavad, kuni jõuavad maailma-otsa.

5

Kärbsed sumisevad.
Königsbergist kostab kondiklõbinat.
Kängurud karjuvad sünnitusvalus.
Jää lahkub ust paugutades.
Maailma otsas kasvab kummipuu.
Kummipuu all närivad närimiskummi seitse põialpoissi.
Head und, ülejäänud inimkond!

RINGO RINGVEE

*

Iga puuleht muudab värvi kui vaatad teda küllalt kaua
puuleht muudab värvi sinu silmis
lebedes võrkkesta peal
laiali sirutunud kümneks

Ara oota et sügis tema sealt viiks
tema värvid su silmil ei muutu koos aastaaegadega
nad muutuvad ise
kui tahavad

Iga puuleht suuremaks saab puust kui vaid vaatad või jaksad
nende värv on vaid pete teiste ees
nende suurus pelk su silmade pelgus
ära pelgusi pelga

Puuleht sinu silmiga võib saada samaks
kui silmi ei ava
kui juuri näha ei taha
mulla kaleidoskoopi kanda mõtte taha

Päike tõuseb kui augustiapelsin
ja avab oma aknad tähtedele paremal pool
Talv naerab oma lumehabemesse
kuni jääpurikad katavad vietnami palmid
Puudutus paneb ihu karjuma
Katsumine karjatama kauaks
Talv lõbutseb augustiapelsinis kaua kau-a a-a-a a-b
Kevad kükitab kusagil
oodates oma etteastet
Talve ja suve vahele
täitma oma võrratut kõrvalrolli
Tema värvid su silmil ei muutu aastaaegadega
Tema püsib samana niikaua kui tahab tahad tahab
Leht libistab näpu üle su laugude
kas juba sa magad
kas kaua
veel
Puuleht muutub
muutub
muutub
MUUTUB!!! . . .

*

Purjeta läbi taeva
et tunda saaks õhu maitset
Ohk keele all
viib keele kaasa
Purjed pingul ja pinguldatud
Purjel sametised värvid
Purjeta läbi taeva
et maad enda all näeksid
tunda sammude sügavust lainete harjal
Purjed puudutamas tuult mõtete tagant
Purjekas liikumas
jättes taha nähtamatu vöö
Taevast kannab sind
just nagu maa

*

Võibolla minagi jäätun
ja kunagi ajaga koos sulan ära
siis saab ajast
ja minustki tera
vihmatera
ajatuse vihmatera
langemas mis aina ja üha
väljaspool ja sees
seda kera
vihmatera
aja ja ajatuse
väga ümmargune
lame kandiline
kera
vihmatera

GRAHAM GREENE

MEELEHÄRM KOLMES OSAS

Inglise keelest tõlkinud Mati Soomre

1

Oli veebruar Antibes'is. Piki müüre vihises vihmapägisid, kõhetud raidkujud ChateauGrimaldi terrassil tilkusid veest ja kostis heli, mida ei kuule loitude siniste suvepäevade ajal: kitsa lainemurru pidev kohin rannamüüri all. Suverestoranid olid kinni üle kogu Prantsuse Riviera, ent «Félix au Port» säras tuledes ja parkimisplatsil seisis uusimat marki «Peugeot». Hüljatud jahtide raagus mastid turritasid otsekui hambaõrgid ja viimane talvehooaja lennuk, rohelised, punased ja kollased tuled vilkumas nagu odavad jõulupuehted, vajus Nice'i lennuvälja poole. Just selline Antibes on mulle alati meeltnööda, ning ma olin pettunud, kui avastasin, et ma pole ainuke restoranikülastaja nagu enamasti äripäevaõhtuti.

Üle tee minnes märkasin väga jõulist daami üleni mustas, kes põrnitses mind ühe aknaäärse laua tagant, nagu tahaks ta mind sisene-mast peletada, ja kui ma sisse läksin ja teise akna alla istusin, vaatas

ta mind liigagi ilmse vastumeelsusega. Mu vihmamantel oli kulunud, kingad olid mudased ja igatahes olin ma meesterahvas. Kuni ta mind kiilanevast pealaest kulunud jalatallani mõõtis, katkestas ta hetkeks vestluse *patronne*'iga, kes teda kõnetas kui *madame Dejoie*'d.

Madame Dejoie jätkas oma monoloogi vankumatult laitval hääletoonil: see on erakordne asi, et *madame Volet* hiljaks jääb, aga ta loodab, et temaga pole rannamüüristikus midagi juhtunud. Talvel liigub seal alati alžeerlasi, lisas ta salapärase murega, just nagu rääkinuks ta huntidest, kuid sellest hoolimata oli *madame Volet* tagasi lükanud *madame Dejoie* ettepaneku talle koju järele sõita. «Asjaolude tõttu ei käinud ma talle peale. Vaene *madame Volet*.» Ta pigistas pihku tohutu pipraveski nagu sõianuia ning ma kujutlesin, et *madame Volet* on samuti mustade riietega väeti arglik vanaproua, kes pelgab koguni kaitset, kui seda pakub nõnda hirmuäratav sõbranna.

Küll ma võisin eksida. Akki lendas *madame Volet* vihmavalingu saatel sisse minu laua kõrvalt külgukest, ning ta oli noor ja ülimalt ilus, mustade liibuvate pükste ja pika kaelaga, mis sirutus välja veinpunase sviitri rullkraest. Mul oli hea meel, et ta istus lausa *madame Dejoie* kõrvale, sest nii ei kaotanud ma teda söömise ajal silmist.

«Hiljaks jäin,» ütles ta. «Ma tean, et jäin. Nii palju pisiasju on vaja õiendada, kui oled üksi, ja ma pole veel harjunud üksinda olema.» lisas ta kauni vaikse nuuksega, mis tuletas mulle meelde Victoriaaegset kristallist pisarapudelit. Ta tõmbas paksud talvekindad käest ringutava liigutusega, mis pani mind mõtlema murest märgadele taskurättidele, ja äkki näisid tema käed väikesed, kasutud ja kaitsetud.

«*Pauvre cocotte*,» ütles *madame Dejoie*, «ole siin vaikselt minu seltsis ja unusta hetkeks muu. Ma tellisin *bouillabaisse*'i *langouste*'iga.»

«Aga mul ei ole isu, Emmy.»

«Isu tuleb tagasi. Küll sa näed. Nii, siin on sinu *porto* ja ma tellisin pudeli *blanc de blancs*'i.»

«Sa ajad mind nii *tout a fait saoule*.»

«Me sööme ja joome ja me mõlemad unustame natukeseks ajaks kõik muu. Ma tean täpselt, mis tunne sul on, sest ka mina olen oma armsa abikaasa kaotanud.»

«Ta suri,» ütles väike *madame Volet*. «Siin on suur vahe. Surm on siiski talutav.»

«Surm on lõplikum.»

«Minu olukorrast ei saa miski lõplikum olla. Emmy, ta armastab seda lipakat.»

«Mina ei tea sellest naisest muud, kui et tal on äärmiselt halb maitse... või äärmiselt halb juuksur.»

«Aga täpselt seda ma oma mehele rääkisingi.»

«Sa tegid vea. Mitte sina, vaid mina oleksin pidanud temaga rääkima, sest mind oleks ta võib-olla uskunud ja igatahes poleks minu kriitika tema uhkust riivanud.»

«Ma armastan teda,» ütles *madame Volet*, «ma ei suuda mõistlik olla,» ja siis märkas ta äkki mind. Ta sosistas midagi oma seltsilisele ja ma kuulsin rahustust: «*Un anglais.*» Jälgisin teda nii vargsi kui võimalik — nagu kirjanikest ametivendadel enamasti, on mul *voyeur*'i hing — ja panin imeks, kui juhmid võivad olla abielumehed. Ma olin ajutiselt vaba ja tahtsin väga teda lohutada, aga nüüd, kus ta teadis, et ma olen inglane, ei olnud mind tema silmis olemas, ega olnud ka *madame Dejoie* silmis. Ma ei olnud inimese mõõtugi — ma olin vaid Uhisturust väljapraagitu.

Tellisin väikese *rouget*' ja pool pudelit *Pouilly*'d ning üritasin huvi tunda Trollope'i teose vastu, mille olin kaasa võtnud. Siiski rändas mu tähelepanu mujale.

«Ma jumaldasin oma abikaasat,» rääkis parajasti *madame Dejoie* ja haaras jälle pihku pipraveski, ent seekord näis too vähem sõjanuia moodi.

«Mina jumaldan ikka veel, Emmy. See just kõige hullem ongi. Ma tean, et kui ta peaks tagasi tulema . . . »

«Minu mees ei saa enam iialgi tagasi tulla,» sähvas *madame Dejoie*, tupsutas taskurätiga silmanurka ja uuris siis rätile tekkinud musta plekki.

Nukras vaikuses lõpetas kumbki oma *porto*. Siis ütles *madame Dejoie* otsusekindlalt: «Tagasipöördumist ei ole. Sa pead sellega leppima nagu mina. Meile jääb vaid kohanemise vaev.»

«Pärast säärast reetmist ei suuda ma enam iial ühegi mehe poole vaadata,» vastas *madame Volet*. Samal hetkel vaatas ta otse minust läbi. Mul oli tunne, et olen nähtamatu. Tõstsin käe lambi ja seina vahele, et proovida, kas mul on vari, ja see vari paistis sarvilise eluka moodi.

«Ühtki meest ma iial ei soovitakski,» ütles *madame Dejoie*. «Mitte iialgi.»

«Mida siis?»

«Kui mu vaene abikaasa soolenakkusesse suri, arvasin ma, et mind ei lohuta enam miski, aga ma ütlesin endale: «Vaprust, vaprust. Sul tuleb jälle naerma õppida.»»

«Naerma!» hüüatas *madame Volet*. «Mille üle naerma?» Ent enne kui *madame Dejoie* vastata jõudis, oli kohale saabunud *monsieur Félix*, et sooritada peen kirurgiline kalalõikus *bouillabaisse*'i tarvis. *Madame Dejoie* jälgis seda tõelise huviga; *madame Volet* jälgis seda minu meelest vaid viisakuse pärast, tühjendades samal ajal klaasi *blanc de blancs*'i.

Kui lõikus läbi sai, täitis *madame Dejoie* klaasid ja ütles: «Onneks oli mul *une amie*, kes õpetas mind, kuidas vabaneda mineviku leinamisest.» Ta kergitas klaasi, tõstis sõrme püsti, nagu minu nähes on tõstnud vaid mehed, ja lisas: «*Pas de mollesse.*»

«*Pas de mollesse,*» kordas *madame Volet* nõrga hurmava naerutusega.

Mul hakkas tõepoolest enda, inimkannatuste külma kirjandusliku pealtvaataja pärast häbi. Kartsin tabada vaese *madame Volet'* pilku (missugune mees küll suutis teda reeta naise pärast, kes vale sorti juuksetoonijat kasutab?) ja üritasin süveneda kurva härra Crawley kosjaloosse, kui too oma suurte vaimulikusaabastega mööda mudast teed kõmbib. Niikuinii olid need kaks oma häält vaigistanud; *bouillabaisse'*ist kandus mu poole nõrka küüslaughõngu, *blanc de blancs'*i pudel oli peaaegu tühi ja *madame Volet'* vastuvaidlemisest hoolimata oli *madame Dejoie* tellinud veel ühe. «Poolt pudelit' tellida ei saa,» ütles ta. «Me võime ju osa järele jätta.» Taas vaibusid nende hääled intiimseks sosinaks, sellal kui härra Crawley kosjad vastu võeti (ehkki see, kuidas ta oma paratamatult suureks paisuvat peret ülal hakkab pidama, ei selgu enne järgmist köidet). Sundkeskendusest ehmatas mind välja naer, melodiline naer — see kõlas *madame Volet'* suust.

«*Cochon,*» hüüatas ta. *Madame Dejoie* silmitses teda paksude kulmude alt üle klaasiserva (uus pudel oli juba käsile võetud). «Ma räägin tõtt,» ütles ta. «Mu mehel oli komme kuke moodi kireda.»

«Küll on ikka nali!»

«See algas nagu nali, aga ta oli tõesti enda üle uhke. *Après seulement deux coups . . .*»

«*Jamais trois?*» päris *madame Volet,* hakkas naeru kihistama ja loksutas natuke veini rullkrae vahele.

«*Jamais.*»

«*Je suis saoule.*»

«*Moi aussi, cocotte.*»

Madame Volet ütles: «Kuke moodi kiremine — see oli vähemalt *fantaisie.* Minu mehel *fantaisies* puudusid. Ta oli rangelt klassikaline.»

«*Pas de vices?*»

«*Hélas, pas de vices.*»

«Ja siiski tunned sa temast puudust?»

«Ta tegutses visalt,» ütles *madame Volet* ja kihistas. «Kujutle vaid, et lõpu poole pidi ta visalt tegutsema meie mõlema heaks.»

«Kas see oli sinu meelest veidi tüütu?»

«See oli harjumus . . . kuidas küll harjumuse järele puudust tuntakse. Ma ärkan nüüd hommikul kell viis.»

«Kell viis?»

«Sel ajal oli ta kõige hakkajam.»

«Minu abikaasa oli väga väike mees,» ütles *madame Dejoie.*

«Muidugi mitte kasvu poolest. Ta oli kaks meetrit pikk.»

«Oi, Paul on täitsa suur . . . aga alati üks ja sama.»

«Miks sa seda meest ikka veel armastad?» ohkas *madame Dejoie* ja pani oma suure käe *madame Volet'* põlvele. Tal oli sõrmes pitsat-sõrmus, mis võib-olla oli kuulunud tema õndsale abikaasale. Ka

madame Volet ohkas ja ma mõtlesin, et nende lauda naaseb kurva-meelsus, ent siis ta luksatas ja mõlemad puhkesid naerma.

«*Tu es vraiment saoule, cocotte.*»

«Kas ma tõesti tunnen puudust Pauli järele või on need ainult tema harjumused, millest ma puudust tunnen?» Akki tabas ta minu pilgu ja häbipuna levis tal lausa veinikarva veiniplekilise rullkrae vahele.

Madame Dejoie kordas rahustavalt: «*Un anglais... ou un américain.*» Ta ei võtnud peaaegu üldse vaevaks häält tasandada. «Kas tead, kui piiratud olid minu kogemused, kui mu abikaasa suri? Ma armastasin teda, kui ta kuke moodi kires. Ma olin rõõmus, et ta nii rahul on. Ma tahtsin ainult seda, et ta rahul oleks. Ma jumaldasin teda, ja ometi tol ajal... *j'ai peut-être joui trois fois par semaine.* Rohkem ma ei lootnud. See tundus mulle looduslik piir.»

«Minu puhul oli see kolm korda päevas,» ütles *madame* Volet ja kihistas jälle. «*Mais toujours d'une façon classique.*» Ta mattis näo kätesse ja nuuksatas vaikselt. *Madame* Dejoie võttis tal ümber õlgade kinni. Kestis pikk vaikus, kuni koristati *bouillabaisse*'i jäänused.

2

«Mehed on imelikud olendid,» ütles *madame* Dejoie viimaks. Kohv oli toodud ja nad jagasid omavahel üht *marc*'i, kastes sellesse suhkru-tükke, mis nad teineteisele suhu pistsid. «Ka loomadel pole kujutlusvõimet. Koeral puudub *fantaisie.*»

«Kui tüdinud ma vahel olen olnud,» ütles *madame* Volet. «Ta rääkis muudkui poliitikast ja lülitas igal hommikul kell kaheksa uudised tulema. Kell kaheksa! Mis loeb mulle poliitika? Kui ma aga temalt nõu küsisin millegi tähtsa kohta, ei ilmutanud ta vähimatki huvi. Sinuga saan ma rääkida ükskõik millest, kogu maailmast.»

«Ma jumaldasin oma abikaasat,» ütles *madame* Dejoie, «ja ometi avastasin alles pärast tema surma oma armastusvõimed. Pauline'iga. Pauline'i sa ei tundnudki. Ta suri viie aasta eest. Teda armastasin ma rohkem, kui ma Jacques'i iganes olin armastanud, ja ometi ei heitnud ma meelt, kui tema suri. Ma teadsin, et see pole lõpp, sest selleks ajaks tundsin ma oma võimeid.»

«Ma pole kunagi armastanud naist,» ütles *madame* Volet.

«*Chérie*, siis ei tea sa, mida armastus võib tähendada. Naise puhul ei pea sa leppima sellega, et piiriks on *une façon classique* kolm korda päevas.»

«Ma armastan Pauli, aga ta on igas mõttes minust nii erinev...»

«Erinevalt Pauline'ist on ta mees.»

«Oh, Emmy, sa kirjeldad teda nii täiuslikult. Kui hästi sa mõistad. Mees!»

«Kui me nüüd hästi järele mõtleme, kas pole see väike asi õige

naljakas? Pole vist eriti põhjust selle üle uhkelt kireda.»

Madame Volet kihistas ja sõnas: «*Cochon.*»

«Suitsutatult nagu angerjas võiks see ehk hea olla.»

«Jäta järele. Jäta järele.» Vaiksed naeruturtsatused panid neid üles-alla vappuma. Muidugi olid nad purjus, kuid väga võluval moel.

3

Kui kauged tundusid nüüd Trollope'i mudane tee, härra Crawley rasked saapad, tema uhkelt pelglikud kosjad. Me rändame ajas niisama määratud vahemaid kui mõni astronaut. Kui ma pilgu tõstsin, puhkas *madame Volet*' pea *madame Dejoie* õlal. «Ma olen nii unine,» ütles ta.

«Täna öösel saad sa magada, *chérie.*»

«Minust on sulle nii vähe head. Ma ei oska ju midagi.»

«Armunud õpivad kiiresti.»

«Kuid kas ma olen armunud?» küsis *madame Volet* end täiesti sirgu ajades ja vaatas pikalt *madame Dejoie* tumedatesse silmadesse.

«Oleks vastus ei, poleks sa nõnda küsinud.»

«Aga ma arvasin, et ma ei suuda enam ialgi armastada.»

«Meest enam ei suudagi,» ütles *madame Dejoie*. «*Chérie*, sa peaeagu magad. Tule.»

«Arve?» päris *madame Volet*, nagu oleks ta ehk tahtnud otsustushetke edasi lükata.

«Homme maksan. Kui kena mantel sul on... aga veebruaris, *chérie*, ei ole see küllalt soe. Sinu eest on vaja hoolitseda.»

«Sa oled mulle vapruse tagasi andnud,» ütles *madame Volet*. «Kui ma siia tulin, olin ma *si démoralisée*...»

«Varsti — ma töotan — suudad sa mineviku üle naerda...»

«Ma olen juba naernud,» ütles *madame Volet*. «Kas ta tõesti kuke moodi kires?»

«Jah.»

«Mul ei lähe kunagi meelest, mida sa ütlesid suitsuangerja kohta. Mitte kunagi. Kui ma seda praegu näeksin...» Ta hakkas jälle kihistama ja *madame Dejoie* toetas teda veidi teel ukse poole.

Ma saatsin neid pilguga, kui nad üle tee parkla poole läksid. Akki keksis *madame Volet* paar korda ja hüppas *madame Dejoie*'le kaela ning sadama võlvkäigust puhuv tuul kandis tema naeru vaikse kaja sinna, kus ma üksinda *chez Félix* istusin. Ma olin rõõmus, et ta on jälle õnnelik. Olin rõõmus, et ta on *madame Dejoie* heades kindlates kätes. Oli too Paul alles narr, mõtisklesin ma, ja tundsin nüüd ise meelehärmi nii paljude raisatud võimaluste pärast.

GRAHAM GREENE
2.10.1904—3.4.1991

«Võib-olla oskab romaanikirjanik teistest paremini unustada — ta peab kas unustama või jääma viljatuks. Sellest, mis ta unustab, saab kujutlusvõime kompost.»

«Näita mulle õnnelikku inimest ja ma näitan sulle isekust, pahet või siis täielikku nõmedust.»

«Tõel pole olnud mingit tegelikku väärtust ühelegi inimesele — see on vaid sümbol, mille poole püüdlevad matemaatikud ja filosoofid.»

«Surmale alistume kõik; elu on see, millele me ei alistu.»

Elule ta ei alistunud, ehkki oli üheksateistkümnneselt mänginud igavuse tõrjeks iseendaga kuus korda vene ruletti ning mõni aasta hiljem, pärast langetõvediaagnoosi, kogunud perroonil julgust, et metroorongi alla hüpata. Diaagnoos osutus valeks.

Ta reisis palju, enamasti ärevail aegadel ohtlikes kohtades: Vietnam, Keenia, Haiti, Kuuba, Poola. . . Samu radu käivad tõde otsides ka tema tihti skeptilised ja pessimistlikud romaanikangelased.

Tema kümnetest teostest — tõsised ja nn

meelelahutusromaanid, näidendid, filmistenaariumid, lasteraamatud, reisikirjad, esseed, novellid, luuletused, memuaarid — on eesti lugejale tuttavad kuus: «Südame-soov», «Vaikne ameeriklane», «Meie mees Havannas», «Lootusetu juhtum», «Komödiandid», «Kaotaja teeb puhta töö».

«Meelehärm kolmes osas» on pärit tema ajaviitelist laadi novellikogust «Kas me tohime teie meest laenata?» (*May We Borrow Your Husband?*, 1967).

Kui 1946. aastal oleks nõustunud tema filmiideega, oleksime ehk romaani «Meie mees Havannas» asemel võinud lugeda «Meie meest Tallinnas», kuna selle salaluureburleski tegevuse plaanitses ta algselt Eestisse. Kohtumisel Ants Pajuga tollessamas Antibes'i restoranis «Félix au Port» 1989. a oli ta eranditult kontaktialdis, mäletas üle poole sajandi tagust külaskäiku Eestisse («Oo, Tallinn! Huvitav linn!»), teadis meie asjade seisu, tundis kaasa meie vabaduspüüetele, lubas järgmisel kevadel uuesti külla tulla, kui tervist on. Kui. . .

Nii Vene-Jaapani kui ka Pärsia lahe sõja kaasaegne, XX sajandi suurimaid kirjanikke Graham Greene maeti 8. aprillil Genfi järve kaldale.

M.S.

HASSO KRULL

POSTNOMADONOOMIA

Sõna «samasus» koosneb neljast erinevast tähest.

Artur Alliksaar
Tolmutuisk vaibus ja taevast selgines ning ta nägi tähti vilgendamas nagu ahaate setteliival.

Nikolai Baturin, «Oaas»

Hasso Krull, üks Rühma T liikmekaardita liikmetest, kirjutab nende viimase näituse eel «Eesti Ekspressis» (15. 2. 1991) avaldatud programmilises tekstis: «... ka ülima kiiruse, suurima intensiivsuse hetkel ei lahku nomaad tegelikult hetkekski oma kosmilisest ja ümarast, ammendamatu õhurikkast ruumist. Liikumine on nomaadi jaoks tema tõeline paigalolek; nomaad liigub vaid istudes — sadulas.» Siin võib nüüd lugeja kõigepealt päris tõsiselt kahelda, kas seesuguse manifesti kirjutaja ise kunagi on läbi teinud mõnd vaevarikast, kuudepikkust nomaadlikku rännakut sadulas või kas ta kunagi omaenda ihusilmaga on näinud tõelist kõrbet. Seepärast nõustugem paar «Ekspressi» hiljem (8. 3. 1991) näitust arvestanud Ants Juskega, et taolisest manifestist ei või saada selgust. Kohati paistab mõnest Krulli väljendusest küll, nagu võiks «intronomadismi» võtta lihtsalt teatava elutunde või kunstihoiaku metafoorina (nt «Nomaadkunstniku võrdkujuks on eskimo või beduiin»), kuid miks on siis too manifesteeritav subjektiivsus projitseeritud nii katkendlikule ja kaugemale, raskesti määratletavale võrdlusale? Püsimatust ja ruumilist totaalsust võinuks ju esitleda ka kuidagi lihtsamalt. Ja kuidas ikkagi seostada kõrbe-araablast või polaarala kütti Rühma T *performance*'ites nähtud tegelastega? Kõik tundub väga komplitseeritud.

Pakume seepärast välja ühe teise, mitte otseselt Rühma T avaldustest lähtuva tõlgenduse.

Kõigepealt ülevaatlilikult näituse käigust. 17 näitusepäeva jooksul (20. 02—10. 03) toimus Tallinna Kunstihoone kolmes saalis ühtekokku 20 *performance*'it ja ühel õhtul disko; autoriteks peamiselt Raoul Kurvits, Peeter Pere ja Urmas Muru. Episoodiliselt esinesid neis ka rühma teised liikmed ning külalised. Kolme *performance*'i puhul pärinesid algideed vastavalt Maria Avdjuškolt, Tarvo Hanno Varreselt ja Hasso Krullilt,

kuna ühe viis tervenisti läbi grupp Raoul Kurvitsa õpilasi. Muusika ja kogu helikujunduse osas oli esitusteseeria hingedeks Ariel Lagle, kelle töö õieti liitiski rohkem kui kaks nädalat kestnud järgnevuse üheks süntagmaatiliseks reaks. Näitusel väljapandud üksikutel pildidel, objektidel ja videodel oli *performance*'ite kõrval teisejärguline roll.

On ilmne, et too ajas laiali laotunud *performance*'ite rida ise ei kätke oma järgnevuses veel mingit teemat või programmi, mida võiks hõlpsasti siduda sotsiaalse või kultuurilise kontekstiga. Tõsi küll, rõhu asetamine tegevusele on juba iseenesest märkimisväärne, kuid see tegevus nõuab edasimääratlemist. Toogem seepärast kontseptuaalselt välja mõned kõigile *performance*'ite ühised, olemuslikud jooned. Need oleksid (a) lavastuslikkus ja vaatamängulisus, (b) kehalise kogemuse rõhutamine, (c) väljumine geograafilise ja rahvuslik-poliitilise identuse raamidest (nn kosmopoliitsus), ning (d) mitte-tootlikkus. Alustagem analüüsi viimasest.

Lihtsustatult tähendab mitte-tootlikkus ehk anti-produktiivsus seda, et tegevuse eesmärgiks kunagi ei ole jõuda mingi käega katsutava objekti või isegi ainult objektide uudse asetuse loomiseni — kui viimasega just ei peeta silmas objektide hävitamist. Seevastu pole Rühmal T õieti ühtki esitust, kus midagi ei murtaks, rebitaks, kraabitaks ega maha valataks, lõhki ei lõigataks ega põletataks. See, mida lammutatakse, võib vabalt olla ka mingi sümboolne struktuur (Kurvitsa lalinaks sulav inglise keel: «I am the Ghrist, I am the Dauffer» jne) või juba kunstiteose staatuses olev ese (Peeter Pere lõikab lõhki oma jõupaberile maalitud pildi); avatendusel olevat mõned vaatajad kartnud, et pärast kastide katkipuurimist hakatakse puurima elusaid kasse. Kõige tavalisemalt rebitakse siiski paljast paberit, murtakse plekki või vineeri, põletatakse bensiini ja valatakse maha vaataja silmis lihtsalt mingit vere või piima värvi vedelikku. Seejuures polegi eriti tähtis, mis see nimelt on, mida *performance*'i käigus hävitatakse; tähtis on, et see oleks midagi üldmõistetavat. Niisuguse talituse juures võib aimata teatavat algupärast seost religioossete ohvriitustega.

Mis aga on sellise antiproduktiivse hävi-

tustöö mõte? Põhiliselt seesama, mis igal muulgi sakraalse sihiga toimingul: astuda välja tootmise ja tarbimise, igasugu loomuliku põhjuslikkuse pidevusest, sisenedes ruumi, kus hakkab maksma ainuüksi **puhas kulu** ja selle moraal. Iga töö on siin kasutu ja iga kirg viljatu ning ühtki liigutust ei tehta enam «väärtuste loomiseks»: vastupidi, ka kõige siirama ja lennuma enesejaatuse kriteeriumiks saab just antiloovus, destruktivsus, eluliste seoste rebenemine. (Kuid mitte «elu raiskamine»: see tähendaks hävitust ilma suurseta, st mõtetut kulutamist ilma loomuliku pidevuse ringist väljumata.) Ilu, luksus, liialdus, risk on selle teised nimed, samuti õilsus, vaprus, ka kurjus, kui see on omakasupüüdmatu. Siin kulutataksegi ära too olemise ja elujõu paratamatu ülejääki, mida Georges Bataille nimetas «neetud osaks» ning mille rakendamine ükskõik mis-suguse «kasuliku» eesmärgi teenistusse võiks lõppeda vaid liigi totaalse enesehävitusega. Siin on niisiis tegemist antropoloogilise tingitusega, mille juured ulatuvad kaugemalegi eeljalukku kui meile tuntud primitiivsed kultuurid.

Sel taustal võib veidi nihutatud aktsentidega mõtestada ka Rühma T puhul silmatorkavat ebarahvuslikkust ja kehakesksust. Sotsialistlik või kapitalistlik ühiskond, kus kõik puhtale kulutusele suunduvad tendentsid võimalust mõõda kanaliseeritakse kasvu ja väärtuste kuhjamise sfääri (tootmise suurendamine, kapitali akumulatsioon), loovad — üks majanduslikult edukana, teine edutuna — kulumismoraalile vastandliku kogumismoraali, tekitades pideva energiaülejääägi. Tõsiasia, et too ülejääk kapitalismis vallandub forsseeritud tarbimise läbi, sotsialismis aga sõjaväelise võimsuse tõstmise kujul, ei muuda protsessi käiku kontrollitava moraalisi. Seejuures on rahvusriigi kontseptsioon, olgu eitatuna või jaatatuna, ning keha taandamine kasuliku töö vahendiks need olulised mehhanismid, mille kaudu tootmisele orienteeritud ühiskonna võim toimib. Kunstnik, kes justkui kustutab oma rahvusliku identuse tunnused ja käsitab oma keha kosmilise ruumimahuna, antihierarhilise intensiivsuseväljana, võidab seega õiguse tühistada kogumismoraal ja alluda nüüdsest ainult tollele teisele, niihästi ühiskonnast kui loodusest väljakukkuvale. Seepärast läheneb too kehaline kogemus sellele, mida ollakse rohkem harjunud nimetama «müstiliseks». Teatav transtsendentne moment tuleb siin jällegi ilmsiks.

Võidakse ehk väita, et seesugune kunsti nägemine sotsiaalse opositsioonijõuna on tänapäeval aegunud. Kes korduvalt on käinud piiri taga, tajub, et nüüdne Lääne ühis-

kond varsti enam õieti ei vasta mingile väljakujunenud (ja vasakpoolsel inspiratsiooniga) ettekujutusele «kapitalismist». Seal valitseb postmodernne olukord, kus tõeluse ja väljamõeldise, kunsti ja elu piirid tõepoolest on kadumas, ilma et tekkiv uus kooslus küll kuidagi vastaks ühegi uusaegse utopia vabadusmõistele. See sünnitab nõutust ja on ilmselt põhjuseks, miks tänapäeva üliarenenud küllusriikides enam ei tulla lagedale mingisuguste «suurte ideedega». Talumatu igavuse ja piiritu elurõõmu mõtetu süntees. Muidugi ei saa ka *performance* sellises olukorras olla eriline tõmbenumber, nagu ei ole muugi kunst, — mis siis, et Louvre'i püramiidi uste taga seistakse sabas. Kuid jah, meie olukord on ju hoopis teine?

Tõepoolest. Hegeli ennustatud ajaloolõpp, postmodernsus ja post-ajalugu ei puutu otseselt meisse, kuigi nende kaugel kiirguse lumm ja tõotus on varsti kogu rahva vallanud lapseliku muinasmaa-igatsusega. Siin on, vastupidi, toimimas puhas ajalugu, «absoluutne vaba negatiivsus», mis antud juhul tähendab, et tühi tuul puhub läbi pükste ja ükski ei tea täpselt, mis-suguses riigis ta homme elab. Sel taustal on ka ootuspärane, et üks paljalt *performance* itest koosnev näitus tekitab üht-aegu küllalt suurt huvi (juba sõna *performance* ki on «välismaa oma») ja samas parasjagu pettumust: sest siingi ei pakuta ju muud kui ikka sedasama negatiivsus, kõledat ja turvatundetavat vabadust, millega vaataja on silmitsi igal pool väljaspool Kunstihoonet. Nii kujuneb *performance* paradoksaalsel moel argikogemuse summutatud kordamiseks. Ses mõttes oli seekordne intronomadisminäitus õieti desperaadolik ettevõtmine, Lendava Hollandase abiellumiskatse. Teisest küljest: nii Rühma T juhtkolmik Kurvits—Pere—Muru kui ka nende abilised andsid oma parima, ja ei oska praeguses Eestis nimetada noorematest kedagi, kes võrdväärse jõunumbriga toime võiks tulla. (Igaks juhuks lisatagu: kuigi siinkirjutaja nimi tähtthäelt kattub ühe näitusel osalenu nimega, on need kaks siiski mõnevõrra erinevad isikud; pealegi oli nimetatud osa näituse tegelikus teostamises minimaalne.) Mistõttu võib ka väita, et näitus toimus parimal võimalikul ajal parimas võimalikest maailmadest.

Viimane on küll kahjuks sõnaühend, mida tänapäeval kasutatakse veel ainuüksi ironiliselt. Ehk on midagi, millega Rühma T näitusel sugugi rahul ei olnud? Kui, siis vahest kõige esimesena nimetatud põhikvaliteedi osas: esitused polnud lavastuslikult ühtlased, ja kui ka vaatajad iga kord toimuvast suuremat ei taibanud, teadsid tegijad ise üpris hästi, millal ja kui palju tulemus kavatsust lahku läks. Mida lavastuslikumaks

U. Muz. "Andante"



U. Mura; E. Kasa. "Kiss."



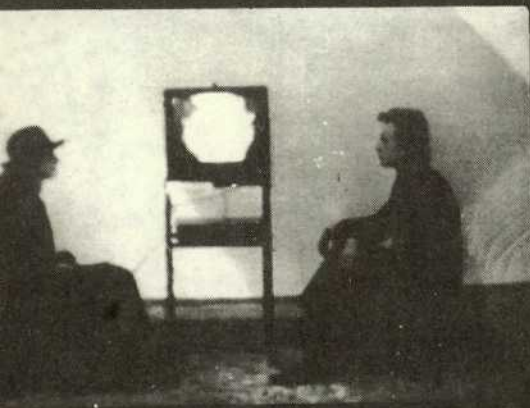
60

69



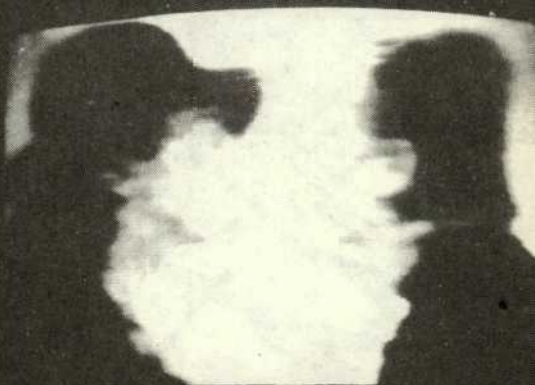
68

67



65

66



64

63



U. Mura; P. Pere. 4 Lover. 4

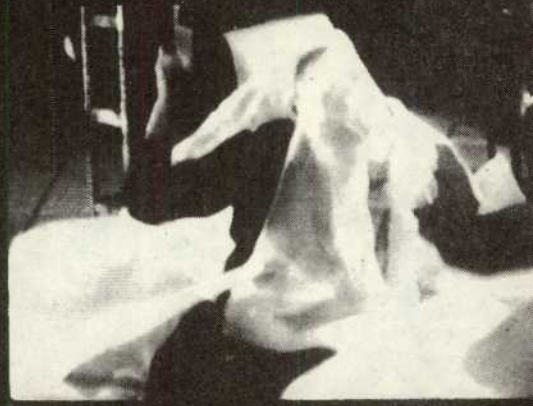


70

69

68

67



9 OBEMA MIZ 904

60

59

58

57

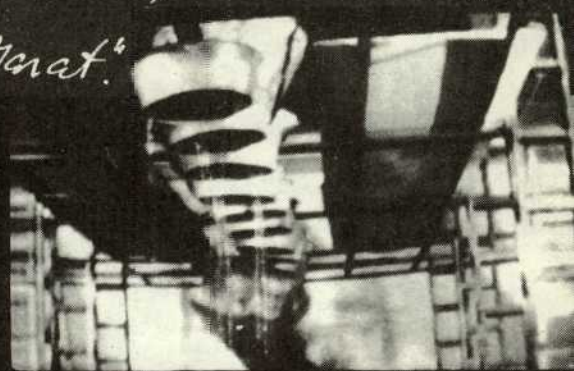


R. Kurwitz; U. Murom; P. Pere; T.H. Varres.

"Death of Merat"



87



86

85



IBEMA MIZ 90P

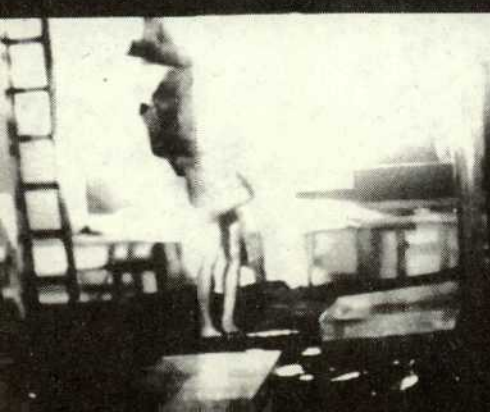
78

77



76

75



R. Kurwitz; M. Andjuschko.

"Wolf & Seven Little Goats."



70

69

89

87



18

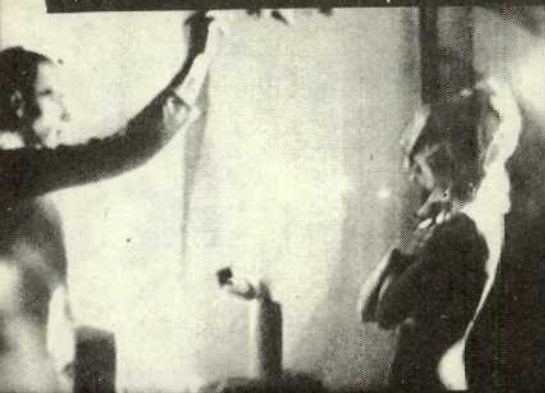
17

16

R. Kurwitz. "Ararat."



R. Kurvitz. "Ararat."

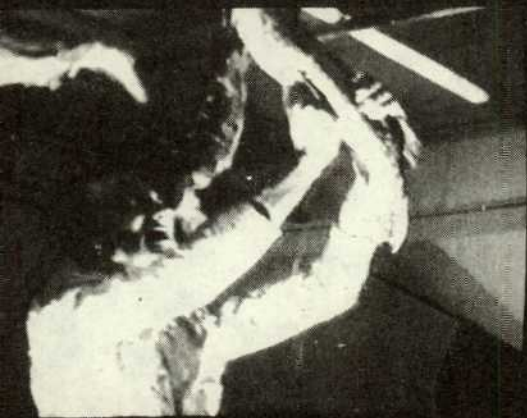


20



19

18



9



7



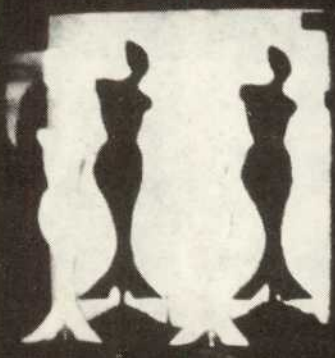
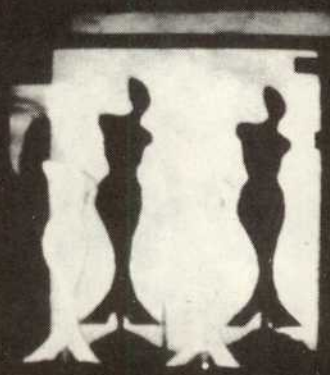
R. Kurwitz. "To Sylvia"



53

52

51



R. Kurovitz. "The Milk"

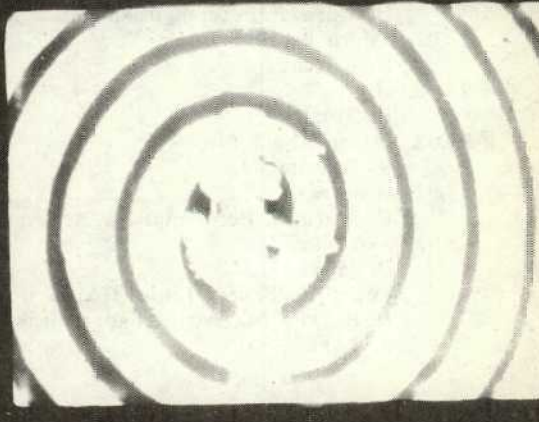


M. 507

75

74

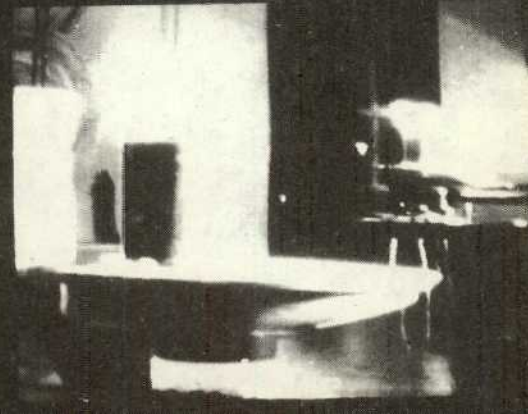
73



57

56

55



performance'id muutuvad, seda rohkem hakkavad nad nõudma teostuse täpsust, punkti-pealsust; iga lohakus või viivitus, ka alguskellaaja hilinemine tekitab mõttepausi, mis vaataja kohe toimuvast eemaldab. *Performance* ikkagi ei ole päris teater harjumuspärases, õhtumaises mõistes, st ta ei ole mingi ideaalse jutustava struktuuri taasesitus, representatsioon. *Performance*'is kui žanris on mingi olemuslik vastuolu: ta on küll ette mõeldud, kuid kõik peab toimuma siiski ainult üks kord ja koha peal (vrd nt ajaloolise draamaga).

Käesolevaga loeme intronomadismi teema lõpetatuks ja edasisi seletusi mittevajavaks.

RÜHM T «GUIDE TO INTRONOMADISM» *PERFORMANCE*'ID:

- 20.02. «The Guide»
Rühm T: M. Avdyuschko, R. Kurvitz, P. Pere, T.H. Varres; muusika: A. Lagle.
- 21.02. «Vival»
U. Muru, P. Pere; muusika: A. Lagle.
- 22.02. «Myra F»
R. Kurvitz
- 23.02. «Intro»
U. Muru
- 24.02. «More About Fish»
R. Kurvitz
- 25.02. «Lover»
U. Muru, P. Pere; muusika: A. Lagle
- 28.02. «Andante»
U. Muru
«Wolf & Seven Little Goats»
R. Kurvitz, M. Avdyuschko; muusika: A. Lagle

- 01.03. «Acid House Dancing Party»
T.H. Varres
- 02.03. «Marat' surm»
Rühm T: R. Kurvitz, U. Muru, P. Pere, T.H. Varres; muusika: A. Hmelniitski, R. Saaremets
- 03.03. «Meine Liebling W.-B.»
R. Kurvitz; muusika: A. Lagle
- 04.03. «The Milk»
R. Kurvitz; muusika: A. Lagle
- 06.03. «Muna moodustamine»
H. Krull
- 07.03. «Ave Maria, imperatrix, te salutamus»
U. Muru, P. Pere; muusika: A. Lagle
- 08.03. «Ararat»
R. Kurvitz
- 09.03. R. Kurvitza ja E. Kase kunstiõpilaste (L. Šaldajeva, P. Raudsepp, H. Kont, I. Simm, R. Aus, L. Kuutma) *performance*
- 10.03. «To Sylvia»
R. Kurvitz
«Suudlus»
U. Muru, E. Kask
«Pöder»
P. Pere; muusika: A. Lagle
«Farewell»
Rühm T: R. Kurvitz, H. Krull, U. Muru, P. Pere, T. Parve; muusika: A. Lagle

Rühm T *performance*'itel osalesid: noored kohvik «Moskva» eest, A. Veskiväli, E. Kask, H. Liivrand, A. Juske, K. Kivi, T. Pedaru, A. Saaremets, R. Kurvitza ja E. Kase kunstiõpilased (L. Šaldejeva, P. Raudsepp, H. Kont, I. Simm, R. Aus, L. Kuutma) jt.

TÖNU ÕNNEPALU

TRAMMID LÄHEVAD DEPOOSSE, PROOSA JÄLLE ON KUI LUULE

Kaheksakümnendad on minu aastad, kuigi ma ei ütle seda just liiga suure tunderõhuga, ma võiksin nad kas või hommepäev ära kinkida või mõnede paremate vastu ringi vahetada...

Ei, nüüd ma valetan, mängin suurelist. Ei annaks ma neid kellelegi ega vahetaks millegi vastu, nad on parim, mis ma tean ja tunnen! Kaheksateistkümmne kuni kahekümne seitsme aasta vanuses ei hoita elust kinni nii väga plombeeritud hammastega.

Üheksakümnendate peale ma suurt lootust ei pane, toogu nad mulle kas või Eesti Vabariigi ilusal eestiaegsel hõbekandikul ja kas või sada välismaareisi. All paremal on üks purihammas jälle hellaks muutunud, kuigi ma alles sügisel lasin kõik hambad ära parandada, ja selg annab halva ilmaga tunda, see viga jäi külge 84. aasta suve sõjaväelaagrist, kui pidi Klaipeeda lähedal, nüüdsel Leedu Vabariigi territooriumil, sohu püstitatud telkides magama.

Nii siis, võttes rääkida kaheksakümnendate eesti kirjandusest, võtan ma rääkida endast, ja kelles see aine sugugi huvi ega armastust ei ärata, sel ei tasu lugema hakatagi! Sest mingit ülevaadet ei tule. Kuidas ma saaksingi endast üle vaadata? Ei mingit häbiväärset objektiivsust, arga saalomonlikkust! Ma ei kavatse süveneda statistikasse, lehitseda teoseid, kontrollida andmeid. Mida ma mäletan, seda ma mäletan. Kas see, mis kuskil kirjas, on siis õigem, usaldusväärsem? Ja kui keegi peaks tahtma väita, et ta tunneb kaheksakümnendaid ja selleaegset eesti kirjandust paremini, et tal on neist õigem, avaram pilt, siis sellist juttu rääkigu ta oma vanaemale! Kas siis keegi teab paremini kui ükskõik kes, mis see oli, mis oli, ja mis see on, mis tuleb? Kas siis keegi saab jutustada midagi rohkemat kui oma loo? On ehk kellelgi salajasi andmeid, saadud otse Savisaarelt, Kelamilt, Bushilt? Ei, ma ei usu, mitte keegi ei tea midagi ja mitte kunagi enam ei lähe ma valimistele, sest mul pole midagi valida!

Aasta 1980 on mul õnneks hästi meeles, sest siis ma astusin ülikooli. Suvel toimus Tal-

linnas olümpiaregatt, mäletan, et käisin koos isa ja emaga Pirital. Kuna Tallinna sissesõidule olid kehtestatud ranged piirangud (mis tundus päris loomulik), oli Pirita meeldivalt inimtühi ja puhas. Kõrge traataia taga tribüünil istusid mõned inimesed, või olid tribüünid täis, tundub siiski, et pooltühjad, mere lagedusel kõlkus mõni puri, jalutasime mändide vahel ja tõenäoliselt sõime midagi, võib-olla jäätist, ja ostsime uuest punaseks värvitud selvepoest midagi koju kaasa, näiteks viinereid.

Üldsegi meenub mulle nende aastate peale mõeldes palju tühjust ja vaikust: ajalehed, kõned, pidupäevaaktused keerlemas tühjuses ja vaikuses, tühi kiirrong «Tšaika» kihutamas läbi inimtühjade maajaamade, Lagedi ja Nõmmküla, Tartu raekoja kell tagumas meeletult oma sõnumit üle mahajäetud öise linna, neli lööki ja siis veel kaksteist!

Ülikoolis mulle alguses üldsegi ei meeldinud, seal taheti teha nägu, nagu tühjuse ja vaikuse sein polekski, nõuti toimekust ja kohalkäimist, tudengielu sukeldumist. Oleksin sealt päevapealt tulema tulnud, aga kartsin koledal kombel sõjaväge. Protestiks ja kättemaksuks lugesin Tartus palju luuletusi. Neiski valitses tühjus ja vaikus, milles uitasid sõnad. Nii et nad tundusid üpris tõelised, need luuletused. Mulle näib tagantjärele, et tollal loeti üldse palju luulet, paljud mu kursusekaaslasel bioloogid igatahes lugesid või vähemalt ostsid raamatuid, nende järel seisti sabas Raekoja platsil «Kirjavara» kaupluse ukse taga, pakases, kui müüdi Runnelit, kui müüdi Kaplinski, Rummot või Luike.

Runnel oli nelend aastatel tohutult populaarne, teda loeti, lauldi ja armastati. Oli hulk Runneli keelatud luuletusi, nagu *Itus punane peldik* jt, mida käsitsi ümber kirjutati. Sain ka ühe sõbra käest niisuguse paki ja kirjutasin nad kohusetundlikult ümber, sõbra käekiri oli niisugune, et mõnest sõnast ei saanudki aru, aga midagi erutavat kogu selles asjas oli, kuigi päris hästi ei saanud ma aru ka sellest, miks neid luuletusi ümber peab kirjutama. Võib-olla see arusaamatus on hili-

sem, sest kui nad nüüd mõne aasta eest trükitult ilmusid, jätsid nad mind täiesti ükskõikseks.

Tol ajal keelatud, avaldamata olla, tähendas kahekordselt avaldatud olla. Dissidendi-kroon ja mässajarist olid nii mõnegi auahne noviitsi unistuseks. Neil oli sära! Mäletan hästi, kui õnnelik ma olin, kui mu esimesest luuletuskogust kaks luuletust välja jäeti, vandeseltslaslikult kahetsust avaldades ja mõista andes, et ega glavlit neid läbi ei laseks, et kui just mõni kaplinski niisugustest asjadest kirjutaks, siis ehk kuidagi, aga algaja endale midagi niisugust lubada ei või. Üks luuletus oli romantiline kirjeldus ülestõusmispuhadeaegsest kirikust, teises õhatis maneerlikult Rio de Janeiro ja New Yorgi poole... Päris kahju, et Paul-Eerik Rummo oma «Saataja aadressi» nüüd välja andis, ilusa legendi ära rikkus!

80ndate alguse luules valitses jagamatult 60ndate põlvkond, nagu nad end ise uhkusega nimetavad, nemad andsid sellele teo ja näo, nemad vaatasid, keda võtta oma kampa, eesti luuletajaks, ja keda mitte, nemad korraldasid noortele seminare ja kurtsid järelkasvu nõrkuse üle, mäletamata vist alati päris hästi, millise primitiivse naivismiga nad ise omal ajal alustasid... Ja sellele võimule alluti üldiselt armastusega, sest nemad olid ju need, kes olid loonud vaba eesti luule nõukogude tsensuuri tingimustes (ei mingit ironiaat!).

Nüüd olid nad neljakümne ringis ja tegelesid väarika püsimajäämisega.

See Brežnevi aeg oli Eestis minu meelest üldse omamoodi vaba ja väarikas aeg. Polnud kohustust midagi tõsiselt võtta, uskuda millessegi, loota millelegi ega ohverdada end millegi nimel. Igatahes tekitavad need tühjuse ja vaikuse aastad minus praegu igatsust ja nostalgiat. Kõige täpsemini on nad kirja pannud Viivi Luik. Võib-olla see tundub mulle sellepärast nii, et ma tol ajal lugesin palju Viivi Luige luuletusi. Too luuletuse lõpp, mille ma siia pealkirjaks panin, on mind kummitanud aastaid, olen palju mõelnud selle üle, mida tähendab see «proosa jälle on kui luule», ja leidnud talle kord nii-, kord naasuguseid tähendusi. Mingis mõttes annab ühe tähenduse kindlasti Viivi Luige enda romaan *Seitsmes rahukevad*, aga sellest veel tagapool. Igatahes on Viivi Luik mulle alati tundunud väga ausa ja täpse luuletajana, ta pole kunagi kirjutanud millestki, mida pole, aga mis võiks olemas olla, ta seisab kuuekümnendate põlvkonnast pisut eraldi, ei kõnele neile nii omases utoopiate, võimu keeles. Võib-olla ta teab, et maksimaalne võimalik võim on tal käes nagunii. Ta on seisnud

omas ajas (kas või hambad risti) ja lasknud sellel ajal endast läbi käia.

Töötasin artikli alguses mitte ühtegi raamatut üle sirvima hakata, nüüd on mul meeldiv võimalus seda töotust murda. Võtan Viivi Luige *Rängast rõõmust* ükskõik mis luuletuse ja võin kindel olla, et see kirjeldab mulle seda aega täpsemini kui terved mäed arutlusi ja tagantjäreletargutsi. Näiteks lk 40.

HANGED TÄNA ON POOLDE SÄARDE,

lumevalgus võib põletada.

Läheb lahtise mere äärde

libe liivatamata rada.

Sinna ilmuvad inimesed,

vaikselts vaatavad vett ja laevu.

Saapaninasid laine peseb,

päike valgustab hädavaevu.

Hall vesi on sügav ja vaga,

kinni jää katab kivideroodu.

Aknad süttivad selja taga,

nagu oleks sääl kurva kodu.

Kui juba kord raamaturiikli kallale sai mindud, siis tõmban seal hetkegi kõhklemata välja veel ühe teose, Mati Undi *Räägivad ja vaikivad*, mitte niivõrd selle raamatu nimiteksti pärast, mis ka on väga hea, kui *Kuuvarjutuse*, Undi tegeliku ja konkurentsitu *chef-d'oeuvre*'i pärast. *Kuuvarjutus* ilmus *Loomingus* juba kas 83. või 84. aastal ja ma mäletan, et see oli tõeline, erutav lugemiselamus. Muidu oli kaasaegse eesti proosaga ikka niisugune hõre tunne, et see pole siiski «päris», luule on küll pärisluule, aga proosas tegeldakse aina kõrvaliste asjadega, nagu probleemide lahkamise, klatšimise, kellelegi ärapanemise või hambutuvõitu ridadevahelise ühiskonnakriitikaga.

Viivi Luige *Seitsmes rahukevad* polnud siis veel ilmunud ja mul polnud aimugi, et eesti keeles on nüüd ja praegu võimalik kirjutada proosat, romaani, mis oleks tõesti «päris», räägiks päris keeles päris asjadest, lihast, verest ja vaimust, ja mille olemasolu ainsaks õigustuseks polegi see, et ta on e e s t i kirjanus ja seetõttu meile kallis.

Niisiis oli *Kuuvarjutus* minu jaoks hoopis ilmutuseks, varjust väljailmumiseks. Tolle päevikuvormis teose naisminategelane oli täiesti tühi, polnud ometi kord see tüütu «üks meie seast», oli anum, kuhu ükskõik mida võib valada, eikeegi, mina.

Lõõn raamatu lahti ja kirjutann maha ette-sattunud kohast.

Aga eile läksin ma linnaossa, kus mind keegi ei tundnud. Seal kõndisin ma majade vahel, kus mind keegi ei tunne. Nad olid kõrged

ja võõrad. Ja kujutage ette: ma unustasin ära, et olen tulnud juuksuri juurde. Ma vaatasin taevasse. Kui ammu ei olnud ma seda teinud! Kott kõlkus mu käes. Ikka siia ja sinna. Kott oli peaaegu tühi! Keegi joodik tuli vastu, aga ta ei olnud eriti jälk. Midagi temas meeldis. Vist kingad või pea? Suvi oli keskpäigas. Auto! Jalgratas! Kivi! Lõustad! Lapsed! Ametlikud teadaanded! Verivorst! Mind haaras arusaamatu rõõm selle üle, et ma elan. Ma tahtsin, et see kestaks igavesti.

Juiksuri juures läks pea elektrit täis.

Ka see meeldis mulle.

Aju töötab elektriga.

Las pragiseb.

Leidsin ühe Anna Ahmatova luuletuse, mille on tõlkinud Doris Kareva:

«Su valgest majast, vaiksest aiast lahkun./
On palju valgust nüüd mu tühjal teel./
Sind, Sind mu luule ülistada tahtnud,/
kuis ükski naine pole suutnud veel. /Jääd mäle-
tama ühte puhast laupa/ ja paradiisi, mis on
sulgund nüüd. /Ent mina haruldast ja kallist
kaupa — /Su armastust, su õrnust turul
müün.»

Tähtsat tuletas mulle meelde, et ma polegi maininud veel Doris Karevat ja ise kirjutan kaheksakümnendatest! Pole maininud, sest ma ei oska midagi öelda, ma pole kunagi tema luulele eriti lähedale pääsenud. Võib-olla sellepärast, et ta ei kuulunud nende eesti luuletajate hulka, kelle lummuses mõõdus mu noorus, ega ka «minu», kaheksakümnendate põlvkonda.

Nii, nüüd on see sõna siis välja öeldud, kaheksakümnendate põlvkond! Aga on teda üldse olemas, seda põlvkonda ennast? Kas ta peab üldse olemas olema, ainult sellepärast, et oli kuuekümnendate põlvkond? Kuuekümnendate omad on küll oma müüti püüdnud kõigile hoolega peale suruda, põlvkonda kuulamise kohustuslikuks teha. Hea siiski, et kaheksakümnendate alguses ei õnnestunud, vist puhttehnistel põhjustel, taastada «kassetitraditsiooni» (üheksakümnendal läks see viimaks korda) ja debütantide vihikuid nelja-viiekaupa ühte kappi toppida. Sest siis oleksid mulle eluks ajaks jäänud «kassetikaasla-
sed», mis kõlab umbes nagu «kongrikaasla-
sed» või «rindesõbrad». Neid debüüdivihikuid anti küll see-eest välja ühtses kujunduses sarjana, aga sellest sarjast on mul siiski võimalik valida, keda võtta, keda jätta.

Võtan hea meelega Priidu Beieri, sest tema oli kuulus juba ammu enne, kui ta raamat viimaks «Eesti Raamatu» emalikust rüpest ilmale tuli. Mäletan ühte luulelugemist üli-

kooli botaanikaiaia äsja valmis. . . .d palmihoo-
nes, see pidi olema 1984. aasta paiku. Priidu
Beier jättis seal võimsa, mässulise mulje. Pub-
likut oli kõvasti (luule lugemisel!) ja mulle
meenub veel, et keegi esinejatest kukkus väi-
kesesse tiiki, mis seal keset seda kasvuhoonet
on, või vähemalt pidi peaaegu kukkuma.
Ja et selles tiiki-kukkumiseski või kukkuma-
pidamises lehvits nagu mingit vabamat,
trotslikumat vaimu, uue ajastu paljuluba-
vat hingust!

Võtaksin ka Merca, aga tema tõi juba tõeli-
se uue aja inimesena oma esimese raamatu
ilmale hoopis Kanadas.

Muidugi Hasso Krull! Õieti esimene katse
otsustavalt vabaneda kuuekümnendate põlv-
konna ja nende luulekäsituse võlust ja lum-
musest, sealjuures erutav tõend niisuguse
vabanemise, millegi teistsuguse võimalikkus-
est.

Teistsuguse võimalikkusele on eesti kirjan-
duses vihjatud tegelikult alati ja alati on
«võimulolev partei» selle teistsuguse kuidagi
varju tõrjunud. Eesti kirjanodus on ikka
olnud liiga väike, liiga ühtne! Võtame kahek-
sakümnendatest näiteks Ene Mihkelsoni mo-
dernistliku proosa. Või Aleksander Suumani
luule, mille estetism lihtsalt ei sobinud valit-
seva luuleparadigmaga täiesti kokku ja selle-
pärast jäigi nagu pisut kõrvale, kaotajaks
võitluses masside teadvuse eest.

Mis seal ka imestada, kui kirjandusajakir-
jugi on ikka olnud vaid üks. 1986. aastal tuli
siis lõpuks teine juurde, sündis *Vikerkaar*
ja sünnitas uue noore proosa. Sauteri
Tallinn '84 mõjus tollal värskest küll, keset
vana läbinämmutatud eksistentsialismi ikka ja
uuesti läbinämmutatavaid jutte. Viimaks midagi
tõeliselt kaheksakümnendatest, ajastutruud
ja postmodernistlikult kitsikartmatut! Kui
nüüd 1990. aastal Sauter raamatuturule
paisati, mõjus ta hoopis igavamalt, sest temaga
oli jõudnud juba ära harjuda, ta omaks võtta.
Veidi samamoodi läks Jaan Unduskiga.

Ja olemegi otsaga kaheksakümnendate
lõpus, 88. aasta suvi, laulev revolutsioon,
Kostabi Šeltsi kirjastustegevus? Ei, neist asja-
dest ma kirjutama ei hakka, need ei sobi
siia. See lõhnab juba kahtlaselt üheksa-
kümnendate, alles käimasoleva, segase, palju-
lubava, arusaamatu järele. Kaheksakümnend-
datest sai niigi juba palju, ja oleks siis pooltki
ära rääkida jõudnud! Näiteks Mihkel Mut-
t, näen juba tema leebelt õelat pilku, mõrtsu-
kalikku kätt tõukamas Polizia Brauni tege-
vusse, kõike hävitama, kõike välja naerma . . .

REIN VEIDEMANN

TRIPTÜHHON

Triptühhon, nagu teame, on kolmest osast koosnev kunstiteos, kolmikpilt, millest iga osa võib võtta ka sõltumatu kunstilise tervikuna, kuid mis ühteliidetuna loob kvalitatiiivse uudsuse, millel on tagasimõju ka kolmikpildi igale üksikule komponendile.

Sel triptühhonil, mida järgnevalt kirjeldada üritan, on kõrvu ühe eesti loovpõlvkonna kolme tähtsaima mehe teosed: Jaan Kaplinski «Valge joon Võrumaa kohale», Paul-Eerik Rummo «Saatja aadress» ja Hando Runneli «Ilus maa».

«Valge joon Võrumaa kohale» ilmus 1972. aastal, kuid kõik ta sisu kujundavad 54 luuletust on kirjutatud aastatel 1967—68. Toonane kriitika märkas kaht sisseegi arutluse seisukohast olulist seika, seda, et «Valge joon Võrumaa kohale» on luuletuskoguna võetav ühe pika luuletusena (H. Jürisson, «Looming» 1973, nr 3), ja seda, et tegemist oli Kaplinski looja-olemise kui mitte lõpliku, siis igatahes teatava kirstatunud selgusele jõudmise vormistusega (ühe arenguringi täitumisega). E. Mihkelson: «Luuletaja oleks nagu jõudnud millegi lõppu või algusesse...» («Keel ja Kirjandus» 1979, nr 5).

«Valge joonega» ligilähedasel samale ajataustale asetub P.-E. Rummo «Saatja aadress». 1968. aasta viimases «Loomingus» saavad ilmuda üksikud katked, millest üks koguni pealkirjastatud «Saatja aadress». Siis tuleb pikk paus kuni 1985. aastani, mil Rummo valikkogudes «Ajapinde ajab» ja «Oo et sädemeid kiljuks mu hing» see luuletuste sari taas ilmuda üritab. Ent nüüdki ei jää tekst tsensuuri nõudel vägistamata: mõõndused, kärped, sõnamuutused, vahelekirjutused pakuvad ajastupsühholoogilist uurimisainet. «Saatja aadress» ise jääb ometi adressaadini jõudmata. Alles 1989. aastal, niisiis 21 aastase hilinemisega jõuab eesti lugeja-avalikkuseni «Saatja aadressi» sõnum kogu oma eheduses.

Hando Runneli «Ilus maa» nägi ilmavalgust 1982 «Punaste õhtute purpurit» lõpetava tsükliina. Nii või teisiti, kahest eelmainitust on ta kõige hilisema sünniajaga. See ei välista ometigi kõrvutamisevõimalust «Valge joone» ja «Saatja aadressiga», sest «Ilus maa» on kvintessentsina võimeline esindama Runneli kogu loomingut, nii nagu

kõigi teistegi teostes üksiti võttes peegeldub kogu nende isiksuslik ja loominguline substants.

Meil oleks põhjust pikalt arutleda iga teose olemuse ja ta mõju üle eraldi, ta seostest oma ilmumisajaga ning tänasest tähendusest, ta koha üle autori loomingus ning kogu eesti kirjanduspildis. Ent, nagu algul lubatud, esitan katse näha neid triptühhonil, mistõttu erilist tähelepanu pälviv siduv, ühendav alge.

Lähtealuseks võtan Kaplinski «Valge joone Võrumaa kohale» kui näidete seast varaseima. «Valge joon Võrumaa kohale» algab seisundi kirjeldusega ja põhimõtteliselt läbib see kogu tsükli. Seisundi kirjeldus iseloomustab ka «Saatja aadressi» ja «Ilusat maad». Minu esimene väide ongi see, et meie ees on **seisundiluule**. Muidugi võib vastu väita, et selle rõhutamiseks pole põhjust, sest luule põhiolemusse kuulubki mingi hingeseisundi sõnakujundisse vormimine. Kui see on ka nii — ehkki sellega võib omakorda vaielda — siis võiks meid edasi huvitada selle triptühhonil vastuvaatava seisundikirjelduse erilisus. Selleks on — ja see on mu teine väide — **liikumine**, kusjuures niisugune liikumine, kulgemine, milles ollakse ise osalised ja samal ajal *sub specie aeternitatis* vaatajad. Ollakse ajaga kaasas, ajas sees ja samas ajakulu selitajad. Muide on Paul-Eerik Rummo ühes oma essees kinnitanud enda ja oma kaas põlvlaste kalduvust olla ajaselitajad-nõrutajad, nähes luuletajas kui omapärast filtrit, mille läbi argiselt kulgev saab oma tegeliku tähenduse. Sellele näivad osutavat ka Paul-Eerik Rummo valikkogu «Oo et sädemeid kiljuks mu hing» lõpetava luuletuse «Epiloo: tempora mutantur» lõpuread:

*Ajad muutuvad, jõgi voolab mis jaksab
üle, ümbert ja läbi,
ja ise
tead, mida sa sellega teed.
(Niipalju kui sa tead.)
Lõpuks oled ka ise üks imelik jõgi
teades-teadmata
tahes-tahtmata,
iseendaga ikka vist pärivoolu,
olgu siis muuga kuis on.*

Vaatame nüüd aga, kuidas see kulgemine ilmneb Kaplinskil. (Pean siinkohal mõistagi ta teksti lihtsustama — ja autor andestagu see tegu —, kuid eks iga üldistus ole pa-

Ettekanne kollokviumil «Jaan Kaplinski ja tema põlvkond eesti kultuuris» 13. märtsil 1991 Tartus.

ratamatu ülekohus üksiku suhtes.) Tähelepanuväärne on ülalvaidetu taustal juba tsükli pealkiri: «Valge joon Võrumaa kohale». Valge joon ei ole mitte «kohal», vaid jõuab sinna. Me ei tea, millal ta sinna jõuab, kes või mis selle sinna tõmbab. Joone liikumine, jõudmine näib olevat tähtsam, püsivam kui ta eesmärk. Luulekogu või õieti tsükkel, luulesari, algab tulekuga (*Tulen sulle kella üheksa bussi vastu*), kojutulekuga mööda rägastikku läbivat rada, öösel enne unne jäämist teadvustub rändajale tõdemus, et kõik, mida tasub uskuda, on kusagil alles, siis jätkub aja kulgemise kommentaar (*Ahtaks oled sa jäänud kaasaeg/ ajalugu toonesepade järatud*) ja ajakulu enese kaardistamine (*Pühad tulevad/ aastapäevad varrud ja peied*) — toimumis nagu teatav ettevalmistus, mingi sissepoole pööratud loits, kumuleeruv monotoonsus, et siis lahvatada hetkeks mingi selitunud tõdemuse, veende väljaütlemisena — *elame tões nagu pimedad valguses* —; *liiga vähe et elada liiga vähe et luua; oleme ilma oma pärisosast igauks üks/ isiklikus pähklikoores õlistel lainetel* — et seejärel taas saada üheks enesest läbi voolava ajaga. Need protuberantsina tekstist esileulatuvad selitunud tõdemused on kui vahepeatused pidevas kulgemises ja rõhutatavad koos teksti graafikaga selle kulgemise diskreetsust. Aeg voolab küll ühtlaselt, kuid hetkest hetkesse. Kohati subjektiveerub väline ajakuljed sedavõrd, et läheb üle katkematuks pihtimuvooks (*Tartu lapsed pimedal lumisel tänaval/ mul on hirm teie kõikide pärast . . .*). Interpunktiooni puudumine on ootuspärane (muide iseloomulik ka «Saatja aadressile»). Seda, et aeg on endasse sulgub diskreetsuste jada, näib mu meelest enim ilmestavat üks osundus lk-lt 18:

*Kaheksakümmend aastat kirjutas professor Suzuki
ta tõusis ja läks kõik paber kõik raamatud
jäid jäljetult valgeks ja puhtaks kui ennegi*

Tõehetki võib võtta kui ettevalmistust suuremaks äratundmiseks, kui vihjet konklusioonile. «Valges joones» on selleks üksitigi kuulsaks saanud luuletus-palve, mille tsiteerimine tohiks siin olla omal kohal.

*Mina tahaksin
et sa tahaksid et me tahaksime ikka
olla tasa
all you need is love
mõista jõge mõista sulinat
vaadata vette
kaua kaua keegi ei tea kui kaua
vaadata endasse läbi teineteise
läbi silmade läbi armastuse*

*suur vaikus voolab meisse meie vaikusesse
munakoore
nokib ilmaletulija seestpoolt katki.*

Nõnda siis koosneb «Valge joon Võrumaa kohale» otsekui kolmest korrusest: alumine moodustub pidevast välise ajakulu interpunktioonita kommentaariumist, ommoodi luuletaja sissepoole pööratud loitsust, ka pihtimusest, teisel korrusel on selitunud tõe väljaütlemised ja kolmandal otsene pöördumine palve näol.

Tähelepanuväärne või täiust markeeriv on seegi, et «Valge joon» lõpeb samas punktis, milles algas, lõpeb koduga. Ring on täis, rändaja on tagasi, kuigi õiget lahkumist pole olnudki.

Paul-Eerik Rummo «Saatja aadressiski» võib täheldada sedasama mis Kaplinski «Valges joones». Suletud ringi kujund on pealkirjas. Teos ise algab samuti seisundi fikseerimisega: ollakse üks reisijate hulgast, jaamades (niisiis: peatustes) ööbija. Selle reisija silme ees hakkab filmikaadritena liikuma teda ümbritsev elu (Rummol on selleks teravamalt kui Kaplinski elu ühiskonnas, ühiskonnastatud-ühiskonnastunud elu). Tekib huvitav pöördeffekt: ühelt poolt liigub elu läbi vaatleja, imbub temasse, läbib teda, sunnib meelt avaldama, samal ajal ei seisa ka vaatleja paigal, on pidevalt liikvel. See asjaolu tagab teksti intensiivsuse, makrokujundi tekke, mille saavutamise muidu vabavärsi ja kirjelduseks tarvitatava argikeele tõttu oleks võimatu. Ülaltoodud osutus filmile peaks olema kohane: film ongi diskreetne pildijada, mille teataval kiirusel pööramine loob kujutelmade pidevusest. Rummo näib olevat seda rõhutanud lausa graafiliseltki: «kohtumised eluga» on tükeldatud kaadriteks üksteisele järgnevatel lehekülgedel.

Seisundikirjeldusi antakse lausa kumuleeritult: *magades, süües, armastades hajameelselt; ja siis (nota bene!) oma minekut/minnes/ tules/ jäädes/ tahestahtmata nendeks niikaua kui nemadki*, ja siis selle tunnistamine, et ei osatagi lõpetada/ alustada.

Filmi kerimine jätkub, jätkub küsimusi ja vastuseid ja vahele selitunud tõehetki nagu *ja armastada ja luuletusi kirjutada /saab lõpuks igal pool ja lõpuks/ ära ei ela sellest kuski/ või üheksakümmend üheksa protsenti tõest on vale/ kõik sada või mitte midagi/ mitte midagi on võibolla paremgi* jne.

«Saatja aadressi» ühendab «Valge joonega» muuhulgas seegi, et seal on kaks ühele ja samale asjale, nimelt eestlaste identiteedile, pühendet motiivi ja mõlemad sisaldavad ka üht selgesti mõistetavat palvet (Rummol on selleks: *nüüd anna jumal jaksu joosta juhus-*

te sajus/ ja ära tunda paratamatus paljude hulgas/ kes teevad jõuga ette tema näo).

«Saatja aadressis» coda algab pihtija unistusliku äraolekuga *kusagil kanadas ladina ameerikas*, kumuleerub seejärel korduvate pöördumiste kaudu, omamoodi verbaalse lainetusena oma hingeseisundi fikseerimisega, millega ju ka alustati, et siis lõpetada lepliku ükskõiksusega, kus tõesti üks on kõik ja kõik on üks, mis on lõbus. «Saatja aadress» lõpeb sõnaga «lõbusalt» — see on filmi viimane kaader. Mis tahab luuletaja sellega öelda? Et rõõmustaksime oma elu üle sellisena, nagu ta oma juhulikkuses on, või on see üleskutse näha oma ahastuse kurbkoomilisust igaviku taustal — see jääb osasaaja, aadressaadi enda teada.

Runneli «Ilus maa» algab samuti liikumisega. See on lausa programmiline: *Me liigume loogeldes loojangu poole, / me mõõdame päevaga määratu tee ...* jne. Kusjuures siingi on see liikumine ringjooneline: loojangule järgneb koit, hommikust saab alguse uus päikese tee. Täiuslikule suletusele viitab «Ilusa maa» kompositsioon: tsükli I ja X luuletus kordavad üksteist. Erinevalt Rummost ja Kaplinskist on Runneli loits ekspressiivne, väljapoole suunatud, ekstaasi ennustav.

Runnel ütleb välja otsesõnu selle, millele Kaplinski ja Rummo implitsiitselt vihjavad. See sünnib tsükli IV osas, kus manamise kaudu jõutakse äratundmisele, et tulemine-minemine on igavese olemise põhi. Analoo-gilisi tõehetki jagub Runneli «Ilusas maaski», nagu võisime neid sedastada «Valges joones» ja «Saatja aadressis». Väljarebituna oma

ümbrusest oleksid nad banaalsused, ent kõigi kolme mehe eesmärk näibki olevat osutada selle lihtsuse, endastmõistetavuse sügavusele ja salapärale.

Koha, mida «Valges joones» ja «Saatja aadressis» täitsid palved, hõivab Runnel «Ilusas maas» ekstaasiga. Lõplik tõde on jumalas (*siis ollakse jumala juures*), kuid mitte isikustunud jumalas, vaid jumalas kui täiuse kandjas, esindajas, sümbolis, kõiksuses, mida saab aduda vaid ekstaatiliselt ja mille muudab kauniks armastus.

Nii seisangi triptühhoni ees, püüan tabada kolmelt pildilt üheaegselt mulle vastukiirgavat sõnumit. Näen kolme meest silmitsi seismas ajaga, näen neid kinnitamas igaüks omal moel, kuid kolmekesi kolmekordse jõuga, et kunst on elu pikendus, aga et elugi võib olla kunsteos, kui selle sisuks on liikumine, ületav ja lõpuks ka ennastületav liikumine, või Kaplinski ümber öeldes: virgumisepuu juurde jõuab ainult see, kes tõesti läheb edasi, kes ei jää seisma ega lepi sellega, millesse ta parasjagu usub või mis ta ise parasjagu on.

Ent triptühhon, kui seda näiteks altarina kasutada, nõuaks vastust veel ühele küsimusele: kes on keskel, kes neist kolmest on Kristus? Olen mõelnud sellelegi ja võin vastata: kõik kolm või ei ükski, sest kõigis siin esitletud tekstides on nii kannatajat, lunastajat kui ka halastajat. Selles mõttes väljub minu poolt kirjeldatud triptühhon oma raamidest ja muutub ise mingiks sümboolseks keskmeks Eesti uema luule pildil kui täiuse triumviraat. See on minu kolmas väide.

TOOMAS PAUL

EESTI KIRIK 1980. AASTATEL

Kaheksakümnendad aastad on olnud Eesti-maa elus igas mõttes murrangulised, ka kirikus. Kõige sügavama mõõna perioodiks võib lugeda aastaid 1977 (EELK-s ristitud 617, konfirmeeritud 543) ja 1978 (ristitud 622, konfirmeeritud 481, laulatatud 171 paari). Sellest peale algas aeglane, kuid pidev tõus, mis kümnendi kahel viimasel aastal läks tõusust üle hüppeks. Ei oska öelda, kui paljud taolist murrangut julgesid oodata, ei tea ju ka seda, paljud nendest, kellel sinimust-valge lipp oli peidetult alles, arvestasid oma elu ajal selle heiskamise võimalusega. Igatahes sotsioloog Mart Rannuti poolt 1983. a publitseeritud matemaatilise analüüsi (aegridade ekstrapoleerimine, korrelatsioon- ja faktoranalüüs) tulemus andis tõsiteaduslikuks prognoosiks 1990: EELK-s ristitakse 850, konfirmeeritakse 720, laulatatakse 160, maeetakse 3000 ja nimelisi annetajaid on veel 37 000. Tegelikult on valmistanud teadusele pettumuse. 1990. a ristiti 18 608 ja konfirmeeriti 11 691 inimest, laulatati 1732 paari, kiriklikult maeti 4608 ja nimelisi annetajaid oli 63 891.

Õigupoolest peaks kümnendi ülevaade koosnema kahest täiesti eri osast. Veel 1988. a lõpul ilmunud teatmeteoses «1000 fakti Nõukogude Eestist» lk 190 kirjutas kõrge riigiametnik, kes valvas kirikute üle: «Viimaseil aastakümneil on religioosne mõju Eestis pidevalt vähenenud. Mitukümmend kogudust on usklite puudumise tõttu oma tegevuse lõpetanud, mitmed väikeseks jäänud kogudused liitunud. Vähenenud on ka usuliste kombetalituste osatähtsus.» Selleks oldi ju aastakümneid kogu jõudu pingutanud. «Vale oleks mõelda, et usulised eelarvamused võivad kaduda iseenesest, et usu väljasuremine toimub stiihiliselt. Kapitalismi jäänuste, nende seas ka usuliste eelarvamuste kõrvaldamine inimestest on iga parteilise, noorkommunistliku ja ametiühingulise organisatsiooni ülesanne» (V. Beljajev, «Kommunist» 9. okt. 1940). Muidugi, umbrohi oli visam, kui algul arvati. Kui osundada veel üht lõiku kümnetest tuhandetest usuvastastest artiklitest: «Muidugi usuõpetuse keelu alla käib ka usuline tegevus laste ja noorte keskel väljaspool kooli. Leeriopeetus peaks ära jääma, samuti laste-jumalateenistused, laste-kirikkoorid ja igasugused mõeldavad

jumalasaluste võtted laste hinge pimestamiseks palvelais ja kodustel piiblitundidel. Kui laste ja noorsoo vaimu uuristamiseks ka salajase usupropaganda abil tehakse võimalikult kiire lõpp, siis on meil juba paarikümne aasta pärast vaba maailmavaatega noorsugu» (E. Mesiäinen, Usuõpetusest vabanemise puhul. «Kommunist» 4. sept. 1940). Nüüd, tagasi vaadates leiab kirjanik Sergei Kaledin: «Bolševikud peksid, põletasid nii edukalt välja mitte üksnes usu, vaid ka selle koha hinges, kus usk asus, nii et usku seal kasvatada, regenereerida pole enam võimalik. Rong on läinud, hoolimata sellest, et usuasjadega nüüd tegeldakse. Religiooni, veel vähem intelligentsi renessanssi ma eriti ei usu. Vaat need eidekesed, kes on meie päevini elanud — nendes on usk juurdunud. Aga neid, kes tulevad pühamusse ristima, laulatama, lihtsalt vaatama, sest et on huvitav, et lõhnab Venemaa järele, on mul raske usklieks nimetada» («Moskva Uudised» 24. veebr. 1991). Eesti pääses 1929. a alanud bezbožnikute liikumise füüsilisest terrorist. Mainin iseloomustuseks — Eesti Vabariik pidas elus kaks õigeusu kloostrit (Petseri ja Kuremäe), Nõukogudemaal hävitati samal ajal kõik Zagorskist lääne pool olnud. Võib-olla ei ole vaja seetõttu eestlase suhtes olla nii pessimistlik kui Kaledin oma rahvale mõeldes. Aga laastang on olnud tõhus meigi jaoks (ülevaadet vt «Horisont» 1989, nr 2, lk 13—17).

Kiriku olukord muutus rööbiti teise rahvusliku ärkamisega. Algusest peale on luterlik kirik kaasa läinud radikaalse rahvuslusega, olgu see Eesti Muinsuskaitse Seltsi teedrajavaatel talgutel, olgu ERSP loomisel 20. aug. 1988 Piliistvere kirikus. See ei ole olnud muidugi päris ühtlane, on olnud ka ettevaatlikumat toetust, aga EELK Konsistoorium oli igatahes esimene, kes andis 1990. a kevadel pärast Eesti Kongressi esimest istungit Eesti Komiteele 100 000 rubla algkapitaliks, ja EELK peapiiskop on ise pühitsenud kõik tähtsamad Vabadussõja ausambad ja pidanud lipuheiskamise kõned. Osavõtt iseseisvusvõitlusest on olnud nii innukas, et mõnda meest on see häirima hakanud. Näiteks Jaan Kaplinski deklareeris loomeliitude ühispleenimil 2. aprillil 1988. a.: «Vahel tundub, et need probleemid, mis meie ees seisavad, on nii võimatud, et me ei suuda neid lahendada.

Ja vahel religioosse inimesena tunnen, et ainult ime võib aidata.» Kuid juba aasta hiljem oli ta teist meelt ja pani pahaks: «Praegustes oludes on luteri kirik kõigepealt rahvusliku liikumise teener... Võime küsida, kuivõrd on luteri kirik kristlik ja kuivõrd rahvuslik» («Vikerkaar» 1989, nr 4, lk 81). Tõepoolest, tekkinud usaldusvaakumis on lõõnud tähtnud neile, kes seni olid surve all. Kohalike nõukogude valimisel 10. detsembril 1989. a kandideeris kaksikümmend vaimulikku; võib arvata, et ühegi teise ameti kandjate hulgas ei olnud nii suurt saadikukandidaate protsenti. Seitse luteri pastorit valitigi maakondade volikogudesse, kaks Ülemnõukokku. Nagu ütleb Arvo Valton: «Kui pikki aastaid praktiliselt keelatud asi sai võimalikuks, viskusid poliitikanäljased mehed, jah enamasti mehed, selle kallale ning ka osa kunstirahvast uppus uude hasartmängu ära. Poliitika paelus rohkem kui kaunid harrastused... Riiki pole, aga pirukat jagatakse, võimu pole, aga võimu pärast jageldakse» («Rahva Hää!» 30. nov. 1990). On ju ilmselge, et loovintelligents ja pastoriid asendatakse ministritoolidel ja parlamendis saalis üsna pea, kui hakkab vaja minema kompetentsust: «... vaimulik, kelle kõrge moraal ei ärata kelleski kahtlust. Siiski on linnavolikogusse vaja mitte jutlustajaid, vaid rahandusspetsialiste — majandusmehi. Rahandusministeerium ei usu jumalat ega kuraid, vaid ainult kõlisevaid münte» («Õhtuleht» 21. veebr. 1990: Kaotanu järelsõna).

Aga muutused ei toimunud ainult poliitika vallas, vaid ka kaunite kunstide alal. Kümnenäi algul vallandati veel lastemuusikakoolide õpetajaid, kes kuidagimoodi tabati kirikus tegutsemiselt. Erinevus kuldsete kuuekümnenädatega oli selles, et kui tollal piisas mis tahes kontaktist kirikuga ja taolistest vallandamistest või üliloolist eksmatrikuleerimistest teadustati avalikult ajalehes teistelegi hoiatuseks ja hirmutuseks, siis kaheksakümnenädatel käituti «kultuuriselt» ja leiti sobiv ettekääne (nt praegune rahvasaadik I. H. «üliõpilasele ebasobiva käitumise pärast», vt TRÜ 19. okt. 1979). 1988. a kevadel algas kirikukontsertide buum. Kui 10 aastat varem tehtud kontserdisari «Tornikell minu kodukülas» tõi Tõnu Kaljustele paksu pahandust ideoloogiatandrill, siis 1988. a augustis toimunud rahvusvaheline koorifestival laienes ka kirikutele. Ja kunstilise külje kohta on iseloomulik, mida kirjutas Kuno Areng: «Ma käisin mitmel kirikukontserdil ja tahan korraldajate auks öelda, et meile avati suurepärane võimalus demonstreerida sakraalmuusikat selle õiges ümbruses. Olen esitatud enne kontserdisaalis kuulnud, ent kirikus tekitab teine fluidum, mis annab teosele mingi

seletamatu võlu» («Sirp ja Vasar» 26. aug. 1988). Selle «fluidumi» pärast oli omajagu võitlemist: EKP, kel tollal veel oli täis võim, nõudis, et riikliku kollektiivi kirikukontserdi puhul ei tohi olla vaimulikku näha või kuulda, kirik esitas nõude, et vähemalt algus- ja lõpupalve peavad olema ka piletitega kontsertidel. Selles asjas oli muidu küllaltki leebe kirik järjekindel: kui ei nõustu selle tingimusega, ärge tulge. Tulemuseks on kirikukontserdid, mida ei kohta kuskil mujal maailmas — liturgiline raamistus muudab missad, reekviemid jm tõeliseks jumalateenistuseks. Lahendus on paraku osa muusikute meelest vägivaldne, eriti nende jaoks, kes palju maailmas ringi rändavad, sest tingib ka aplodimentide äräjäämist. Ka osale kogudustest resp. koguduse liikmetest ei meeldi taoline kombinatsioon, sest need, kes on aastakümneid pingutanud nende hoonete säilitamiseks, peavad ostma pileti, ja enamik publikust tuleb nagunii ainult muusikat kuulama ning ei tunne ennast kuigi mugavalt eestikeelse palve ajal. Kuid nii või teisiti on 1988. a teisest poolest peale korraldatud aastas sadu kirikukontserte. Kirikud on olnud oivalise akustikaga kontserdisaalis, kuhu tuleb rohkem rahvast kokku kui kultuurimajja, mis enamikus paigus maal (aga ka nt Rakvere linnas) on riiklikule valdamisele ja hoolitsusele vaatamata hullemini käest ära kui keskaegsed pühakojad. Muidugi, uudsuse efekt pikapeale väheneb ja vähemalt Tallinnas võis juba 1989. a suvel täheldada kuulajate vähenemist, kui üksteise järel tuli häid kontserte, Tallinnas gastroleerivad ju lisaks omadele ka paljud Soome ja Rootsi koorid kirikutes. Kui palju taoline kirikumuusikaharrastus on usuline nähtus, on muidugi omaette küsimus. Üks muusikakooli õpetaja kirjutab üsna avameelselt: «Ei saa ütelda, et nad kõik oleksid usklikud ja ainult kirikukassa huvides käiksid esinemas. Nad hindavad nende ruumide head akustikat, nende häid oreleid...» («Võitlev Sõna» 28. mai 1988). Asi seegi!

Nii või teisiti on paljud eestlased alles 1988/89. a esimest korda elus julgenud tulla üle jumalakoja läve. Pärast kahte sugupõlve, kellelt kirikusse astumine nõudis tõelist arrogantsust — mitte ainult riigivõimu esindajate, vaid kõigepealt just avaliku arvamuse (mis sovhoosi- ja kolhoosikeskustes oli eriti tuntav) eiramist — on võimalik tulla uudistama, mida nende müüride vahel siis õieti tehakse ja räägitakse. Ja paljudele inimestele on nähtu-kuuldu olnud avastus, ja meeldiv avastus. Absoluutne teadmatus ja desinformatsioon on tõhusad vahendid valitsejate käes.

Nüüd, kus jõulud on riigipühadeks kuulu-

tatud ja raadios ning TVs kostab mitu päeva «Püha õõ» ja «White Christmas» hommikust õhtuni, ununeb kiiresti, et veel 1987. a jõulude ja kolmekuningapäeva mainimine ärritas ausaid ateiste. Üks nendest kirjutab murega: «... pole tänagi religioon (ja kirik kui selle organisatsiooniline vorm) meie ühiskonnas edumeelne nähtus. See on asjade objektivne seis ja sinna ei saa keegi midagi parata... Jah, las usklikud käivad pühade ajal kirikus, las nad peavad kodus oma pühi. Aga need, kes ei usu, milleks neile religioossed jõulud? Sisuliselt oleks see põhimõttelage moraalne, tihtilugu ka materiaalne toetus kirikule. Sellelesamale kirikule, mida me igapäevases elus oleme oma valdavas enamikus valmis anakronismiks pidama» («Rahva Hääb» 24. jaan. 1988).

Inimene ei ole oma aja laps. Ta on kogu eelkäiva aja laps. Ja miski ei aita vana sisu säilitada nii hästi, nagu teevad seda uued nimetused. Osundati taas, sedapuhku Toomas Jüriadiot: «Ma ei karda kõige rohkem ei järjekordset head vene tsaari ega sotsialismi vaieldamatuid eeliseid. Isegi mitte maailma lõppu, ehkki planeedi kuuendik just viimase lähenemisel kõvasti amets on. Aga ma kardan esmajoonel meid endid. Ma olen jõudnud äratundmisele, et suurim poolsajandi toodud kuri on meie jaoks usu puudumine. Usu puudumine Kõigevägevamasse. Minu põlvkonna usk on karistamatuse tunne lausvale ja lausnäitlemise ees. Ja nii on meie ausus valetamine, meie töökus mahhineerimisoskus ja omakasupüüd, meie aatemeelsus lubab meil vabalt oma maad ja meie jumal kartlikkuse ligimest maha müüa» (Tulevikukartusest. — «Edasi» 18. mai 1990).

Ega see ei ole mingi juhuslikkus või «ajalooline paratamatus». Anti Liiv küsib: «Kas eesti vaimse eliidi hävitamine neljakümnendail aastail siiski ei olnud poliitilise plaanimajanduse üks osa? Loetlegem. Haritlaste vangistamine ja küüditamine 1940/1941. Terveimate noorte eesti meeste massiline tapmine sõjas mõlemal pool rinnet. 1944. a pages suur osa allesjäänud intelligentsist Läände. Sellele järgnes kõige tarmukamate taluinimeste massiküüditus Siberisse. Kuidas hinnata järelejäänud vaimset potentsiaali sellise «ajude äravoolu» foonil? HIRMU GARANTII?» (Eestlaste hirmud. — «Edasi», 3. nov. 1989).

Ajude äravool puudutas väga tugevasti Eesti vaimulikonda. Aastal 1939 lahkus EELK-st ümberasumise teel Saksamaale 53 tegevkirikuõpetajat, neist 28 eesti ja 25 saksa kogudusest. 1944. a sügisel põgenes läheneva Punaarmee eest 72 õpetajat ja 12 usuteaduse kandidaati. Kui 1937. a oli EELK-l 170 kogudust ja 209 kõrgharidusega vaimulikku,

lisaks 110 köstrit, 96 organisti jt (õpetaja-ameti kandidaate, kes ootasid mõne koha vakantseks jäämist, oli 24), siis 1945. a on õpetajaid ühtekokku ametis 79 (vt Konrad Veem, Eesti vaba rahvakirik. Dokumentatsioon ja leksikon. Stockholm, 1988). Nendest järelejäänutest vähegi silmapaistvamad saadeti järgneva kuue aasta jooksul Siberisse (nende täpset arvu ei tea keegi).

Võib ju öelda, et see oli nõnda pärast sõda ja et mõned vaimulikud pääsesid viiekümnendatel aastatel eluga tagasi. Võib ju öelda, et eks teised võinuks astuda nende asemele. Aga kes need teised pidanuksid olema? 1959. a alustas Usuteaduse Kõrgemas Katsekomisjonis õppimist ainult 4 kirikuõpetaja poega, kaks neist on praegu tuntud pastorid, kaks jätsid peatselt pooleli. 1960. a, kui ma ise alustasin, olin ainus. Umbes niimoodi on tilkunud täiendust viimase ajani, mil taas on prestiižikas olla kirikutegelane. Pidi olema päris põrunud, et kuuekümnendatel võrkeelsetest raamatutest ise kodus püsida teoloogiat õppida, kui Hruštšovi «sula» aegu eesti komsomolil kõik teed läksid lahti karjääriks. Nii me siis oleme jõudnud olukorda, mida Konsistooriumi presiidiumi liige ja Usuteaduse Instituudi kuraator Jaan Kiivit kirjeldab: «Aastal 1978 oli EELK 142 koguduse hulgas rohkem kui 50 selliseid, kus ei ristitud, konfirmeeritud ega laulatatud ühtki inimest. Ainsad ametitalitused neis kogudustes olid matused ja neidki enamasti aasta jooksul mõni üksik, mõnes koguduses ei ühtki. Kogu kiriku peale leidis vaevalt 20 kogudust, kus ristitute ja konfirmeeritute hulk tõsisis üle 20. Viis aastat hiljem 1983 oli olukord vaevumärgatavalt paranenud, kuid isegi tõsuaastal 1988 puudusid umbes 40 koguduses elumärgid. See tähendab, et ligikaudu kolmandikus EELK kogudustes on elu hääbumas, vähegi elujõulisemaid on paremal juhul 80 ümber. Silma torkab tõsiasi, et elavamate (Eesti oludes) koguduste arv vastab peaaegu täpselt töötavate kirikuõpetajate arvule. Neid on praegu ligi 80 (sealhulgas 5 naist), neist umbes 50 täisõpetajad ja 30 aseõpetajad. Hooldatavad, ilma oma õpetajata kogudused (neid on üle 60), kus jumalateenistusi peetakse kord või kaks kuus, näivad surevat välja. Samasuguses olukorras on need kogudused, kus õpetajad ei ela kohapeal, vaid käivad ainult nädalavahetustel külas» (Toronto ilmuv «Eesti Kirik» 1991, nr 1: Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku olukorrast aastal 1989). Tegelikult on hetkeseis kaadriga süngem kui pärast sõda, sest tollal oli küll kirikuõpetajaid arvult sama vähe, aga neil oli usuteaduslik haridus. 1949. a hakati auke täitma nn aseõpetajatega, st ordineeriti vaimulikeks tubli-

maid kõstreid ja vennastekoguduse lugijaid vendi, kellelt nõuti tagantjärele teoloogia õppimist. Aga auke tuleb vanade surmaga aina juurde ja praegu ordineeritakse aseõpetajateks paar aastat tagasi ristitud, kel vahel ainult kümme-kakskümmend eksamit tehtud, mõnel pole kümmetki. Olgem realistid! Kui noor inimene lõpetab arstiteaduskonna ja saadetakse maale jaoskonnaarstiks, on ta raskesti olukorras. Ta peab suutma diagnoosida kõikmõeldavaid tõbesid ja ta kõrval ei ole kedagi nõu andmas. Eesti ajal ja praegugi mujal maailmas õpitakse teoloogiat neli, viis, ka kuus aastat stacionaarselt ning sellele järgneb aasta (kuni kolm, oleneb maast) stažeerimist vikaarina teise kõrval. Nii nagu arsti, nii vajab ka hingekarjase amet tõelist kutsumust ja korralikku ettevalmistust. Praegune aga meenutab kangeisti talvist asfaldiaukude paikamist. Jah, hetkel on Usuteaduse Instituudi nimekirjas üle saja üliõpilase. Aga rõõmu tunda sellest arvust saab vaid siis, kui ei küsi, mitu matrikliomanikku ka õpib (vt «Rahva Hääle», 20. det. 1990). Aastatel 1988—1990 oli ainult 1 (üks) lõpetaja. Aina vähem ameteid EELK-s eeldab haridust. Kiriku diakooniaühenduse esimees ja isegi liturgiakomisjoni vastutav sekretär on aseõpetajad. Millal peaks neil jääma aega studiumi jätkamiseks?

Selline teoloogilise hariduse, kiriku traditsionaalse elu tundmise ja isikliku usulise kogemuse nappus on tõsine asi. Ülevalt ei jagata juhtnööre või korraldusi nii või teisiti toimimiseks. See on seda kahetsetavam, et kirikul puudub hetkel ka kehtiv põhiseadus. 23. okt. 1949. a vastuvõetu oli kohandatud nõukogude repressiivseaduste. Need tühistati Eestis 1990. aastal ja sellega kaotasid ka kirikusisesed enesepiirangud oma mõtte ja tähenduse. Aga uue kirikuseaduse vastuvõtmine kirikukogul 27.—28. novembril 1990. a ebaõnnestus, sest eelnõu oli läbi mõtlemata ja väga lünklik. Nii peab iga algajagi vaimulik toimima oma äranägemist ja tundmist mööda. Keda tohib ristida ja millistel tingimustel (kas vanemad peavad olema koguduse liikmed või ei, kas vabadeid nõudes või mitte, kas vabadeid peavad olema konfirmeeritud või ei jne) ning kümned muud põhimõttelised ja konkreetsed küsimused vajuvad õpetaja kui viimase instantsi peale ja ta ei tarvitse ka ise olla oma otsuste õigsuses kindel. Aga ka otsustamata jätmise on otsus.

Uus aeg on toonud täieliku priiuse. Äkitsest on kõik muutunud lubatuks, piirangud on aegunud. Võtame näiteks kirjasõna. Kümnen-di viimasele kahele aastale langeb ka see, et tsensuuri nõrgenedes ja viimaks kadudes sai hakata ilmuma vaimulik kirjandus. Veel 10. augustil 1988. a väitis NSVL MN j. a. Usu-

asjade Nõukogu voliniku asetäitja ENSV-s, vastates «Rahva Hääle» küsimusele «Miks pole saada usukirjandust?»: «Ilmselt ei ole neil nii palju jõudu, et ajalehte või ajakirja välja anda.» Ometi tulid mõni kuu hiljem Võru, Viljandi ja Saaremaa praostkondade lehed, Tallinna Jaani koguduse «Jaanimardikas» ja «Mardika Matkakepp» jpt ning 4. märtsil 1990 «Eesti Kirik». Paraku, fakti enast ei saa ületähtsustada. Isegi siis, kui professionaalsus tõuseks, ei tähendaks see teab kui palju, et on ka vaimuliku sisuga lehti. Kui vaadata, mis kõik 1989. a jooksul žurnalistikas on toimunud, siis silmatorkavam muutus on, et vägevates tiraažides hakkas ilmuma seksile orienteeritud väljaandeid, ükskõik, kas nad esinevad siis luuleklubide, Akadeemilise Orientaalseksi, üliüliidulise ühingu «Teadus» või kellegi muu häälekandjatena. Kõik nad tõstavad hoolega eesti rahva erootilist kultuuri, mis on maha jäänud eriti kristliku moraali tõttu. Huvitav ongi nentida, et nüüd, mil võitlevad ateistid on väiksinud (üks viimaseid väljaandeid oli üpris nostalgiline «Ateisti argipäev»), kohtab just seksuaalrevolutsiooni, vabaarmastust, homoseksualismi jms asju propageerivates kirjutistes ägedat ristiusu ründamist. Miks ma neid asju siin kõrvuti panen? Aastaid oli keelatud Nõukogude Liitu sisse tuua religioosset, pornograafilist ja nõukogudevastast kirjandust. 1988. a tühistati keeld religioosse kirjanduse osas. Praktiliselt see midagi ei muutnud peale võimaluse kaasa tuua piibleid, sest muud eestikeelset vaimulikku kirjandust paitsi väga pealiskaudsete traktaatide ju sealt siiatoomist ootamas ei ole. Nõukogudevastast ei tasugi enam tuua, sest kohalik ajakirjandus ületab nagunii paljastuste teravuselt Lääne oma. Aga mis puudutab seda kolmandat rubriiki, siis — kooperatiividel tuleb olla nobe, et täita aega tollieeskirjade lõdvenemiseni uduste (päberi ja trükitehnika tõttu) aktiividega ajalehtedega enne, kui kohale jõuavad klantspiltidega *hard core* ajakirjad (kirjutise ilmumise ajal võib-olla ongi juba siin)!

Kahtlemata suudavad Ingvar Luhaäär ja teised seksuaalrevolutsionäärid murendada nn kristlikku moraali, kui seda veel peaks leiduma, ja asendada see turvaseksiga. Meie muutuvmas maailmas ärritab truudus ju paljusid. Kõik peab olema vahetatav ja ajakohane, olgu mööbel, naine või poliitiline partei. Kuid enamiku suhtumine kirikusse ja religiooni on asjalik ja kaine. Neile on niigi päevselge, et kuues käsk on ajast ja arust, siin ei ole midagi heietada, aga kirik ja usklikud võiksid aidata tõsta töödistsipliini või siis näiteks näidata üles halastust. See on praegu moesõna. Ja on iseloomulik, kuidas seda nõutakse just teistelt. «Polegi enam

utoopiline mõte kiriku juurde kuuluvast vanadekodust ja haiglast, kus personalist s a a k s n õ u d a (minu sõrendus — T.P.) hoopis teistsugust kõlblusetaset kui praegustes riigihaiqlates» («Eesti Ekspress», 2. märts 1990). On tegemist uut liiki topeltmoraaliga. Seesama ajakirjanik, kes meile kiretult à propos teatab: «Mis saab neist, kes katkestavad TM-i ja tahavad raha tagasi? Ühele vastas Jaan Suurküla: «EMVA eeskirjad TM-SIDHI kursuste maksu tagasimaksmise kohta ei luba käesolevatel tingimustel kursuse raha 350 rbl. tagasi maksta,» kirjutas mõned kuud varem nõrdinud artikli pensionäri kaitseks, kellel ühes koguduses küsiti «Suure Piibli» faksiimileväljaande eest 30 rubla. Inimene oli spetsiaalselt selleks astunud koguduse liikmeks, et saada piiblit, ja näe, mis tehtil! Näib, et väga sügaval on usk kiriku põhjatusse rikkusesse ja pappide ahnusesse. Tõesti, viimastel aastatel on koos muuga kasvanud ka raha laekumine (mõeldagu kas või Halliste kiriku taastamisele!). 1987. a oli kogu EELK rahaline käive rbl 652 128, 1988. a 853 061, 1989. a 1 508 187 ja 1990. a 2 069 773.70. Nüüd siis ei laeku enam 60 kopikat, vaid kaks rubla aastas iga eestlase kohta. Võrdluseks: 1990. a lõpul oli Eestis hoiukassades 2,3 miljardit rubla, selle oli sinna pannud enam kui 1 miljon hoiustajat, igaüks keskmiselt 2038 rubla. Lisaks see raha, mis kodus (ja millest muist muutus vanapaberiks).

Jah, kunagi oli kirik tõepoolest rikas. Selle aluseks olid kinnisvarad ja maavaldused. Praegu ei ole kiriku omandiks isegi armulauariistad (ikkagi väärismetall!), kõik on natsionaliseeritud ja kirikule kasutamiseks laenutatud. Hetkel on a i n u k e n e, kellele EV peaministri ettepanekul on tagastatud ta hooned, Vene Õigeusu Kirikule kuuluv Kuremäe klooster. Et eespool oli juttu luteri kiriku rahvuslikkusest, siis peaks siinkohal ehk mainima, et ka õigeusu kirik ei seisa poliitikast kõrval. Vahetult enne 1991. a sündmusi Vilniuses ja Riias saatis Moskva ja Kogu Venemaa patriarh Aleksius II avaliku hoiatuskirja Balti vabariikide valitsustele, kus muuhulgas oli öeldud: «See (vuetkeelse vähemuse — T.P.) probleem on muutunud juba seda-

võrd teravaks, et peagi võib volata verd» («Reede» 14. dets. 1990). Samasuguse selgusega väljendas, tollal veel metropoliit, Tallinna ja Eesti piiskopkonna valitseja Aleksius oma suhtumist eestlastesse ja luterlastesse ETA-le antud intervjuus «Eesti õigeusklikud on utmise poolt» (vt «Rahva Hää» 15. aprill 1988).*

Pimedas on kõik kassid hallid. Marksistile on kõik «religioon — üks vaimse surve liikidest, mis alati ja kõikjal lasub rahvahulka del, kes on lämattatud igavesest tööst teiste kasuks, puudusest ja üksindusest» (V. I. Lenin). Aga asjaosalised ise ei taha olla ühe mütsi all, eriti veel uutes tingimustes, kus valitsus ei sunni jõuga liituma (nt evangeliumi kristlased ja baptistid ühendati kunagi nende soovi küsimata). Nüüd tulevad värvivarjundidki nähtavale. Tõnis Mägi kurdab, et teda ei lasta mõnesse kirikusse esinema. «Õeldakse, et mis ta röögib. Aga eks see ole nii olnud kogu aeg. See on lihtsalt maitseküsimus, Vaimuga pole sellel midagi pistmist» («Esmaspäev» 25. dets. 1989). Kuid «Praise Explosion'i» gospel-misjonikontserti Tallinna Linnahallis nimetab temagi tsirkuseks ja kardab: «paar niisugust show'd veel ja Saatan võib rõõmsalt käsi hõõruda — tema töö on vilja kandnud» («Päevaleht» 18. veebr. 1990, vrd ülistavat retsensiooni «Eesti Ekspress» 16. veebr. 1990). «Elu Sõna» juht kiidab Tartu Tamme staadioni lavastusi: «Võrreldes Tallinna Linnahallist tuntuks saanud reklaam-show'dega à la Richard Roberts olid vaimu läbi tervenduse üritused igati korrektsed. Enamik küsitletud kohalviibijast pidas säärast etteastet (!) vajalikuks ja lootustandvaks. Kristuse juurde pöördumise kutsete peale reageeriti otse jook-sujalu... Reklaam ületas nii mõnegi valimiskampaania oma» («Rahva Hää» 12. aug. 1990).

Religioosne uuestisünd on tõsiasi. Teda võib pidada klassikaliseks kriisiaja sündroomiks — stabiilsuse kadudes kasvab usuline aktiivsus. Eesti on praegu hiilgav misjonipõld kellele tahes. Iseloomulik on see, et Läänest (ka Ida religioonid ei tule otse, vaid ikka sealt) tulnud uued usundid ja usulahud kasutavad edukalt ära kõiki massimee-

*Seepärast on ootuspärane, mis toimus märtsis 1991. a. Kuigi sündmus on hilisem kui vaadeldav kümnend, ilmutab ta hoiakute järjepidevust. Osundan tervikuna ETA teate, «Päevaleht», 15. märts 1991. a. «Püütiisa kloostriis algas üleliiduline referendum» «Ebatavaliselt algas täna Kirde-Eestis üleliiduline referendum. Esimestena lasksid siin hääletusedelid urnidesse Kuremäe Püütiisa nunnakloostri asukad. Vabatahtlikult olid tulnud valimisurni juurde kõik 128 nunnat. «Hääletasin ühtse uuendatud N. Liidu poolt,» ütles ema

Ljudmila. «Allume Moskva patriarhaadile ja oleks kummaline, kui hääletaksin Liidu vastu. See võrdus ju hääletamisega vene õigeusu kiriku killustamise poolt. Ei tohi killustada inimesi, kes usuvad...» Püütiisa klooster asub maakonnas, mis teatavasti referendumis ei osale. Nendele elanikele aga, kes soovivad oma tahet väljendada, takistusi ei tehta. Sillamäel on moodustatud erivalimisjaoskond, kus võivad hääletada kõik soovijad. Selle ringkonnakomisjoni liikmed käisidki täna Kuremäel.»

diumi kanaleid. Ei nõuta meeleparandust, vaid lubatakse õpetuse järgijatele kohest ja kiiret edu kõikvõimalikes eluvaldkondades («Täiuslik tervis! Nautige 200% elu! Võime kasutada kogu elu loovat potentsiaali rahuldatuses seisundis!» jne). Religiooni võetakse kui mis tahes kaupa, mida on vaja edukalt müüa, ning tundes turuseadusi, püütakse tuua oma teenused tarbijatele võimalikult lähedale, teha õpetamisprotsess maksimaalselt vastuvõetavaks ja samas õpetajaile tasuvaks.

On selge, et luteri kirik ei suuda võistelda ameerikalike usuvooludega. See on nagu koduleiva küpsetamisega — rukkijahule ja juuretisele lisaks peab olema ka leivaahi ja -astja ja -labidas. Aga isegi sellest ei piisa maitstva leiva saamiseks — terad ei tohi olla läbi käinud kiirkuivatist, vaid valminud rukkihakis. Ma ei tea, kui palju nende ridade lugijatest on saanud maitsta uudseleiba. Ja kui palju teavad, et pärast kolhooside loomist keelati kasvatada talivilja õueaiamaal? Et meil kaoks jäädavalt koduleiva maitse suust!

Menufilmi «Jeesus Kristus» seansside järel korraldati välkäratuskoolesolekuid. Kuna ma olen selles ülevaates osundanud paljusid, tahaksin ka lõpetada ühe ajakirjaniku sõnadega. «Nojah, eks ta ole! Varem ei olnud kohe mitte midagi, nüüd pole muud, kui vaatad kinos pildi ära, teed hingeukse lahti ja võtad vastu — ning kogu lugu.» Kirikus on (seni!) olnud teisiti: «Ma ei ole iial kogenud, et õpetaja oleks Jeesust ja usku mulle pakkunud. Ei, ikka on see olnud kutse kaasa mõelda, targa teejuhi osutus ühele võimalusele, näitamine, et ka niimoodi saab edasi ja nii on ehk kergem. Ma olen neilt jumalateenistustelt läinud sirgema selja ja kindlama meelega ning mitte iialgi ei ole mul olnud tunnet kui pärismaalasel, kellele kulinaid pakutakse. Inimese alandamine ei ülenda Jumalat. Või oleme nüüd sealmaal, et läänelik massikultuur igale poole lahvamas on?» (Imbi Jeletsky, Klaaspärleid pärismaalastele. — «Rahva Hää!» 12. sept. 1990). Kes vastab?

ANTS JUSKE

1980. AASTATE EESTI KUNST

Tihti peale jagame kogu oma sõjajärgset kunstikultuuri kümnendite kaupa: 1950., 1960., 1970. ja nüüd siis ka 1980. aastate kunst. Täpsem vaatlus tuvastab muidugi sellise lahterdamise pealiskaudsuse. Kunst ei liigendu sugugi rangelt kronoloogiliste tähistega. Nii näeme, et kümnendi lõppu tähistavad aastanumbrid ei sisalda midagi väga olulist. Pigem võib sõjajärgsest kunstist välja noppida sellised aastanumbrid nagu 1951 (nn kodnatside paljastamine ja pseudopaatosliku akademismi kinnistamine), 1959 (nn «läbimurdjate» konsolideerumine noortenäitusel), 1966 (abstraksionismi läbimurre), 1969 (SOUPi teke), 1975 (hüperrealismi teadvustamine noortenäitusel). Kindlasti ei rahulda ka siin toodud nopped kõiki — neile võib kõrvale asetada vähemalt sama olulisi aastaid ja sündmusi, kuid peab tõdema, et ka need pidepunktid on toekamad kui ümmargused aastanumbrid. Siiski on viimased üldliigenduse alusena niivõrd juurdunud, et täpsustama-

tagi on selge, millest on jutt, kui keegi räägib 50ndate või 60ndate aastate kunstist. Vähemalt need kaks kümnendit on meie kunstiteaduses muutunud kindla mahuga mõisteteks.

Kuidas aga asetuvad meie ajalooliselt teadvusse 1980. aastad? Kas me võime nimetatud kümnendi piires rääkida mingist etapist või etappidest eesti kunstis? Vastuse sellele küsimusele teeb raskemaks asjaolu, et me ei tea, mis suunas arenevad praegused tendentsid ja mis tuleb 1990. aastatel. S. Averintsevil on ilus kujund selle kohta, ükski kultuur või ajastu ei saa iseenest adekvaatselt reflekteerida — täpselt nagu majas sees elades ei saa samaaegselt vaadata, milline maja väljastpoolt välja näeb. Alles siis, kui oleme jõudnud kunsti järgmisse arenguetappi, võime anda lõpliku hinnangu eelmisele. Täpselt nagu 1980. aastatel on paljuski ümber hinnatud 1960. aastate kunstipärand. Ilmselt asetuvad meie hinnangutes tänasele kunstile

mõned aktsendid ümber, mõned nähtused, mida praegu peame sümptomaatilisteks, taanduvad tulevastes käsitlustes foonile, teised aga nihkuvad esiplaanile. Nii või teisiti on siinne 1980. aastate kunsti käsitlus alles vaade seestpoolt, mis vaatleb praegust kunsti rohkem läbitud etappide taustal.

Võiks alustada minu arvates ühest olulisest nihkest, mis toimus meie teadvuses, kunsti mõistmises üldse 1980. aastatel. Kümnendi keskel hakkasime lõplikult aru saama, et üks kunstimudel on asendunud teisega. Võib ehk liialdamata öelda, et sel ajal meie kriitikas alanud mõttevahetus postmodernismi üle oli kogu meie viimase aja kunstiteaduse üks kõrghetki. Igal juhul jõuti olulise üldistusastmeni, mis sõnastas kunstis endas ja kunsti retseptisoonis toimunud nihked. Pole juhuslik, et alati teoreetilise kultuurimõtte eestvedajaks olnud kirjandusteadus pööras nüüd oma pilgu ka kunstiteadusele. Et mõista, millised nihked siis lõpuks toimusid, tuleb minna ajas veelgi tagasi. 1960. aastad olid meie kunsti tõelise nooruse aastad. Kunst arenes tormiliselt: pea iga näitus tõi mingi uue nähtuse, pea iga 3—4 aasta järel ilmus uus põlvkond. See on tüüpiline avangardkunsti mudel: kunst orienteerub novaatorlusele, uudsus võrdsustub kunstilise kvaliteediga. Kõik olid sellega juba harjunud, uue kunstiga algaski ju 1950. aastate lõpul tõeline kunst, mis oli vaba jäigast kunstivälisest normeermisest. 1970. aastatel aga ilmnesid esimesed tõrked harjumuspärase mudelis. Selgus, et areng hakkas pidurduma. Millal ja millistes kunstiliikides see kõigepealt toimus, nõuab detailsemat uurimist. Võib-olla oli see graafikas. Nii juhtis M. Levin juba 1974. aasta Tallinna graafikatriennaali arvustuses tähelepanu sellele, et eelmistel triennaalidel ilmnenud areng on peatunud. Maalis oli esimeseks ärevust tekitavaks märgiks 1975. aasta noortenäitus, mis tõi küll hüperrealismi, kuid E. Põldroos reageeris oma näituse retsensioonis uuele nähtusele küllalt kriitiliselt: ükski varasem meile tulnud vool polnud startinud nii küsitavalt tasemel. Umbes sel ajal algas ka meie modernistliku (või futuristliku) arhitektuuri kriitiseerimine kõikidel rinnetel. Kogu probleemi teadvustamise seisukohalt on iseloomulik E. Pihlaku 1978. aastal ilmunud artikli pealkiri «Kas eesti kunst on lõplikult valmis saanud?».

Kuidas reageeris sellele äratundmisele kriitika? Esialgu muututi närviliseks. Kunstnikke hakati süüdistama enesekordamises, loominguilises loiduses, eriti teravalt rünnati noori, kes senise mudeli järgi olid kandnud uuendusliikumisi. Noorte kallal näägutati üsna kõvasti kuni 80. aastate keskpaigani — sedavõrd tugev oli kontrast eelmiste põlvkondade

kunsti-tulekuga. Pikapeale rahuneti ning leiti lohutavaid argumente, et ega kunst ei peagi iga kolme-nelja aasta tagant muutuma. Esimesena seadis uuduse ja kunstilise kvaliteedi samastamise kahtluse alla B. Bernštein. Oma V graafikatriennaali arvustuses juhtis ta tähelepanu «relativistliku» ja «objektivistliku» lähenemise paradoksile. Bernštein rõhutas kunstiteose ja vaataja intiimset kontakti, kus «relativistlikud mõõtmed nõrgenevad, esiplaanile asuvad «absoluutsed» mõõtmed» («Kunst» 1982, nr 60). Antud kontekstis tähendab see, et tähtis pole nii võrd teose võrdlemine autori varasema loominguga ja üldise kunstipildiga, kuivõrd antud teos ise, tema võõrandamatu unikaalsus. Pole juhuslik, et selline problemaatika, millega on nii või teisiti kokku puutunud kõik kunstist kirjutajad, kerkis esile 1980. aastatel, kui selgus, et varasem kunsti uuenemise absoluutiseeritud nõue ei vastanud enam kunsti enda arenguloogikale.

Samas selgus, et kunst ei püsi siiski päris paigal. Ta muutus, kuid tegi seda hoopis teisel viisil kui seni. 1960.—70. aastatel tähendas uus konkreetset stiilinähtust. Kogu senine kogemus näitas, et eesti kunsti arengut võib kirjeldada stiilivahetustena: nn karm stiil, abstraksionism, pop-kunst, hüperrealism. Meie oludes pole muidugi tegemist puhaste stiilinäidetega, kuid kõiksuguste «ismide» kaudu oli alati mugav teoseid liigitada. Viimane selline suur stiil, mis meieni jõudis, oli hüperrealism. Kuigi selle voolu stiilipuhutuse seadis E. Põldroos juba mainitud artiklis kahtluse alla ning nähtuse täpsemaks mõisteliseks piiritlemiseks pidi S. Helme välja tulema slaidimaali terminiga, võib ikkagi öelda, et hüperrealism oli avangardi mudeli sünnitus. See, mis hüperrealismile järgnes, oli juba midagi põhimõtteliselt uut. Muide, on huvitav täheldada, kui üksmeelselt loobusid slaidimaalist kõik selle suuna viljeljad. Esimesena juba 1980. aastal A. Keskküla, seejärel kõik teised kuni J. Elkenini, kes veel 1986. aastal maalis slaidilikke pilte. On maitseasi, mida eelistada, kuid mingi nähtuse võiks siit valida fikseerimaks avangardi lõppu eesti kunstis. Üks epohh eesti kunstis võiks olla seega pealkirjastatud näiteks lausega «Ado Vabbest Ando Keskkülani». Et ma siin just Keskküla nimetasin, pole ilmselt juhuslik. Tagantjärele tundub meie kunsti edasise arengu seisukohalt väga olulisena see pööre, mille 1980. aastal tegi oma loomingus Keskküla, meie hüperrealismi stiilsemad esindajaid. Sel ajal, kui 1980. aasta noortenäitusel kulmineerus slaidimaali problemaatika, alustas ta täiesti uues laadis, mis tekitas teatud segadust ka kriitikute leiris. Keskküla

uut laadi ei saanud kuidagi siduda mingite kindlate stiilitunnustega. Ühes pildis võis kohata erinevaid, oma taotlustelt lausa vastandlikke stiilelemente. Tegemist on nähtusega, kus A. Kantori sõnu kasutades «stiil muutus mängu elemendiks». Kunstnik ei samasta end enam mingi stiiliga, stiil pole ei konventsioon ega ka kunstniku isiksuse väljendus, tema käekiri, vaid kompilatsioon objekt. Teiste sõnadega, mäng ei toimu mitte enam stiilis, vaid stiiliga. Arusaadavalt tõusis kunsti enda refleksioonivõime, kunst pöördus iseendasse, tehes kunstist kunsti objekti. Siia kuulub ka massiliselt alanud kunstiajalooliste tsitaatide kasutamine. R. Tammik alustas nendega juba varem (vanade hollandlaste stiili matkimine koos otseste tsitaatidega), kuid antud juhul tundub Keskküla põlustilism tunnuslikumana. Teine kunstnik, kelle uus mudel aktualiseeris, oli T. Pääsuke. Ka Pääsuke kombineeris erinevate väljendusvahenditega, tuues ühte ja samasse pilti realistliku ja abstraktse alge. Lisades veel kõrge maalikultuuri, võib mõista Pääsukese suurt menu 1982.—83. aasta Kadrioru muuseumi ja Tartu näitustel.

Avangardi taandumine aitas veidi rahulikumat pilgul tagasi vaadata ka eesti kunsti ajalool. Üheks 1980. aastate esimese poole moesõnaks kujunes nn maaliline maal või uus maalilisus. Tõusis huvi «Pallase» koolkonna vastu, mis lõpetas ka traditsioonilised etteheited Tartu kunstile tema vanamoeliseuse pärast. 1960. aastate kunstipärandist väärtustati vanade pallaslaste abstraksionism (E. Kits, A. Vardi, samuti H. Roode). Üsna varsti tuli sellele huvile ka kunstiline kate noorema põlve maalijate näol. Laiemas plaanis oli see siiski rohkem seotud rahvusvahelise uusekspressionismi lainega kui kohaliku kunstiklassika taasavastamisega. Viimase kahe aastakümne angloameerika avangardilaine oli teinud oma töö ning rahvusliku maalikooli järjepidevusest ilmselt enam rääkida ei saa. Esimesi märke uuest lainest oli märgata 1985. aasta noortenäitusel, kus rida noori (R. Kurvits, U. Muru, P. Pere jt) tuli välja ekspressiivse laadiga. Ilmus isegi manifestilaadne kirjutis, kus Rühma T ideoloogid kuulutasid ekspressionismi põlvkondlikuks eneseväljenduseks. Samas oli kerge märgata, et ka ekspressionismilaine projitseerus avangardijärgsele nn postmodernistlikule või transavangardistlikule kunstimudelile. Mingit põhimõtteliselt uut nähtust see laine endaga kaasa ei toonud — tegemist oli 1910. ja 1950. aastate ekspressionismi taasavastamisega. Nagu noore kunsti eelmise laine hüperrealismi võttis kriitika ka seekordse üllitise üpris jahedalt vastu. Seda enam, et mitmed eelmise põlve maalijad

(T. Pääsuke, O. Subbi, K. Kaasik) suundusid abstraktseks ja ekspressiivseks laadi hoopis kandvama kvaliteediga. Kokkuvõttes on aga nimetatud laad olnud piisavalt mõjuv selleks, et rääkida omaette nähtusest meie 1980. aastate kunstis. Mõnevõrra on maaliline maal, abstraksionism ja ekspressionism omavahel põimudes aidanud korratada 1980. aastate laialivalguvat üldpilti. Ühtlasi on maali kui juhtiva kunstiliigi aktsiad sellega jälle tõusnud. Vahepeal tekkis situatsioon, kus juhtivate kunstiliikide ammendumisest tekkisid tõusulained perifeersetes kunstiliikides (karikatuur, plakat, raamatukujundus). Praegu on raske prognoosida, kaua abstraktse ekspressionismi laine oma vaoshoitud kujul veel kestab. Veelgi raskem on ennustada, milline unustatud vool järgmisena uus sisse tõstetakse.

Paralleelselt ekspressionismiga või osaliselt selle raames võib jälgida huvi tõusu rahvusliku mütoloogilise ainekust vastu. Jällegi tunnuslik nähtus postmodernistlikule kultuurile. Rahvusvaheline avangard pole kunagi hoolinud lokaalsest eripärest. Nüüd, avangardijärgsel ajastul, on üheks märksõnaks saanud regionalism. Tõsi, folkloorne ja rahvuslik element on eesti kunstis ka varem alati kesksel kohal olnud — 1970. aastatel eriti graafikas, rääkimata tarbekunstist, kus rahvakunst on alati olnud ammendamatuks varasalveks. Siiski ei kandnud 1970. aastate huvi rahvusliku ainekust vastu teadlikku konfrontatsiooni internatsionaalse avangardi suhtes. Regionalism kui teadlik hoiak tuli meie kultuuri esmalt arhitektuuris, kus 1970. aastate teisel poolel noored arhitektid rehabiliteerisid sellised mõisted nagu traditsionalism, populism, kontekstualism jm just postmodernismi kaudu keskseks saanud mõisted. Maalis reageeris esimesena E. Põldroos, kes 1984. aastal maalits «Kalevipoja linna rajamasa». Siis mõjus kõivõimalike kunstiajalooliste tsitaatide kõrval pöördumine rahvusliku mütoloogia poole mõnevõrra ootamatult, kuid peagi hakkas (M. Levini väljendit kasutades) Kalevipoegi kasvama nagu seeni pärast vihma. Järjest tulid L. Sarapuu, J. Arraku, L. Lapini, J. Arro jt maalid rahvuseepose ainetel. Nähtuse võttis kokku 1988. aastal toimunud näitus «Rahvuslik motiiv kaasaegses eesti kunstis». Mingit ühtset stiili rahvusromantilisest kunsti buum endaga kaasa ei toonud, kuid aja vaimule kõige tunnuslikum tundub olevat E. M. Kokamäe laad, kus põimuvad rahvuslik ainekust ja möödunud sajandi lõpu sümbolism.

Nimetatud tendentsid peaksid kõige paremini iseloomustama 1980. aastate muutunud kunstisituatsiooni. Mõistagi elasid edasi kõik juba eelmisel kümnendil alanud liikumised.

Eesti kunsti kohta armastatakse kasutada väljendit «mitmekihiline tervik». Huvitat on see, et kui 1960. aastatel muutus kunst tervikuna, siis nüüd aeg nagu kasvataks järjest uusi kihistusi. Siin jälgisime kõige olulisemaid liikumisi n-ö ülemistes kihtides. Tekib küsimus, kas on võimalik mingi murrang, mis raputaks kõiki eesti kunsti kihistusi. Jälgides kunsti enda sisemist arengu- loogikat, peaks sellisesse prognoosi suhtuma skeptiliselt. Raske on oletada, et praegust postmodernistlikku kunsti tabaks ootamatult mingi uus rahvusvaheline avangardilaine — selleks on mängumaa juba piisava põhjalikkusega läbi kombatud. Ometi on kümnendi teine pool toonud ühiskondlikke vapustusi, mis nii või teisti, varem või hiljem, ei jäta mõju avaldamata ka kunstile. Esialguna näis, et 1985. aastal alanud *perestroika* ja *glasnosti* poliitika puudutabki ainult olupoliitilist situatsiooni. Pealegi polnud meil kunstis suurt midagi avalikustada. Vahest ainult niipalju, et teoks said mõned näitused, mille õige aeg oleks olnud kümme aastat tagasi. Ma mõtlen eelkõige L. Lapini, J. Okase ja R. Meele näitusi kunstimuseumis. Kuid muutunud aeg puudutab ka kunsti, kuigi aeg muutub siin üsna komplitseeritud vormis. Eelmine, 1960. aastate sisepoliitiliste muutuste aeg langes õnnelikul kombel kokku kunsti enese aktiivse uueningiprotsessiga, kuigi seda oli pikka aega takistanud just seesama sisepoliitiline olukord. Praegusele kunstile aga ei eelnenud nii suurt tühimikku, pigem vastupidi — nagu öeldud, midagi uut kellelgi pakkuda pole. Ühiskonnaelu aktiveerumine ei pruugi iseenesest esile kutsuda uusi kunstinähtusi, küll aga on murranguiline aeg tekitanud kõrgendatud ootusi, mida esitatakse ka kunstile. Aeg näitab, kas tänases kunstis toimuvad tendentsid arenevad mingis kindlas suunas lõpuni, mis võimaldaks 1990. aastate kriitikutel selgemalt piiritleda eelmise kümnendi kunsti eripära, kuid mitmed kunstivälised tegurid lubavad prognoosida teatud nihkeid, mis võib-olla polegi seotud kunsti sisemiste protsessidega. Arusaadavatel põhjustel on eesti kunst olnud küllaltki konservatiivne. Väga järgalt on meie kunstikultuur struktureeritud kunstiliikide järgi, kus pealegi domineerivad traditsioonilised liigid: maal, graafika, skulptuur, tarbekunst. Vabam aeg on juba kergitanud selliste kunstiliikide nagu *happening*'i, *performance*'i, installatsiooni ja teiste sünteetiliste nähtuste aktiivsusi. Omamoodi sündmuseks kujunes 1988. aasta noortenäitus avamine, kus toimus rida aktsioone (S.-T. Annus, R. Kurvits). Ühelt poolt stimuleerib nn alternatiivsete kunstiliikide (seda on nad ilmselt ainult meie oludes) esilekerkimist kunstielu liberaliseerumine,

teiselt poolt on kunstiliikide lähenemine tunnuslik kogu postmodernismile. Selliseid lähenemiskatseid on märgata tarbekunsti poolelt, eriti tunnuslik on aga kujunduskunsti hoogne tõus. Seejuures on noor põlvkond kujunduskunstnike leidnud kontakti kujutava kunstiga, väljudes seega puhta disainiraamidest. Kunstide lähendamise seisukohalt kujunes võimsaks manifestatsiooniks näitus «Acta '87», mis sidus ühtseks näitusetervikuks disaini, tarbe- ja kujutava kunsti. Raske öelda, kas sellest kasvab välja mingi ühtne sajandilõpu stiil, kuid «Acta»-näitusel võis tõepoolest teatud stiiliühtsust tajuda.

Kõiki neid protsesse hakkab ilmselt stimuleerima meie kunsti väljumine kultuurilisest isolatsioonist. Muu hulgas on tõenäoline, et nihkuvad mitmed seni kehtinud väärtushinnangud. Oleme kõrgelt hinnanud oma graafika taset, kuid 1987. aastal Tallinnas toimunud Tamarindi instituudi graafikaväljapanek näitas meile selgelt, et oleme kümme aastat muust maailmast maas. Alles 1980. aastate teisel poolel esilekerkinud noorte graafikute põlvkond annab lootust, et kaksikümend aastat ainuvalitsenud laad hakkab taanduma. Graafika uue laine esimesed viljad on meil tänu E. Kase ja A. Juuraku loomingule juba käes, ilmselt toob aeg neid veel juurde. Just noorte graafikute, aga ka näiteks A. Gerretzi vaipade või S. Kivi kangaste lihtsal kujundil põhinev laad on see, mida meie kunstis pole kunagi eriti kõrgelt hinnatud. Siit ka geomeetrilise kunsti vähene tunnustamine. Üldse on meie kunst kuidagi raskepärane, puudub kergus ja lihtsus. Väliskontaktide avardades võib oletada, et seni hinnatud käsitöölik tehnikasid ja kujunditihedus loovutab oma positsioone spontaansema ja lihtsusele orienteeritud väljenduslaadi kasuks. Praeguste tempode järgi otsustades ei too kultuurielu liberaliseerumine selliseid tormilisi muutusi nagu 1960. aastatel, kuid võib märgata kunsti ja kunstielu tunduvalt elavnemist kümnendi teisel poolel. Igal juhul olid kriitika leksikast kadunud kümnendi algul üsna sageli kõlanud mõisted nagu kunsti stabiliseerumine ja stagnatsioon. Kui protsessid jätkuvad vähemalt senises tempos, võib juhtuda, et 1980. aastad ei jää meie mällu ühtse tervikuna. Võimalik, et 1990. aastatel osutub sobivamaks liigendada lähiminekku näiteks aastanumbritega 1975—1985. Selleks aga, nagu algul öeldud, peab maja, mille sees me praegu asume, nägema ka väljastpoolt.

P. S. Kuna kümnendi kunsti ülevaade oli kõike muud kui konkreetsete näituste ja teoste keskne, siis olgu lisatud nimekiri, mis sisaldab 1980. aastate kunstisündmusi. Mõis-

tagi on see valik subjektiivne, kuid lisaks isiklikele sümpaatiatele olen püüdnud arvestada kriitika üldist huvi ühe või teise näituse vastu. Niisiis, 1980. aastate näitused ja teosed, mida võiks nimetada kunstisündmuseks:

1980

1. Kihnu naivistide näitus kunstisalongis
2. T. Pääsukese «Poiss viiuliga» kevadnäituselt 1982
1. P. Mudisti näitus Kadriorus (olgu lisatud, et sellele järgnenud Tartu näitus võeti vastu võib-olla veelgi suurema sündmusena)
2. T. Pääsukese personaalnäitus Kadrioru muuseumis (sama märkus mis Mudisti puhulgi)

1983

1. Näitus «Geomeetriline stiil eesti ja nõukogude eesti kunstis»
2. L. Israeli mosaiikpannoo EPA õppehoones

1984

1. A. Keskküla personaalnäitus Kadriorus, maal «Koit ja Hämarik»
2. E. Põldroosi maal «Kalevipoeg linna rajamas»
3. «Autoriplatkat '84» ja plakatistide grupinäitus kunstisalongis
4. Näitus «Fotograafia ja kunst» Tartu kunstimuuseumis

1985

1. Ü. Soosteri mälestusnäitus Tartu kunstimuuseumis
2. E. Järve nahkplastika näitus kunstisalongis

1986

1. A. Kasemaa joonistuste näitus Kadriorus
2. A. Kongo personaalnäitus Kadriorus
3. Näitus «Arhitektuur, tarbekunst ja vorm» Tarbekunstimuuseumis
4. O. Subbi ja T. Pääsukese abstraktsionismilähedased tööd sügisnäitusel
5. R. Kelpmani personaalnäitus kunstisalongis 1987

1. L. Lapini personaalnäitus Kadrioru muuseumis
2. J. Okase näitus samas
3. J. Kase näitus samas
4. J. Soansi näitus samas
5. «Acta '87» Kunstihoones
6. J. Arro ja S. Kivi näitus kunstisalongis (kujundus T. Raidmets); Arro maal «Kalevipoja surm»
7. S.-T. Annuse *happening* Mooni tn 46A
8. M. Kurisama maalinäitus Draakoni galeriis 1988

1. Noortenäituse avamine laululava juures
2. P. Pere personaalnäitus kunstisalongis (kogu viimaste aastate maalilooming)
3. L. Sarapuu maaliseeria mütoloogilisel aineistikul
4. E. M. Kokamäe maaliseeria rahvusromantilisel teemal
5. A. Gerretzi viimaste aastate vaibalooming
6. R. Rajangu maalid «Lumememm anatoomikumi kohal» ja «Kunstnik Rajangu saabumine Viljandisse» sügisnäitusel
7. A. Juuraku graafika näitus kunstisalongis 1989

1. R. Meele personaalnäitus Kadriorus
2. Eesti kunsti näitus «Struktuur ja metafüüsika» Poris, Helsingis ja Rovaniemis

LILIAN VELLERAND

MEENUTADES 80NDAID EESTI TEATRIS

Pole suundi ega «arengutendentse», on palju individuaalseid katseid orienteeruda maailmas, realiseerida isiklikulg.

Mati Unt («Teater. Muusika. Kino» 1989, nr 10).

Üks leedu teatrikriitik, asjalik ja mõistlik mees ütles, et jumal tänatud, teil on asjad ühel pool, ma ootan, millal meie Leedus nii kaugele jõuame, meil on veel saalid täis.

Evald Hermaküla, sealsamas

«... eesti teatrit tabas 80-ndate algul mõõn. Ei tekkinud ühtset võimsat tõusulainet, on ainult ristlainetus, kõik näib kuidagi harali. Kas see teadmine nüüd kedagi lo-

hubab, aga samasugune kriis haaras 80. aastail ka teisi kunstialasid» (J. Sang, «Teater. Muusika. Kino» 1986, nr 12).

Kujutluse kriisi kriitilise põhja edasinihkimisest tekitas teatris poliitiline lainetõus. 60ndatel ja 70ndatel väljendus ajavaim suurtes klassikalavastustes (A. H. Tammsaare — J. Toominga «Põrgupõhja uus Vanapagan» jmt). 80ndatel kuulub sellise tipplavastuse au esimeses järjekorras J. Kruusvalli — M. Mikiveri «Pilvede värvidele» (1983), samasse aastasse dateeritud verivärske näidendi lavastusele. «Pilvede värvid» kui silmapaistva teatrisündmuse taustaks võib ehk pidada M. Mikiveri viimast 10 aastat pidevat tööd eesti uema dramaturgiaga. (Võib arvata, et tõsisemalt, isegi kangekaelselt

tegi Mikiver seda J. Kaplinski «Nelja-kuningapäeva» (1977) lavastamisest ja lavastuse ärakeelamisest peale.) Selle taustaks võib pidada ka eesti klassika ning uuema, meil tookord veel mängimata radikaalse välis-dramaturgia (Osborne, Arden, Bond jt) mitmeid huvitavaid ajakohaseid tõlgendusi Mikiverilt endalt, tõukeks aga ajaloolist hetke, kus loovintelligentsil (ja rahval ammu-gi) on vaikumisest isu täis. Kirjanduses on juba toimunud läbimurre. «Trots, mida väljendab see luule (mõeldud on K. Merilaa-si, V. Luige ja H. Runneli äsjailmunud kogusid — L. V.) ja tema saamine raama-tuiks, ennustas õhupuhastuse lähenemist. J. Kruusvalli «Pilvede värvid» lavaletuleku (1983), P.-E. Rummo «Saatja aadressi» äratrükkimise (olgui väljajätetega) ja V. Luige «Seitsmenda rahukevade» (1985) võt-tis avalikkus vastu otse uskumatu õnna.» ütleb Maie Kalda («Keel ja Kirj.» 1989, nr 8).

Tollal uskumatu oma avameelsusega näis «Pilvede värvid» ka 1984. a Vilniuses esi-mesel taaselustatud Balti Teatrikevad, kus eestlased ja leedulased (J. Nekrošiusse la-vastusega «Ja sajandist on pikem päev») löid eufoorilise hetke Baltimaade teatri ühi-ses ajaloo.

Siis käsitati nende lavastuste ja laiemalt kogu teatrikevade teemana kodu ja mälu. Praegu kaugemalt vaadates tähendas «Pil-vede värvid» võimude poolt süüdi mõistetud inimeste avalikku r e h a b i l i t e e r i m i s t. Kui tagasi mõelda, jäi arutlustelt kõigi teatri-teaduslike tarkuste kõrval kõlama leedu naislavastaja emotsionaalne avaldus, et nüüd võib ta rahulikult mõelda, et kõik need, kes üle mere pagesid, ei ole kurjategijad. Seda sõna on kasutanud ka Merle Karusoo oma tööst Rapla Arenduskeskuse Mälusektoris rääkides. Siitsamast välja kasvanud Pirgu näitetrupi lavastused, sealhulgas Siberisse küüditatud Ella Kaljase päeviku instseneering «Aruanne», on kümnendi ehedamaid teatrinähtusi.

Kui veel rääkida mitmesuguste «vaenlaste» rehabiliteerimisest teatris, siis oli see klassika kaudu juba toimunud. 1982 Viljandis peetud festivalil anti peaauhind Tolstoi «Elavale lai-bale», A. Šapiro kõigiti laitmatule lavastusele Draamateatris, eriauhind V. Višnevski «Opti-mistlikule tragöödiale», K. Komissarovi la-vastusele Noorsooteatris. Selles preemialoos oli eesti teatrite midagi üpris iseloomuliku. Väljastpoolt tulnud kriitikuid intrigeeris «Optimistlik» enam, sest lavastajatõlgendus oli poliitiliselt ootamatult julge. Aga kunstiliselt ei olnud lavastus kuigi küps, pealegi lisan-dusid veel mingid lavatehnilised äpardu-sed. Väga hea aga oli kahe rindelt põge-nenud valge ohvitseri (Sulev Luik ja Kalju Orro), sõjast väsinud ja koju ihkava intelli-

gendi traagiline hukkamisstseen, mis tõu-sis lavastuse keskseks episoodiks.

Kirjanduskriitika on oma 70ndaid nimeta-nud argisteks. Võib-olla olid nad argised ka teatris ja ainult tänu tippudele näivad nüüd üpris sügavamõttelised ja kunstikesked. (Lisaks J. Toominga ja M. Mikiveri mitmetele lavastustele on nimetada siin A. Šapiro ja M. Knebeli Tšehhovi-lavastused, L. Peter-soni «Godof'd oodates», K. Komissarovi «Protsess», K. Raidi «Punjaba potiitehas» jmt. Lavastasid ju veel V. Panso, E. Kaidu, K. Ird).

70ndate algus oli kuldaeg, kus noore režii põnev uudsus ja vanameistrite küpsus meelitas teatrist kirjutama mitmeid andekaid luuletajaid ja prosaiste. 80ndatel on drama-turgiasse tulnud vähem nimesid, vähem on kunstisündmusi, aga pole vist olnud aasta-kümnet, kus teatril olnuks nii suur rahvast koondav jõud. 70ndate noore režii ole-tatavaid sihte — publik esteetiliste va-henditega inertsist lahti raputada, teda esteetika kaudu eetilisel mõjutada — läks korda suhteliselt kitsas ringis. Eru-tavad olid need eksperimendid ikkagi teatrist huvitatud intellektuaalidele. alles kümnendi lõpuks harjus ka laiem publik (või tegi näo, et harjus) uue teatrikeelega, mis siis oma äär-musi hüljates traditsiooniga kokkuleppele läks. 80ndatel on teater avameelselt vähem kunsti pühapaik kui laadaplats, ajaloolek-toorium või miitingusaal.

Kui 1985. a Ingo Normet (oli ta siis juba Pärnu teatri juhtimise Vello Rumholt üle võtnud?) tellis näidendi oma rajooni kom-partei esimeselt sekretärielt Valter Udamilt, keda tunti Eestis ja kaugemalgi julge ja algatusvõimelise majandusmehena, siis oli see üks 80ndate aastate leidlikumaid teatri-poliitilisi käike. V. Udami «Vastutus» sai ka J. Smuuli nim. draamapremia, mille üle võidakse tulevikus imestada. Aga kui oled osa võtnud ühestki sellisest etendusest, kus saal on mehi täis (tavaliselt on neid 30% ümber) ja istutakse nägudega nagu parimatel par-lamendiistungitel, ei saa poliitilist draamat pidada millekski esteetiliselt teisejärguliseks.

Omaette poliitilise peatüki eesti teatris võiks pakkuda «häda vennasrahvastega», kel-le näitekirjandus pidi täitma kindla prot-sendi repertuaaris. Praktika näitas siingi, et kõik, mis peale sunnitud, on vastumeelne, va-hel isegi tarbetult. 80ndateks aastateks oli vene ja teiste «vendade» dramaturgiasse ilmunud mitmeid uusi häid autoreid. Kõigest paremast ja omalaadest ei käinud meie teatri jõud üle, kõige teravamad ja ajavai-mulisemad näidendid aga olid sageli keelu all. Esimesena professionaalses teatris üldse la-vastas L. Petruševskaja loomingut Merle Karusoo Eestis («Cinzano», 1978), L. Razu-

movskaja («Armas õpetaja») tõi meile Kalju Komissarov (1981). Sellegi näidendi ostis Eesti Kultuuriministeerium ära ja sai talle ka esitamisloa. Pärast kiiresti puhkenud skandaali aga kustutati ametlikest paberitest juba toimunud etenduste faktid.

1987. a kevadhooajal oli Tartus taas klassikafestival. Peapreemia sai «Vanemuise» uue peanäitejuhi Ago-Endrik Kerge Tammsaare-instseneering, suurejooneline dünaamiline põlvkondadelugu «Aeg tulla — aeg minna», parima režii preemia Mikiv Mikiver Rakvere Teatris lavastatud stiilipeene sümbolrealistliku «Libahundi» eest. Žürii liige Marju Lauristin andis ajakirjale «Teater. Muusika. Kino» (1987, nr 6) intervjuu, osutades, millistes seostes meie teatrimõtte parajasti liigub. Muuhulgas ütles ta: «Kui «Libahundist» alates üldse midagi läbivaks teemaks kujunes, siis oli selleks rahvuse kestmise teema. Ja see hind, mis selle eest ollakse valmis maksma ja makstakse ka valmis olemata.» «Aeg tulla — aeg minna» puhul rääkis Marju Lauristin muuhulgas Andresest, (Jaan Tooming või Raivo Adlas), kelle «enesest loobumiste rida muudab kurjaks». «... kui Toominga lavastuses (mõeldud on «Tõde ja õigust» — L. V.) jäi finaalis kumama lunastuse ja lepituse helendus, siis siin on kõik vastupidi — lavastus mõjub kui tumeda tusa kogunemine, mis vajub nagu pilv inimeste peale. Ainus vastukaal lootusetusele on kogudusetunne.»

Seda tunnet koos tärkava lootusega koges eesti teatripublik hiljem sageli, aga juba väljaspool teatriseinu.

1987. a festivalilt on meele ka mõte, et eesti teater hakkab taas esteetilisemaks või ilujanulisemaks muutuma. Mis ei tähenda, et poliitikaga või rahvusteadvuse äratamisega seotud lavastused seda sihti poleks järginud. «Pilvede värve» on peetud Mikiveri üheks vormipeenemaks ja terviklikumaks lavastuseks. Jaan Toominga prohvetlik Vildeaineline «Rahva sõda» (1981), millega avati «Ugala», seni kõige ajakohasem teatrimaja Eestis, sai nii meie rahvalaulelise-laululise teatri tipp-sündmuseks kui ka poliitilise jälitamise objektiks. Aga J. Toominga peanäitejuhiks olemise ajal 80ndate alguses sündis «Ugala» üldse kunstiliselt uuesti. See oli seesama aeg, kui lavakunstidiplomandid mängisid Ingo Normeti juhatusel Švartsi «Draakonit», 80ndate aastate ühte vormirõõmsamat protestivaimulist lavastust, ja Kalju Komissarovi varstine lõplik(?) pöördumine uuele vaatamängulisemale ja vorminautleva male teele toimus esialgu poliitikat hülgamata («Vennad Lautensackid» jt) ... Kui pakkuda üksikuid näiteid poliitika ja esteetika tulemusrikkast ühendusest.

Nagu mujal maailmas on meilgi märgatav

pided eemalenihkumine 60ndate kontseptuaalsest teatrist. Tuntud Moskva teatrikriitik Rimma Kretšetova teatas otsesõnu, et tema «Ugala» lavastatud «Hamlet» on vaba igasugusest lavastajapoolsest kontseptsioonist. Kahjuks nii see ka oli, mistõttu vaataja ei saanudki vastust küsimusele, kes, mis mees on meie 80ndate Hamlet (mängis Andres Lepik). Sellele küsimusele vastas eriti originaalse põiklemisega Kalju Komissarov oma teatrikooli diplomandidega tehtud efektses vabaõhulavastuses, kus Hamletit korraga mängisid noormees ja neiu (Toomas Vooglaid ja Merle Jääger).

Kaks uut ja 80ndate ainukest Lau-teri-nim. režii-preemia laureaati Lembit Peterson ja Priit Pedajas (70ndate teisel poolel oli neid olnud ridamisi: Raivo Trass, Kalju Komissarov, Jaan Tooming, Kaarin Raid, Ingo Normet, Merle Karusoo) erinevad oma eelkäijatest näiliselt suurema ükskõiksusega sotsiaalse sõnumi ja märgatavama huviga stiiliotsingute ja -puhtuse suhtes, olles sellegipoolest aastakümne lõpuks oma eluhoiakust kujundanud vaatajale selge pildi. Nende isikupärane tolerant, mis ühel väljendub kirkamates ja jahedamates, teisel soojemates ja mitmekesisemates värvides, pakub rahumeelset ja tasakaalukat üleminekut 90-ndatesse.

Evald Hermaküläst, Draamateatri praegusest peanäitejuhust ja endale ka Tallinna akadeemilisel laval truuks jäänud «mängumehest», kelle lavastused ehk rohkem võidaks mõnes lagunenud angaaris või maailises keldriruumis, pole õieti kunagi olnud päris selge, kuipalju ta mõtleb ja kavandab ja kuipalju asjad iseenesest valusalt ajavaimulised välja kukuvad. Nii oli väikeses saalis tema enda mängitud intiimse ja väga sugestiivse Oksa-looga «Mees, kes ei mahu kivile», nii oli unenäolise «Tormiga», nii ka tume-meelse rituaalse «Juudasega» (Ain Kalmuse ainetel), kus kõige muu kõrval paistab, et ohverdati ka isamaa altarile.

Mikiver laskis Margusel ohverdada Tiina, Hermaküla Juudal Kristuse, Toominga «Mõrv katedraalis» (T. S. Eliot) ja Komissarovi «Becket ehk jumala au» (J. Anouilh) on lavastused, kus seesama püha ja aus mees ohverdab iseenda. Kõigile neile lavastustele on omane rituaali peen ühendamine vihje inimese/kangelase/lavakuju sisekonfliktile. Jääb mulje, et terava ja avaliku poliitilise protestiteatri kõrvale või asemele võib kergesti tulla midagi peidetumat ja peenedunumat.

Mis ei tähenda, nagu ei peaks aastakümne vahetusel eesti lavadele taasilmunud Hugo Raudsepp meie poliitilise elu otseleid päevakogemusi revideerima. Aga paistab siiski, et

sellel uuel 80ndate lõpu poliitilisel päevakajateatril ei ole enam seda erutatud ja üksmeelse kaasloomingu jõudu või protestirituaali iseloomu, mis oli tal kümnendi keskel, kui publiku meeleolust nähtavalt olenes, kas etendus mõjus teravamalt ja vaimukamalt või ilmutas kulumise tunnuseid. See maksab isegi selliste esialgu ülimenekate ja/või Balti teatrikavade pääsenud lavastuste kohta nagu Mišarini «Seoses üleminekuga teisele tööle» ja Kruusvalli «Vaikuse vallamaja» (M. Mikiveri režii), Pownalli sarkastiline «Meistriklass» (lavastaja Kaarel Kilvet, Stalini osas Tõnu Kark) jmt. Rein Saluri traagiliselt sümbolne «Minek», mis lavastati kahes Eesti teatris, Leedumaal ja Soomes (M. Mikiver, P. Pedajas, M. Unt), jäi meil oma ainega juba «totaalse avalikustamise» aega, kus publiku huvi järsult taandus.

80ndate lõpuks on teatrikunsti vastandpoolused hästi nähtavaks saanud. Laiem ja vähenõudlikum publik on sealjuures lükatud üha paisuva meelelahutuse embusse, esteedil ja intellektuaalil on vähe vaadata. Kümnendil tehti palju juttu alternatiivsest teatrist. Ja leiti, et suur osa eesti paremaid lavastusi on üldse juba kuuekümnendatest alates sündinud väljaspool reglementeeritud tööprotsessi. (Vaesusest ja leidlikkusest on tulnud mitmed huvitavad ettevõtmised, ka kusagilt väljaotsitud väikeste saalide ja vabasse õhku viidud lavastused, mida mujal keskkonnateatrigi nimetatakse. 80ndatest kuuluvad sija Karusoo Klooga-Ranna «Olen 13-aastane» ja «Elektra saatus on lein» Dominiiklaste kloostriis, Toominga «Libahundimäng» ka Tallinna vabaõhumuuseumis, Trassi «Mäetaguse vanad» Vargamäel ja «Virumaa leib» Rakvere lossivaremete taustal jmt.) Vabade rühmade idee on ammu õhus olnud ja aastakümne lõpuks ka teostumas. Endast on märku andma hakanud ja huvi äratanud mitmed isetegevuslikud ja pool-isetegevuslikud ettevõtmised. Jaan Toominga «Vanemuise» stuudiost on välja kasvanud Tartu Lasteteater. Intrigeerivat postavangardi(?) pakuvad oma *performance*'itega kunstnikud.

80ndate sees aga oleks põhjust pikemalt rääkida kahest trupist, millest üks on ennast traditsioonilisest teatriorganisatsioonist ka tõesti lõplikult suutnud lahti rebida. Need on juba mainitud Karusoo Laulu- ja Näitemängu Selts Pürgus ja Juhan Viidingu teater (põhiliselt Draamateatri väikeses saalis). Et Viiding selle teatri lavastusi järjekindlalt grupitööks nimetada laseb, räägib selle loominguprintsiipidest. «Oma teatrit», mille olulisemaks omapäraks on dokumentaalse või sotsioloogilise materjali üldistamine kunstiliste vahenditega, hakkas Karusoo märgatavalt tegema juba Noorsooteatri sees, kui lavakunstiüliõpilastega valmisid «Olen 13-aastane» ja

mängijate endi pihtimuslood «Meie elulood» ja «Ruumid on täis» (viimase suutsume ära keelata). Karusoo trupi tegevus Pürgus meenutab maailmateatri teadlikke autsaidereid, kellele teater tähendab missiooni, erilist eluviisi ja vaimse rikastumise vahendit. Karusoo Pürgu trupi üheks omapäraks on, et sellesse otseku koondus ja erilisel ühiskondlikul ja kunstilisel vastutustundel realiseeruks see huvi lähimineviku vastu, mida on eesti 80ndate aastate teater ka üldisemalt üles näidanud. Ei saa ju meenutamata jätta seda, kuipalju on viimasel kümnendil nähtud laval lähi- ja kaugemat ajalugu ja ajaloolisi isikuid Kristjan Jaagust Karotammeni, Faehlmannist Valgreni. Ning seda kõikvõimalike teatrialaadide vahendusel.

Oma otseku destilleeritud ilu ja vaimsusega kasina teatri laadi hakkasid Juhan Viiding ja Tõnis Rätsep viljelema juba 70ndatel. 80ndate teisel poolel peaaegu moevooluks saanud absurdilained esindab Viidingu teater selle klassikaliseid puhast minimalistlikku tiiba ja on Draamateatri väikesesse saali koondanud noorte intellektuaalide valitud publiku.

Üldilmes on eesti 80ndate aastate teater midagi kaotanud või kaotamas oma aja- ja rahvuspärasest raskuse vaimust. Rahva tragöödia korduv ja mõjus läbimängimine oleks justkui vabama tee andnud vastaspooluselegi. Tragikoomilise piirizänriga, mida laiem publik on teravamalt ja räigemate värvide puhul vahel võõrastanud, harjutatakse. Nõtked peened «pehmed» üleminekud traagiliselt koomilisele, nii nagu neid reeglina pakuvad Mikiveri 80ndate aastate lavastused, on kergesti omaks võetud. 1980 asutati «Vanalinnastuudio» ja nii erinevad Baskinid (*paradon*) on eesti teatrielu muutnud märgatavalt lõbusamaks, aga olnud ka komöödiakooliks publikule. 70ndate teise poole vaimukaimad komöödiavastused kuulusid A.-E. Kergetele, 80ndatel on ta ennast selles žanris vähe näidanud. Üha enam ja ka laiemalt on ennast viimasel ajal teatris maksma pannud Mati Undi skeptiline muie, mis vaatamata oma näilikule boheemikule ükskõiksusele mässab jätkuvalt massiteadvuse vastu ja — kaitseb väikest inimest.

Kõikjal räägitakse režissuuri kriisist. Ei tagasipöördumine sõnatruu teatri poole ega ka kõigi olemasolevate väljendusvahendite kooskasutamine pole jätnud uue, värske pöörde muljet. Kostab huvitavaid seisukohti, mille järgi demokraatiale sobib polüfonia ja eklektiline vabadus ja lavastajadiktaat pole parem totalitaarsest režiiimist. Pärast seni veel autoriteetset klassikalist lavastajate põlvkonda (Strehlerist Steinini, Brookist Ljubimovini) oodatakse määravat sõna noorelt

intelligentselt haritud näitlejalt. Mingeid tunnuseid liikumisest selles suunas on meiegi teatris. Igavesti moodne Mati Unt vähemasti on oma suuremaid panuseid tegema hakanud noorele ja verinoorele näitlejale. 80ndate lõpuks on kirjanik Mati Undist saanud üks neid väheseid, kes suudavad pidevalt hoida teatri vaimsust ja ka näitleja inertsivabalt mängima panna. Tema lavastustes langetakse suhteliselt vähe sellesse tüübi-loomingu raskejalgsusse, mida eesti komöödianäitleja sageli põeb. Veel enam, tema näib olevat üks väheseid, kes tahes või tahtmata ühendab ka erisugust publikut ja sellega justkui jätkab — muidugi omal rafineeritud viisil — Panso—Irdi hea üldmõistetava rahva teatri traditsiooni.

Ideepuuduse üle kurdetakse kõikjal. Aga töökas Lääs on vähemalt suutnud hoida — nagu räägitakse — näitleja- ja režiitehnilist taset. Meil äratub soodsat tähelepanu juba lavastus, mille ansambelis puuduvad piinlikud väljakukkumised. Psühholoogiline teater pole moes — kuigi omal ajal ennustati vastupidist, huvi inimese siseelu vastu kahaneb järjest. Moodne «varjav» mängumaneer võib teinekord tekitada mulje, et tegelikult pole varjata midagi. Kehakooliga pole asjad paremad. Ajal, kus moes on kasutada kõiki ja korraga eelmistel aastakümnetel käiku võetud mänguvahendeid, ei vallata neist õieti ühtki

korraliku ametioskuse tasemel. Või on tegemist ajutise tahtepuudusega?

Teemahaarde ja eetilise valvuse pärast ei tarvitse meie 80ndate teater vist häbenedagi. Sest oma rahva asjade tõsise ajamise kõrval on Jaan Tooming ja teisedki jõudumööda vaateväljas hoidnud ka igavest inimest, tema kõlbmatust mõistlikuks ühiseluks, mõtlematut ja mõttekat enesehävitamist või arutud püüdu iga hinna eest ellu jääda, kollektiivset süüd ja isiklikku igatsust elu põhjast välja tulla.

Jääb üks küsimus. Ennast ise hukutava inimkonna sünget tulevikupilti on Jaan Tooming H. Muelleri «Surnuparves» kujutanud. Miks pole ükski meie näitekirjanik ära kirjutanud nüüd, kus tsensuuriväravad võrreldamatult laiemad, väikerahvaste hääbumise draamat?

Õige eestlane katsub ikka välismaal imet tabamas käia, seepärast oleks sobimatu unustada, et eelmise kümnendi kõige prestiižikamaks välissõiduks oli «Vanemuise» draamatrupi osavõtt rahvusvahelisest teatrifestivalist Jugoslaavias (BITEF), möödunud kümnendil «Estonia» etendus Pariisis. Keegi lugupeetud draamakriitik ütleski hiljuti naljaga pooleks, et aeg on vaatajana muusikateatrisse üle kolida. Seal on põnevam ja ilusam.

SULEV TEINEMAA

EESTI FILM KAHEKSAKÜMNENDATEL AASTATEL

Põgus pilguheit

1. Sissejuhatus

Eesti filmi areng 1980. aastatel, nagu kogu okupatsiooniajal, pole toimunud vabalt. Küllalt palju on töid, eriti «Eesti Telefilmis», mis ei paku mingit huvi vaatajatele ning mille tegemine oli ilmselt piinaks autoreile. Oli olemas lihtsalt nomenklatuursete teemade loend, mida stuudio aastatoodangus pidi arvestama. Suhteliselt puhtalt tuli neist alandavast oludest välja vaid multifilm. Kahtlemata on eesti animafilm kunstitase- mellt kõige ühtlasem, samas pole erilist lõivu makstud valitseva režiimi ideoloogiale. Tea-

tud määral seletub see muidugi multifilmi väljendusvahendite suurema tinglikkusega: ei tule ju näiteks kuigi usutav revolutsioonääri või tööeesrindlase demonstreerimine nukufilmis. Suudeti hoiduda ka «Sojuzmultfilmile» tihti iseloomulike pinnapealsete koomiksiste ning õpetlike «lastelugude» tegemisest. Kõige enam tunnustust rahvusvahelistel festivalidel ongi eesti filmikunstile toonud animafilm. Kaheksakümnendatel aastatel räägiti üha sagedamini Eesti animatsioonifilmi koolkonnast.

Heitlikele tingimustele ning tsensuurile

vaatamata on ka eesti tõsielufilm parimate lavastajate töödes jäänud iseendale truuks ning suhteliselt konjunktuurivabaks. Tähelepanuväärne on rahvusliku autorifilmi olemasolu: enamik tipprežissööre on tihti nii oma filmi (kaas-)stsenaristikus kui ka operaatoriks. Muidugi jäid käsitlemata päris paljud eestlastele äärmiselt olulised ja pöördelised ajaloosündmused. Piirangud teemavalikul hakkasid pikkamööda kaduma alles 1987.—88. aastal.

2. Mängufilm

Enim takistatud on olnud mängufilmi loomulik areng. Kui dokumentaalfilmidest mõni ei kõlvanud N. Liidu kinoekraanile (nagu tihti on ka olnud), siis polnud selles veel midagi erilist. Raha teevad stuudiole ikkagi eelkõige mängufilmid, tõsielufilmide puhul puudub koguni vaatajate arvestus. Sellest johtuvalt, eriti kui viimase ajani tehti «Tallinnfilmis» aastas vaid kolm-neli täispikka mängufilmi, oli rahaliselt üpris oluline, et iga teos jõuaks üleliidulisse levisse. See tõi kaasa nn keskmise kinoküllastaja maitse võimalikult täpse arvestamise ning välistas keerulise komponitsiooni ja novaatorliku vormiga tööde ilmumise. On aga selge, et rahvusliku filmikoolkonna elujõule viitab eksperimenteerivate, avangardsete teoste olemasolu ning võimalus nende loomiseks. Samas ei pääsenud läbi tsensuuri kitsaste värvate terve rida teemasid, ajaloo perioode, konkreitseid isikuid ning kirjandusteoseid. Hoolimata kõigest jääb Eesti filmiloosse 1980. aastatest päris hulganisti kunstiväärtuslikke teoseid, milles pole täheldatav võimudele vastutulek. Oluliselt kasvas noil aastail meie mängufilmi puhtprofessionaalne tase.

Kümnendi hakul rääkis vene kriitika korduvalt Eesti mängufilmi «uuest lainest». Tõepoolest, mõne aasta vältel oli meie filmi tulnud õige mitu noort lavastajat, kelle esimesed tööd leidsid kohe tunnustust. Tegelikult sai kõik alguse pisut varem, nimelt 1977. aastal, kui kassetiga «Karikakramäng» teadvustasid end avalikkusele kolm noort filmimeest: Peeter Urbla, Toomas Tahvel ja Peeter Simm. Täpsuse huvides peab mainima, et juba aasta varem oli T. Tahvel teinud Arvo Valtoni järgi «10 minutit võitleva ateistiga» ning P. Simm «Võsakuradi», kuid lühifilmid ei jõua tavaliselt vaatajate teadvuseni. 1979 debüteeris Mark Soosaar pooltunnise mängufilmiga «Õpetaja», mis andis talle õiguse teha täispika linatõe. Samal aastal tegi Elo Tust «Külalise» ning Raul Tammet Peet Vallaku järgi ulmelise «Soolo». Televisioonist tulnud Olav Neuland lõpetas aga täispika «Tuulte pesa», kus

kajastati psühholoogiliselt veenvalt eesti talumehe troostitult ning dramaatilist saatust sõjajärgsetel aastatel. Loo moraal oli küll ehk selles, et vaat mis juhtub, kui õiget valikut ei tee ning hakkad kolmandat teed otsima, kuid antud juhul ei surunud see end peale. 1980 valmis P. Simmil ajastutäpne retrofilm «Ideaalmaastik» (vahepeal «Eesti Telefilmis» Riho Mesilase jutustuse järgi tehtud «Stereo» on tänaseni keelatud ega ole seni vaatajani jõudnud), kus näidati lüürilise irooniaga viiekümnendate alguse komsomolitöötajat, kes lähetati vinduvasse kolhoosi kevadkülvivolnikuks. Samal aastal tegi M. Soosaar nõukogude ajaloolastele harjumatu küljest 1905. aastat käsitleva, meisterliku operaatoritööga mängufilmi «Jõulud Vigalas», P. Urbla kahejaolise poliitilise detektiivloo «31. osakonna hukk» ning R. Tammet lennuka fantaasiaga märgistatud ulmfilmi «Pulmapilt», mis ühtlasi jäigi tema parimaks tööks. Aasta hiljem oli veel paar debüüti, küll mitte nii säravad kui varasemad, kuid siiski arvestataval tasemel: Helle Murdmaa muusikaline lastefilm «Nukitsamees» ning Valentin Kuigi «Teaduse ohver» Branislav Nušiči järgi. Seejärel ei tulnud mängufilmi pikka aega enam ühtki noort lavastajat juurde. «Uue laine» maine, mis toetus eelkõige «Tuulte pesa» ja «Ideaalmaastiku» edule ülevaatustel (kitsamas kinomaanide ringis hinnati kõrgelt ka «Jõule Vigalas»), hakkas pikkamööda haihtuma, kui selgus, et läbilõõgufilmidele järgnesid hoopis nõrgemad tööd.

Vaatleme, mis suunas arenes eesti noor režissuur. P. Simmi looming on olnud kunstiliselt kõige ühtlasem. Lastefilm «Arabella, mererõõvli tütar» (1982) oli tempokas, groteskne ning fantaasiarikas vaatamäng. Mats Traadi järgi lavastatud «Puud olid...» (1985) jäi kohati katkendlikuks, samuti ei suutnud algajad näitlejad alati oma osi usutavaks mängida. Saavutuseks P. Simmi loomingu on aga järgmine M. Traadi ekraniseering «Tants aurukatla ümber» («Eesti Telefilm», 1987), mis andis veenva üldistuse Eestimaa küla allakäigust kolhoosikorra ajal. Lisaks mängufilmidele on lavastaja teinud ka paar tundelist, lastekodu kasvandike eluolu ja psüühikat täpselt edastavat tõsielufilmi «Mitut värvi haldjad» (1981) ja «Järgmine loosimine» (1983). P. Simmi seni viimane töö «Inimene, keda polnud» (1989) jutustab retrostiilis andeka raadionäitlejatar traagilisest saatusest eesti rahvale pöördelistel aastatel 1939—49.

O. Neulandi edasine loometee pole alati just kõige tulemuslikum olnud. «Oma saare» otsimine «Corridas» (1982) jäi paraku üldisõnaliseks, «Hundiseaduste aegu» (1984) oli

ebaõnnestumine. «Reekviem» (1984) jätkas mõneti «Tuulte pesa» teematikat: jälle on eestlane kahe võõra võimu tallata ning paratamatult peab ta hukkuma. Teostuse kohatisele ebaühtlusele vaatamata oli filmi sõnum selgelt tajutatav isegi tollasele kompartei juhtkonnale ning töö keelustati Eestis kolmeks aastaks. 1988 valmis lavastajal meie kõigi aegade mahukaim film — neljaosaline «Näkimadalad» on romantiline teleseriaal XVIII sajandi Vormsi rootslastest. Kahtlemata on O. Neuland andekas filmimees, kellel on lisaks meie ajale nii vajalikku läbilöögivõimet. Tosina viimastel aastatel tekkinud väikestudio seas oli tema loodud «Estofilm» esimene, kes jõudis lõpule suurema tööga. Kirglik ja selge suunitlusega publitsistlik montaažifilm «Hitler & Stalin, 1939» (1989) võrdsustas esmakordselt meie filmikunstis kaks suurdiktaatorit. Hulgaliselt autentset kroonikamaterjali kasutab O. Neuland ka viimases tõsilelulimises «Ühe impeeriumi lugu» (1991).

P. Urbla, teinud kompositsioonilt laiialvalguva muusikafilmi «Šlaager» (1982), põnevusloo «Suletud ring» (1983) ning propagandistliku luurefilmi «Võõra nime all» («Eesti Telefilm», 1984) jõuab tõsisema probleemikäsitluseni filmis «Ma pole turist, ma elan siin» (1988). Lavastajale on see õnnestumine, mis annab lootust veelgi süvenenumaks ainekäsitluseks. H. Murdmaa (viimase filmi ajal H. Karis) teeb veel kaks lastele mõeldud tööd: «Karoliine Hõbelõng» (1984) ja «Metsluiged» (1987). Filmide teatav raskestimõistetavus ning kompositsiooniline lõtvus kriitikute arvates (laste retseptisiooni meil ei uurita) on tänaseks tolleigi ainsa lastefilmide tegemise vastu huvi tundva lavastaja «Tallinnfilmist» eemale viinud. V. Kuik toob järgnevalt ekraanile illustratiivse «Lurichi» (1983) ning 1989 «Perekonnapildid». Viimases käsitletakse 1960. aastate alguse kooliõpilaste suhteid ning elunägemist kohati küllaltki veenvalt, paiguti jäävad aga autori taotlused poolikuks.

Staažikamatel lavastajatest on viimasel kümnendil, nagu ka eelmisel, kõige edukam olnud Leida Laius. «Naerata ometi» (1985, kaaslavastaja Arvo Iho) leidis üksmeelset kiitust nii festivalidel kui ka kinokülastajate juures. Paljude teismeliste lemmikangelasteks said Mari ja Robi, nende sarnased taheti olla. Esmakordselt N. Liidu mängufilmis süüviti säärase valu ja kaasaelamisega lastekodu kasvandike troostitusse ellu. »Varastatud kohtumine» (1988) on probleemiasetuselt mõneti seotud eelmise filmiga. Nimelt on peategelane endine lastekodulaps. Tempokas ja kompositsioonikindel, tugeva näitlejakoosseisuga teos analüüsib juurtetuse, kodutuse

põhjusi, ebasoodsa kasvukeskkonna ning kakskeelsuse mõju inimese kujunemisele, lihtsa inimliku õnne saavutamise võimalusi. Kahtlemata on «Varastatud kohtumine» viimaste aastate eesti tippfilme, mida tunnistab ka Los Angelese naisrežissööride festivali peapreemia 1989.

Kaljo Kiisk tegi kümnendi algul hoogsa põnevusfilmi «Metskannikesed» (1980), mille propagandistlikku suunitlust vaevalt et tegijadki tõsiselt võtsid. 1983 valminud «Nipernaadi» on seevastu selgelt rahvuslik, romantiline, fantaasiarikas, pisut idealiseeriv nägemus kunagisest Eestimaa. Jüri Sillarti maaliline kaameratöö ning Tõnu Kargi särav osatäitmine toetasid lavastaja taotlusi. Tulemused on üks sisendusjõulisemaid ning täpsemaid ekraniseeringuid, mis vastab kõigiti August Gailiti romaani vaimule. «Saja aasta pärast mais» (1986) on mõneti kurioosum. Eesti uuema ajaloo ühe kõige eba populaarsema isiku V. Kingissepa inimlikustamine (olgu siis kas või padjasõja abil) lõppes fiaskoga. Filmi valmimisejaks oli pakutud tõlgendus põhimõtteliselt juba vananenud. Jääb arusaamatuks, mis põhjusel (juubel?) töö üldse võeti «Tallinnfilmis» plaanidesse, kui alles hiljuti oli Tõnis Kask teinud filmi «Kaks päeva Viktor Kingissepa elus» («Eesti Telefilm», 1980) ning 1986 sai sama autor hakkama uue kiidulauluga «Viktor». K. Kiisa järgmine töö «Regina» (1989) jääb vananenud romaani pealiskaudseks peegelduseks.

Arvo Krusement ei jõua oma kaheksakümnendate aastate filmidega «Kevade» ega «Suve» tasemele: «Karge meri» (1981) on A. Gailiti romaani ühe süžeeliini ilutsev etnograafiline illustratsioon, «Bande» (1985) laguneb taotluste ning sihi ebamäärasuse tõttu. Poolehoidu äratav aga pretensioonitu, jämekoomiline «Sügis» (1990), Oskar Lutsu triloogia viimane osa. Kümnendi algul tegi Veljo Käsper oma viimase filmi «Pihlaka väravad» (1981). Autor, kelle mahukat loomingu võib pidada seisakuaja suuniste kajastuseks eesti filmis, suutis selles (vahest isegi oma parimas) töös küllalt veenvalt käsitleda üksinduseteemat ning inimsuhteid nende keerukuses.

Loomekollektiivi elujõudu näitab uute tegijate juurdetulek. Esimesi märke lähenevastest muutustest «Tallinnfilmis» võis täheldada 1987. aastal. Aasta varem debüteeris Lembit Ulfsak «Keskea rõõmudega», kuid mitte üksnes lavastajast olenevatel põhjustel ei kujunenud too film eriliseks sündmuseks. Küll võib seda aga öelda A. Iho «Vaateleja» (1987) kohta. Studio primaid operaatoreid tegi omal ajal «Karikakramangu» kaameratöö, hiljem on tema poolt üles võetud

paljud meie tippfilmid, mängufilmi lavastaja kogemused sai ta aga «Naerata ometi» juures. «Vaatleja» on kahe erinevast keskkonnast, rahvusest, vanusest, soost inimese (üldiselt — kahe äärmuse) pisut freudistlik analüüs, olulisel kohal on filmis ökoloogia-küsimused, vastutustunne maailma ees, kuhu meid saatuse tahtel on elama pandud. Mõneti sarnast, vastandlikku tegelaspäari kohtame ka A. Iho järgmises mängufilmis «Ainult hulludele ehk Halastajaõde» (1990). Stiilpuhta ning lakoonilise lühifilmiga «Ringhoov» (1987) astus lavastajate hulka filmikunstnik Tõnu Virve. Samal aastal valminud poolaka Marek Piestraki «Madude oru needus» väärrib märkimist pigem kaubandus- kui kunstinähtusena.

1988. aasta oli «Tallinnfilmis» mõneti pöördeline. Kõigepealt — valminud filmide arv saavutas lausa rekordi: tervelt seitse nime-tust (osa küll lühifilmid, kuid samas mitu kahejaolist). Eelpool käsitletutele lisaks tegi Mikk Mikiver oma teise mängufilmi, Ibsenitruu «Doktor Stockmanni». Lühifilmiga «Nõid» proovis uuesti kätt E. Tust. Mängufilmis debüteeris Roman Baskin: «Vernanda» on seni kõige adekvaatsem A. Valtoni proosa filmikeelde ülekandmise katse. Tähelepanuväärne debüüt on Jaan Kolbergi lühifilm «Õnnelik lapsepõlv», kus süngeid 1950. aastaid näidatakse läbi lapse silmade, üksikute täpselt markeeritud assotsiatsioonide reana. Lavastaja järgmises töös «Mardipäev» (1989) võib täheldada autori enesekindluse ning professionaalsuse kasvu, aga ka meie filmis haruldast, lennukat, irrealaalsusse minevat fantaasiaalendu. 1990 tegi J. Kolberg August Mälgu mereteemaliste teoste motiividel mõneti eklektilise, kuid sädelevalt fantaasiarikka täispika filmi «See kadunud tee». 1989 debüteeris edukalt dramaatilise mängufilmiga «Äratus» 1949. aasta märtsiküüditamisest operaator Jüri Sillart. Aasta hiljem lõpetas seni tõsielufilme teinud Sulev Keedus esimese mängufilmi «Ainus pühapäev», kus analüüsitakse kahe venna sassiläinud suhteid ajastu-täpses viiekümnendate alguse olustikus. Mul-lu tegid lühimängufilme veel mitmed algajad autorid: Aare Tilk — «Semm», Hardi Volmer — «Igaühele oma», Lauri Aaspõllu — «Surnud hiir südames», Veiko Jürisson — «Teenijanna»; aasta varem debüteerisid Renita ja Hannes Lintrop filmiga «Meister». Võib väita, et uue kümnendi alguseks on «Tallinnfilmis» esile tõusnud järjekordne noor lavastajate põlvkond.

Ka «Eesti Telefilm» on teinud peaaegu igal aastal mängufilme. Paraku pole enamik neist sündmuseks kujunenud. Lisaks eelpool mainitud P. Simmi «Tantsule...» pakub enam huvi Mati Põldre «Kevad südames»

(1984). Küllaltki jantliku süžeeaga Tootsi-Kiire loo kaasajavariant on põnev meisterlike laulu- ja tantsunumbrite poolest. Hulganisti päris menukaid videofilme on teinud Agu-Endrik Kerge; paraku ei ole aga ta tööd hilisematel aastatel tihti saavutanud «Pisuhänna» (1981) uudsust ja vaimukust.

«Eesti Telefilmi» mängufilmi enam rõõmu valmistanud sündmusteks olid lisaks P. Simmi filmile Jaan Toominga teose «Mees ja mänd» (1979) esilinastus 1987 ning Vladimir Karasjovi «Lindprüde» (1971) telekraanile tulek 1989. Eelmisel aastal taastati «Eesti Kultuurfilmis» ka omal ajal hävitamisele määratud Virve Aruoja ja Jaan Toominga muusikaline mängufilm «Lõppematu päev» («Eesti Telefilm», 1971). On ääretult kahju, et neist vormiuuenduse seisukohalt etapilistest töödest nõnda vähe on õpitud.

3. Tõsielufilm

Juba 1980. aastate algul võis täheldada, et eesti tõsielufilmi ilmet kujundavad põhiliselt ühed ja samad autorid: Andres Sööt, Mark Soosaar, Peeter Tooming, Rein Maran, Peep Puks, ka Mati Põldre ja Valeria Anderson. Kui siia loetellu lisada Jüri Määr ja Enn Säde, siis saamegi dokumentalistide ringi, kelle tööd on hilisematel aastatelgi suuresti kindlustanud meie autorifilmi hea maine. Tegijaid on muidugi tunduvalt rohkem olnud; vahetevahel on dokumentaalfilmiga kätt proovinud ka mitmed mängufilmilavastajad ja toimetajad. Iseäranis just «Eesti Telefilmis» on tähelepanu äratanud mõned tõsielufilmis suhteliselt harva esinevad või päris uued autorid. Samas on selle studio toodang suures osas olnud pelgalt päevakajaliselt reportaažlik või siis kitsalt funktsionaalse iseloomuga, minetades seega õige ruttu juba filme valmimismomendil küsitava aktuaalsuse.

Kõige ühtlasem ning tulemuslikum on kaheksakümnendatel aastatel olnud M. Soosaare tegevus. Pärast «Jõule Vigalas» (1980) pöördus ta tagasi dokumentaalfilme juurde ega ole enam teinud mängufilme (vähemalt selles mõttes, nagu meil on saanud tavaks nende tegemist ette kujutada). Erandiks on oma kulu ja kirjadega vändatud amatöör-mängufilm «Viimane rahu». Samas on selge, et Soosaare tööd pole kunagi olnud žanripuhtad, pigem on need süntees, kus kasutatakse meisterlikult ning ühtlase eduga mängulisi, lavastuslikke, vormiuuenduslikke (ka kinotehnika võimalustest tulenevaid) jm võt-teid. «Härra Vene maailm» (1981) teeb lähedaseks ning mõistetavaks ühe üksildase vana mehe elunägemise ja mõttemaailma,

«Jaan Oad» (1982) tutvustab Kanadas elanud Kihnu naivisti loomingut. Sõakas eksperimentaalfilm «Aeg» (1983) näitab filosoofilise sügavusega aja kulgemise suhtelisust, inimese rahmelduste absurdsust, kõige kadumist ning hääbumist. Suurepärase värvilahendusega (mängufilm?) «Mängutoos Manilaiul» (1984) kujutab asjaarmastajate näitlejate kaasabil poeetiliselt, kerge muige ning nauditava sensuaalsusega elu väikesel saarekesel. «Lasnamäe» (1985) visualiseerib uue linnaosa inimvaenulikkust, teravmeiselt on siin kasutatud ootamatut telefoniintervjuu paararhitektiga. Traagiline tonaalsus jääb kõlama saare allakäiku ning viinahullust pildistavas «Kihnu mehes» (1986) ja tundevaegust, hingekülmut, ükskõiksust analüüsivas filmis «Elu ilma...» (1987). Ljubov Hermanni vintsutusterohkest elust jutustab «Miss Saaremaa» (1988/89) toob vaatajateni hulgaliselt nõukogude okupatsiooni tavnivaid kroonikalõike, samas aga loob ka suurepärase portree saare naisest ajaloo keerdkäikudes. Seni viimane film «Riigivanem» (1991) annab mitmekülgse ülevaate Konstantin Pätsi elust ja tema ajast. Ent M. Soosaar pole üksnes meie parimaid dokumentaliste, tunnustust vääriavad tema telesaated, Pärnu visuaalse antropoloogia festivalide korraldamine ning «Eesti Kultuurfilmi» rajamine.

A. Söödi filmid on juba paarkümmend aastat olnud Eesti dokumentalistika uhkuseks. Erinevalt Soosaarest kasutab ta suhteliselt harva värvifilmi, mustvalges tehnikas ongi tema suurimad loomingulised õnnestumised. Sööt on intelligentne, peenetundeline, vahel küllaltki salvav filmitegija. Tema tööde puhul täheldame väga täpselt ning läbimõeldud kaadrikompositsiooni, montaaživõimaluste peent tundmist ja kasutamist. Küllalt tihti on Söödi filmikaadri kujundit loov ning üldistav väärtus. Koos V. Kuigiga tehtud olümpiafilmis «Tallinn 80» ei pöörata tähelepanu purjeregati pidupoolele, vaid eelkõige ettevalmistuste ja läbiviimisega kaasnevale, tihti koomilisele signale-siginale. «Reporteris» (1981) antakse äärmiselt iseloomulik, teravalt irooniline, kuid seejuures mitte üleolev portree raadiomese Feliks Leedist, «Arnold Matteuses» (1982) tutvustatakse andekat arhitekti ning tema tegemisi. «Mälu» (1984) viib vaataja Saaremaa ja Muhu kirikutesse ning samas teeb meile lähedaseks kunstiteadlase Villem Raami kultuuri järjepidevust sügavuti tunnetava vaimsuse. Isikupärane suhtumine pöördelisse aastasest on omane Söödi viimase aja ühele tippfilmile «Draakoni aasta» (1988). Film «Johannes Hindist» (1989) püüab selgitada välja nimeka teadlase füüsilise hävitamise tagamaid.

«Pögenemine» (1991) jutustab 1944. aastal Eestist lahkunutest.

Fotokunsti ajaloo ja tänapäeva pideva ning sihikindla tutvustamise kõrval on P. Tooming teinud 1980. aastatel päris mitu suurepärast filmi. «Linnaloom» (1981) näitab meist nõrgemate lohutud saatust urbaniiseerunud keskkonnas, «Kassilaane» (1982) valutab südant väikekoolide vägivaldse hävitamise pärast. Novaatorlik «Teekond mäe südamesse» (1983) annab J. Toomingu lava-rollide kaudu emotsionaalse portree meie andekaimast teatrimehest. «Intiimne Adams» (1986) on igati usutav ning täpne meie vanima kirjaniku hetkeiseloostus. Esimese filmimehena kasutas P. Tooming kaamerat Kirde-Eestit ähvardava ohu teadvustamiseks: ülima operatiivsusega valmis 7-osaline ringvaadete seeria «Varandus» (1987). Ka järgmisel aastal pühendun lavastaja filmidega «Lahkumine Borodinitist» ja «Kuidas elad, Virumaa?» koloniaalpoliitika tulemusena laastatud Eestimaa looduse olukorra analüüsile, sama temaatika leiab kajastamist ka «Valuvees» (1990).

P. Puks on jätkanud kultuuriteemaliste filmide tegemist. Neist õnnestunuim on mustvalges graafikas teostatud, Mart Saare ülevat muusikat veenva pildireaga toetav «Põhjavaim» (1982). Kaheaastase töö tulemusena valmis P. Puksil hulga haruldaste kaadritega loodusfilm «Eesti merikotkas» (1989). Mullu tegi ta koguni kolm kultuuriloolist portreefilmi: «Betti Alveriga», «Kodupinnale tulek. Kalju Lepik 70» ja «Eestlane Ernst Idla».

Meie loodusfilmide tunnustatud meistril R. Maranil on igal aastal valminud vähemalt üks film. Maran on tähelepanelik, terava pilguga vaatleja, kes suhtub sügava aukartusega kõigesse sellesse, mis toimub meid ümbritsevas looduses. Autori poolt käsitletud elusolendite nimistu on üllatavalt rikkalik: tuttpütid («Ühe armastuse lugu», 1981), kärnkonnad («Nõialoom», 1981), sookured («Sookured», 1982), naaritsad («Euroopa naarits», 1983), närilised ja väikekiskjad («Otsi loodusest liitlast». 1984; «Varjuelu», 1985), herilased («See tüütu herilane», 1987), ilvesed («Ilves», 1988), pääsukesed («Suitsupääsuke», 1990). Kõik kokku moodustavad nad katkematu elulõime, mida jäädvustabki filmilindile R. Maran; nii on pealkirjastatud ka üks tema täispikk loodusfilm («Elulõim», 1986)). Rahvapärimeste kasutamisel kümnendi algul («Nõialoom») on Maran viimasel ajal liikunud tõsiteaduse suunas.

V. Andersoni töödest on huvipakkavam ühe tööliissöökla argimuredest pajatav «... ja supp on valmis õigel ajal» (1983). Publit-

sisti kire ja otsekohesusega on sotsialistliku põllumajanduse ebaoksti lahanud Jüri Müür ja Enn Säde. Etapiliseks teoseks, mis keelati partei ning ametkondade poolt küll ära ja siis jälle lubati, kujunes mittemustmullavõõndile tarnitavate põllutöömashinade puudusi (õigemini kõlbmatust) analüüsiv «Künnimehe väsimus» (1982).

Tõsiselt võetavaid dokumentaalfilme on veel mitmeltki autorilt. Lennart Meri on jätkanud etnograafiliste, soome-ugri rahvaid ja nende kultuuri käsitlevate filmide tegemist («Kaleva hääled», 1986; «Toorumi pojad», 1989). Heli Speek on tundnud muret naiste joomarluse («Kõige ilusam», 1984) ning alkohoolikutest vanemate närvihäiretega laste saatuse pärast («Aken», 1985). Hagi Sein räägib «Ratastoolitantsus» (1986) invaliidide elust ning taunib sotsialistliku ühiskonna ükskõiksust nende vajaduste suhtes, «Lepatriinutalves» (1989) süüvib ta aga puuetega laste olukorda. Märt Müür on häbimärgistanud nõukogude režiimi vaenulikkust võimekate teoinimeste suhtes («Miks tähed kukuvad», 1987; «Aidake meil elada», 1988). Amatöörfilmidega alustanud S. Keedus jäädvustas originaalselt O. Neulandi «Corrida» filmimise («Luigeluum», 1982) ning tabas põnevaid detaile Kaie Kõrbi esinemisel balletiartistide konkursil Moskvas («Fueteed Suures Teatris», 1985). Leo Ilves on oskuslikult kasutanud vanu kroonikafilme ning viinud eesti montaažifilmi kvaliteedilt uuele tasemele («Väljak», 1985; «Loss», 1988; «Eesti mees sõdades», 1990). R. Marani kõrval on «Eesti Telefilmis» viljakalt töötanud Mati Põldre. Paraku on mitmed tema filmid liialt päevakajalised. Igati õnnestunuks tuleb aga lugeda Rahvarinde- (Marju Lauritsini) kesket täispikka tõsielufilmi «Kas oskame hoida ühte...» (1988). Noorematest tegijatest on viimasel ajal kõige enam tähelepanu ärratanud Renita ja Hannes Lintrop — «Meie aja kangelane» (1988) portreerib tabavalt Hardi Volmerit, «Cogito, ergo sum» (1989) loob minimaalsete vahendite abil tugeva üldistusjõuga isikuportree nõukogude okupatsioonivõimude alistamatuks jäänud vanast mehest, «Šurale» (1990) näitab eaka töölisnaise sisemaailma ja absurdategevust ühel Kiviõli tuhamäel.

4. Animafilm

Kaheksakümnendad aastad on eesti multifilmile igati edukad olnud: valmisid ju sel perioodil meie seni parimad tööd ning kindlustati rahvusvaheline maine. Festivalidel saadud auhindade loetelu tuleks küllaltki pikk. Ühtlasi toimus nukufilmis, mis kaua aega toetus vaid Elbert Tuganovile ning

Heino Parsile, põlvkonnavaheetus: 1981 debüteeris Kalju Kivi, 1983 — Rao Heidmets, 1984 — Riho Unt ja Hardi Volmer, samuti kujunes viimastel aastatel arvestatavaks lavastajaks Arne Ahi. Ka joonisfilmis debüteerisid kassetiga «1+1+1» (1981) kolm uut autorit — Heiki Ernits, Valter Uusberg ja Mati Kütt, kuid paraku ei ole neist veel saanud konkurente Rein Raamatule ning Priit Pärnale. Siiski pakub V. Uusbergi «Härg» (1984), mis räägib punasest aplast kolestest, huvi nii visuaalse külje kui ka teravmeelse intriigi poolest. Meil sootuks uudset tehnoloogiat kasutas filmi «Labürint» (1989) tegemisel M. Kütt. Nimelt kraapis ta kogu joonisfilmi pildirea nõelaga otse filmilindile. 1988 ilmus joonisfilmi taas uue nimi — Peep Pedmanson, kelle «Kele» (kaasautoriks Mihhail Aldašin) äratas tähelepanu primitivistliku joonise ning lihtsa, kuid vaimuka faabula poolest. Lakoonilist joonistamismaneeeri ning suhteliselt raskesti tabatavat kujundikeelt kasutab P. Pedmanson ka järgmistes filmides «Reisikiri» (1989) ja «Kilpkonna lõppmäng» (1990).

R. Raamat tegi 1980 monumentaalse ehtrahusliku «Suure Tõllu» (Jüri Arraku suurepärase kunstnikutöö), 1983 aga Eduard Wiiralti kolme gravüüri järgi apokalüptilise «Põrgu». Kahtlemata on need tema parimad tööd. Igati huvipakkuvad, küll mitte sedavõrd etapilised kui kaks eelnevat, on ka pisut sentimentaalne «Kerjus» (1985) ning Frans Masereeli graafikast lähtuv «Linn» (1988). 1989 lõi R. Raamat uue joonisfilmistudio «Stuudio B», mille direktoriks ja kunstiliseks juhiks ta on praegu.

Kui R. Raamat kasutab oma filmides kujutava kunsti väljenduslikkust, siis P. Pärn lähtub karikatuurist. Filmis «Harjutusi iseseisvaks eluks» (1980) vastandatakse isa ja poja, ametniku ja lapse igapäevased toimetused (muidugi karikatuurist pilgu läbi), «Kolmnurk» (1982) demonstreerib perekonnaelu koomikat, lisaks motiiv hästi tuntud muinasjutust. «Aeg maha» (1984) on fantaasiarikas ning paradoksaalne muundumiste lugu. P. Pärna parim töö «Eine murul» (1987) on tige-nukker satir kommunistliku hulluse üle, teravaim kriitika, mida meie filmis üldse tehtud nõukogude režiimi kohta. Pärna teosed on täis paradokse, teravmeelset kujunduslikke assotsiatsioone, ootamatuid transformatsioone, mahaded huumorit ning õelat pila.

Avo Paistik lõpetas 1981 oma Klaabu-seeria filmiga «Klaabu kosmoses» ning tegi eesti esimese täispika multifilmi «Naksitralid» (1984—90). Loominguliselt uuele tasandile jõudis ta aga filosoofilise tetraloogiaga «Hüpe» (1985), «Lend» (1988),

«Silmus» (1989) ja «Minek» (1990), mis kujutavad inimeksistenti absurdsust ning seda nõrka lootuskiirt, mis meie elu valgustab.

E. Tuganov tegi kümnendi algul süitse-tamisvastase «Ohvri» (1980) ning lastele stereoskoopilise ümarnukufilmi «Õunkim-mel» (1981). Pärast lühiajalist Läänes elamist pole ta aga enam lavastajana tegutsenud. H. Parsi arvukatest töödest on huvitavamad populaarteaduslik õpetlik lugu mesilastest «Meemeistrite linn» (1983), satiiriline viina-vastane agitatsioon «Seitse kuradit» (1985), eriti aga tehniliselt novaatorlik poeem elu tärkamisest ning arengust «Elujõgi» (1986).

Filosoofilise üldistuse suunas on liikunud R. Heidmetsa looming. Alustanud origi-naalse «Tuvitädiga» (1983), teinud südama-liku loomaaialoo «Kaelkirjak» (1986), jõuab ta kahe viimase tööga — «Papa Carlo teater» (1988) ja «Noblesse oblige» (1989) — meie parimate animafilmitegijate hulka. Reaalsuse ja tinglikkuse segunemine, sürrealistlik teis-poolsuse otsing ilmestab viimatinimetatud töid, kus teostusel on kasutatud omapäraseid inimsuurusi nukke.

Nostalgilise jõulumuinajutuga «Imeline nääriöö» (1984) debüteerisid R. Unt ja H. Volmer. Üllatavalt isepäraseid nukud ja küllalt raskesti lahtimõtestatav faabula ise-loomustasid «Nõiutud saart» (1985). Ka järgnevates töödes «Kevadine kärbes» (1986) ja «Sõda» (1987) on tajutat autorite palju-lubav andekus. Ainekäsitus on muutunud sügavamõttelisemaks ning selgemaks, erilist tähelepanu pööratakse nukkude väljendus-likule ilmekusele. 1988 debüteerisid Volmer ja Unt veel kord, nüüd kumbki eraldi fil-miga: esimene nukufilmiga «Tööd ja tege-mised», teine joonisfilmiga «Kultuurimaja». Järgmine ühistöö «Jackpot» (1990) kujutab satiiri totaalse ühiskonna suhtes.

Erinevaid materjale on animafilms kül-laltki tulemuslikult kasutanud K. Kivi: «Sõl-mes» (1983) luuakse tegelased värvilistest niitidest, «Tähe mõrsjas» (1984) kasutatakse tekstiili, «Klaasikillumängus» (1985) värvili-si klaasitükke. Külmi klaasikilde on ka

A. Ahi oma «Linnupüüdjas» (1988) elusta-nud. Mõned päris omapäraseid nukufilmid («Trammivasikas», 1983; «Võidusõit», 1984) tegi veel nüüdseks filmitööst loobunud Kaarel Kurismaa. Kahe esimese tööga on nukufilmis maha saanud Tauno Kivihall: «Roheline soov» (1989) ja «Surmamõrsjad» (1990).

5. Lõpetuseks

Viimasel ajal räägitakse üha sagedamini sel-lest, et turumajandusele üleminekul vähe-neb olulisel määral meie filmitoodang. Mui-dugi toob see kaasa ka tippteoste arvulise kahanemise. On ju selge, et õnnestumisi võib loota vaid tol juhul, kui tegijaile on antud kõik võimalused harjutamiseks.

Siiski enam ärevust tuleks tunda meie filmi (teaduse)kriitika hetkeseisu pärast. Kui kümnendi algul võis veel mingeid lootusi hellitada, 1982 hakkas näiteks ilmuma aja-kiri «Teater. Muusika. Kino», siis nüüdseks on selge, et rahvusliku filmikooli puudumine on kõige rängemalt pärssinud just filmikriiti-ka arengut. 1980. aastate alguse põhilised kirjutajad on nüüdseks jõudnud pensioni-ikka, uusi pole aga eriti juurde tulnud. Täna-seks on täielikult lõpetatud ka eestikeelsete filmiraamatute väljaandmine. Eesti Vabariigi aegsest filmist on meil õnneks olemas Veste Paasi raamatud. Kuid sõjajärgse perioodi kohta pole, välja arvatud Sergei Assenini raamat «Etüüde eesti multifilmidest ja nende loojatest» (1986), midagi seni ilmunud.

Tõsist muret teeb, et eesti film ei kutsu viimasel ajal enam eestlasi kinodesse. Öieti öelda: eestlased peaaegu ei käigi kinos. Aas-tatepikkune kinode orienteeritus keskpära-sele maitsele ning venekeelse vaatajaskonna eelistamine on surunud põliselanikud televiisorite taha. Pole ju isegi Tallinnas ühtegi kaasaja nõuetele vastavat kino, rääkimata eesti filmide või väärtrepertuaari kinodest. Teisest küljest: eestikeelse filmiajakirja puu-dumisest tingituna pole kasvanud ka arvu-kamat filmikunsti austajaskonda. Ei vasta ju tegelikult nüüdisaja filmiajakirja nõuetele ei segaväljaanne «Teater. Muusika. Kino» ega infobulletään «Ekraan».

PEETER LAURITS

KAHEKSAKÜMNENDATE EESTI FOTOST. OTSATA JA ALGUSETA

Aastakümnetepikkune konflikt eesti foto «dokumentalistide» ja «esteetide» vahel puhkes öide 1988. aasta juulis fotograafide suvelaagris Mustjärvel. Rühm noori avangardiste eksponeeris üle aasa tõmmatud pesunööril näituse «Raudmees», mis koosnes vanadest ajalehtedest väljalõigatud propagandafotodest ning paroodilistest antimanifestidest à la «raudbetoon, sinust laulan, sinust loon». Videviku saabudes süüdati kogu ekspositsioon rituaalsete järelehüüete saatel. Toimepandud autodafee oli teatraalne mäss riigiideoloogia sakraliseeritud paranoia vastu, millega on samastunud suurem osa meie fotodokumentalistikast. Kahjuks osutus laagris viibinud pressiesindajate konjunktuuritaju seegi kord eksimatuks ning loodetud dispuuti ei tekkinudki. Olnuks huvitav. Juba pealkirjas terendasid stalinliku ning *heavy*-kultuuri võimalikud kontaktid. Mässuakti suurejoonelisus ning groteskne aplomb lasi aimata äraspidist tunnustust.

Vägikaikavedu reportaažliku ja lavastusliku meetodi vahel eesti fotokunsti võinuks pakkuda huvitavaid käsitlusi; ometigi, vaatamata suurele artiklitehulgale, mis 70ndate algusest saadik avaldatud on, pole suudetud küsimuse tuumani veel jõuda ega formuleerida ka tõsiselt võetavaid kriteeriume ühe või teise lähenemisviisi kaitseks. Probleem sündis kuuekümnendatel aastatel, pisut hiljem kui legaliseeritud vabavärs ning nonfiguratiivsus. Tulevase fotogrupi «Stodom» liikmed (P. Tooming, T. ja A. Dobrovolski, R. Maran, K. Suur, B. Mäemets) hakkasid tasapisi katsetama uusi vormivõtteid. Näitustel hakkasid figureerima ülikontastsed, jämeteralised, isoheelia- ning solariatsiooni tehnikas tööd. Üldpilt muutus julgemaks ja ekspressiivsemaks, «Stodomi» meeste tööd rabsasid vaatajaid oma ketserlusega. Laborialkeemia läks moodi väga ruttu ning loomulikult muutusid uued vormivõtted suure hulga matkijate piltidel vaid isuäratavaks garneeringuks. Toetudes etüüditsevate epigoonide piltidele, ründasid uuendustest kõrvale jäänud pressifotograafid nõrkinud kriitikaga sotsiaalsete probleemide ignoreerimise, lavastatud ilutsemise ning tegelikkusest irdumise pärast traditsioonilisi piire avardatavat fotograafiat tervikuna. Puhkenud sõnasõda mõjus aga algusest peale naeru-

väärse ja jampslikuna, sest midagi tegelikusest veelgi irdunudat kui totalitaarse riigi fotokroonika ning -propaganda võib lavastada ehk Disney stuudiotest. Revolutsioonilise Venemaa esimene hariduse rahvakomissar Lunatšarski nimetas fotograafiat kõige proletaarsemaks ja üldarusaadavamaks, seega kõige progressiivsemaks kunstiliigiks, kriipsutades alla selles peituvaid rahvahulkadega manipuleerimise võimalusi. Ka Susan Sontag tunnustab, et fotograafia lülitus algusest peale ühiskonna ratsionaalsete, see tähendab bürokraatlike juhtimisviiside teenistusse. Tõepoolest on fotost saanud «inimhingede insener», nii meil kui igal pool mujal. Üpriski kõnekas on fakt, et esimene nõukogude väikekaamera «FED» kannab Ülevenemaalise Erakorralise Komisjoni esimese esimehe F. E. Dzeržinski nime. Nõukogude fotodokumentalistika on seitsmekümne öitsengu-aasta ränka ja räpast koormat vedades lihtsalt ära aetud. Suurem hulk aususe säilitanud päevapiltnike on pressifotot vältinud — dokumentalistikat, mis ei saa kajastada näiteks GULAGi arhipelaagi, pole lihtsalt kellelegi tarvis. Kõnelemaks meie tegelikest valudest ja vaevadest on tulnud tsensuuri tõttu sõnum šifreerida ja peita sümbolitasandile. Otsides meie fotost lähimineviku meeleolule adekvaatseid kajastusi, meenus kõigepealt Tõnu Tormise näitus «Varietee» (1984). «Virus» hotelli keldritesse pagendatud poolpaljaste artistide kehad väljendavad väljakutsuva mässuvaimuga tembitud minnalaskmismeeleolusid, rõsketest betoonseintest õhkub pidevat terroriohtu. Toonane «Surevate Keisrite Dünastia» aegne korruptsioon, lõbu ja hirmupaine sai mõnekümnes pildis suurejoonelise üldistuse.

Samal ajal kui «sotsiaalsuse» ja «salonglikkuse» vahelisest viljatust vaidlusest igiliikurit ehitati, on tegutsenud fotograafid, kelle jaoks valgustundlik hõbe on eelkõige vaimse väljenduse vahendiks. Kaheksakümnendatel aastatel on toimunud terve rida tuumakaid näitusi, mis ei mahu kumbagi lahtrisse ning on lühikese aja jooksul tundmatuseni muutnud ettekujutust fotograafia olemusest: Tõnu Tormise «Juulikillud. Nägemisharjutusi» (1982), «Varietee» (1984); Arvo Iho «Kivilinna Blues» (1984); Peeter Toominga «Lailugu» (1985) ja «50

aastat hiljem» (1987); Ann Tenno «Poesia võimalikkus fotograafias» (1986) ja Toomas Kalve «Kontaktimpressioonid» (1988). Kummalisel kombel, vaatamata paljulauleldatud demokraatseerumisprotsessidele, pole fotodokumentalistikas seni erilist elavnemist märgata. Seda, et sissekasvanud stampidest on raske vabaneda, illustreeris nii pressipiltlike suuraktsioon «Päev Tallinnas» (1988) kui ka «Päev Eestis» (1989). Tuumakamad tulemused dokumentalistika vallas on endiselt pärjanud neid fotograafe, kes hoiavad oma vaimse lati silmanähtavuse pildikshöbetamiseist kõrgemal. Malev Toome «Vanadekodu» ja «Fosforiidimaa» (1987) suggestiivsus ei tulene mitte skandaalsete üksikasjade jäädvustamisest. «Fosforiidimaa» pildidel me peaaegu ei leiagi otseseid viiteid kaevandamisele ja ökotiidi ilmingutele. Ohutunne ja emotsionaalne laeng tekitavad tänu oskuslikult kasutatud kalasilmaefektile, nihestatud tonaalsusele ja ekstsentrilisele kompositsioonile, nii et isegi valged kalkunid võpsiku vahel mõjuvad kurjakuulavamalt kui kaarnad.

1988. aasta kevadel toimus Kiek in de Köki pööningul veel üks iseladne «Seltsinäitus», mis oli koostatud noorte fotograafide poolt eklektilisi printsiipe silmas pidades. Stilistilise ühtsuse puudumise tõttu kujunes üldpilt muidugi üsna hõredaks ja katkendlikuks, samas oli see üsna pilkuarendav ja karnevalilik noorema põlve radikaalide (Jaak Kadarik, Rein Kotov, Peeter Laurits, Peeter Linnap, Holger Loodus, Herkki-Erich Merila, Olavi Tõnisson, Mart Viljus) ja mõnede väljakujunenud ekstsentriliste (Toomas Kaasik, Toomas Kalve, Ülo Josing, Ann Tenno, Ain Protsin, Peeter Sirge, Malev Toom, Tõnu Valge) demonstratsiooniesinemine esitamaks võimalikult ohtraستی erinevaid lähenemisteid fotole kui kunstile. Järellainetusi sellel väljapanekul oli ning küllap tuleb veel.

Ka organisatsioonilises plaanis oli Eesti fotograafidel läinud kümnendi jooksul põhjust rõõmustamiseks. Sündis uus fotogrupp «Ring «O»» (Peeter Tooming, Ann Tenno, Toomas Kaasik, Tõnu Tormis, Peeter Sirge, Ülo Josing). «Kalevi» kolhoosi eestvedamisel asutati 1983 Eesti foto aastapreemia, alates 1986. aastast annab preemiat välja «Viru» kolhoos. 1980. aastatel pärjati sellega Peeter Kraasi, Arvo Iho, Malev Toomi, Peeter Toomingat (seni meie uhkeima fotoraamatu «Tähelepanu, pildistan!» (1987) autor) ja Toomas Kalvet, Toomas Volkmani ja Toomas Kaasikut. 1986 asutas Eesti Kinoliit Eesti noortefoto aastapreemia (Toomas Kalve, Aare Puus, Peeter Laurits, Ly Lestberg ja Einar Tiits). Ajakirjanike Liidu ja «Ring «O»» eestvedamisel on aegajalt

välja antud ka fotokirjutiste aastapreemiat. 1987. aasta talvel sai teoks meie fotograafide ammune unistus ja sündis Eesti Fotokunsti Ühing. 1989 registreeriti ka Eesti Fotokunstnike Liit. Tänu organisatsioonilistele ponnistustele on jalad alla saanud ka eesti foto varamu ja fotomuuseum. Kõige selle juures pole aga vähem oluline tõdemus, mis ajapikku ka kõige kangekaelsemate tähenärijateni on jõudnud, et «sotsiaalsus» ja «esteetilisus» üldsegi ei vastandu. Et need ei ole üleüldse mingid iseseisvad väärtused, mis suudaksid õilistada pilti, millel puudub kunstiväärtus.

«Näidake kellelegi oma fotosid — kohe näitab ta teile enda omi: «Näe, see on mu vend; siin olen ma veel laps,» jne; foto pole kunagi midagi muud kui «Vaata», «Näe» ja «See on see» antifoon; ta osutab sõrmega mingile *vis-a-vis*'le ega suuda vältida oma läbinisti näitlikku keelt.»* Algusest peale on püütud ületada fotograafilise keele sellist näitlikkust, tähenduslikke kihte mitmekordistada ja avardada fotograafia keelelist ulatust. Elementaarseks sammuks sellel teel on fotode eksponeerimine seeriatena, tekitamaks kas siis narratiivset situatsiooni või kombineerimaks pilte omavahelisse kommenteerivasse, laiendavasse või vastandavasse seosesse. Iga üksiku foto semantilises väljas hakkab osalema terve rida ning tähenduslikkus muutub mitmesuunaliseks. Montaaž võimaldab seda taotlust realiseerida efektiivsemalt. Omavahel sisuliselt või stilistiliselt haakumatuid detaile vastavusse viies saab tekitada täiesti uusi tähendusvälju või luua nihestatud, loodusseadusi eiravaid aegruumimudeleid, mis võivad elustada täiesti abstraktseid tähendustasandeid. Kollaažis mängivad kaasa fotost sootuks erinevad tekstitüübid või objektid (noodirida, õllepudelililt, tükk viineeri), semantiline tihedus kasvab teistsuguste kultuurikontekstide kaasahaaramise läbi. Viimastel aastatel on suurmoeks saanud fotode eksponeerimine paralleelselt mõne sõnalise või muusikalise reaga — kollaaž ekspositsiooniterviku tasandil —, eri kunstiliikide süntees. Slaidiprogrammide demonstreerimisel on selline meetod peaaegu ainuvaldav. Enamasti siiski ei taha sõna ega heli ikonograafilise märgisüsteemiga orgaaniliselt nihestuda; üks neist hakkab domineerima ja muudab teise pelgalt emotsionaalseks või kontseptuaalseks fooniks. Teisel juhul võib tekkida tähenduslik paralleelism, fotograafiline osutus osutatakse üle lihtsalt teiste vahenditega ning tulemuseks on tüü-

* R. Barthes, Camera Lucida. Paris, 1980 Antifoon (kr. k.) — vaimuliku ja koguduse vahelduv laul protestantlikus liturgias.

tuvõitu kordumine. Selle häda all kannatab näiteks suur osa P. Toominga raamatust «Fotolood» (1979).

Esimese tõeliselt polüfoonilise elamuse teost, mis paaritab mitut erinevat märgisüsteemi, sain 1985. aasta talvel Kinomaja fuažees «Laiulugu» vaadates. Peeter Toominga äärmiselt ekspressiivsed, räige tonaalsuskaalaga, puruks käristatud ja näitusesaalis uutesse seostesse seatud pildifragmentid tekitasid metsiku ja taltsutamatu õhkonna. Sellele liikus vastu Jaan Toominga luuletekstide sissepoole pöörduv ja äärmiselt peetud laad. Polaarsust teravdas valgetel rebitud lehtedel luuletuste asetamine tumedasse pildiruumi. Tekkis otsekui kaks vastassuunalist spiraali, mis vedrudena teineteisesse keerduisid. Valdavaks ei saanud mitte kummagi teksti sisemised seosed, vaid nende vastastikune toime teineteisesse. Fotograafilise märgi olemusliku passiivsuse tõttu domineeris luule alustekstina, mida liigendasid troopidena lõikuvad pildifragmentid, nihutades luule kujundilooigikat ning seeläbi ise pidevalt muutudes.

Arvo Iho 1984. aastal valminud näitus «Kivilinna Blues» on polüfooniline ühtaegu mitmel kihil. Kõigepealt liitub muusikuid ja Lasnamäe, eelkõige aga džässmuusikat kujutavatele fotodele kui alustekstile nendesamade muusikute esituses lindilt kostev improvisatsioon, mis nüansseerib piltidelt paistvat visuaalset džässi väga ladusalt, ent ei astu sellega liiga pealetükkivasse kontakti. Samal ajal jaguneb eksponentseritult pildirida ise kaheks iseseisvaks, vastanduva vormikeelega teemaks, mis üksteisega läbipõimunult siiski sünkroonis arenevad, aeg-ajalt rüümuvad ning isegi unisoonis kõlavad. Lasnamäe pildid on välja peetud üsna traditsioonilises mustvalge foto mallis. Toekas ja tagasihoidlik ülesehitus, meeleolukas heletumeduste jaotus, ekstravagantseid rakurisse ja pilkupetvaid tasakaalutrikke on üldiselt välditud. Sovetliku Lasnamäe soerdlikkus aimub vaid mõnest täpselt valitud detailist (majade vahel vedelev torpeedo, kaaki meenutavad kiigevaremed), ilmet. Seda valusamalt. Samas on selle Lasnamäe pildirea traditsioonilisuse piirides läbi mängitud suur hulk maailma fotolooost tuttavaid kaanoneid sõnasõnaliste tsitaatidena, mis uues kontekstis uue tähenduse saavad ja teiste piltidele avarama fooni annavad. «Sõbrataride» pildil tunnen ära Diane Arbuse krestomaatilised «Kaksikud», «Kevad» sibulavõrsega vihnamärjal aknal meenutab vaadet Josef Sudeki ateljeest ning kui Edward Weston oleks Lasnamäe magistraalkraavi sattunud, oleks ta tõenäoliselt teinud üsna samasuguse pildi kui Arvo Iho «Pinnaseproov». Teine pildirida, mis esitab muu-

sikuid kodus ja kontserdimiljööös, on vormilt hulga avangardsem. 1984. aastal mõjusid need pildid ilmutusena ja tänase päevani on seda laadi üha edasi arendatud. Ülipikkade sariaegade ja topeltekstpositsiooni abil tekitatud pildipinna kihistumine kroonib meelipüüdvalt selle näituse muudes aspektides välja pakutud polüfooniatootlusi. Samatüübiliste tekstikihtide põimimine üheks terviklikuks koeks tundub olevat kontrapunktilise suundumuse kõige perspektiivikam võte; sel kombel on võimalik moodustada täiesti orgaaniliselt seonduvat lauset, kus üheaegselt toimivad mitmed erisuunalised liikumised ning märkamatult tekib mitmeid erinevaid tähendusvälju. Nähtavaks muutub see «kolmas maailm», mida ei õnnestu kirjeldada lineaarse keele abil. Iho kontserdipildid on tehtud otse džässi seest. Muusikud kumavad üksteisest läbi ja saavad üheks oma pillidega. Helkivate detailide liikumisest tekitatud valgusjoad ja -sasipuntrad loovad kassikangana transformeeruva ruumi. Omaette nüansi lisavad sellele *jam-session*'ile pildipinda lõikuvad sini-rohe-punased agressiivsed värvilaigud.

Mõnedel juhtudel võib ehk toonimistki käsitleda pildile kui alustekstile interpoleeritud uut tekstikihti. See väide on küll rohkem hüpoteetiline, sest olen näinud väga vähe pilte, kus toon suudaks pildi semantiliselt struktuuri deformeerida sedavõrd, et omandada mingi muu tähendus peale indeksaalse. Ka värvifotos pole värv saanud iseseisvaks väljendusvahendiks. Päris kindlasti osutab aga vahepeal aset leidnud harjumuspäraselt tonaalset kogemust lõhkuv piltide värvimine teatud suundumusele 80ndate teise poole eliitautorite töödes, kus polütekstuaalsus on saamas üha valdavamaks. Eve Kiiler-Linnapi «Pargimotiivid» esitavad topeldatud, väga kammerlikke vaateid pargiarhitektuuri arhetüüpsetest elementidest. Vaatepunktide simulaansuse tõttu meenutavad nad õige pisut renessansieelset kristallilist perspektiivi või mõnede kubistlike autorite töid, viidates taju konstantsuse printsibiile. Need «Motiivid» sarnanevad tõesti üsna rabavalt muu enese mälupiltidega Peterburi parkidest. Mingit eriti pingestatud konflikti kahe ülestikku kopeeritud tekstikihi vahel ei toimu, sest nii motiivistikult kui stiililiselt on need peaaegu identsed. Nad on omavahelises bilateraalses seoses, ainsaks murdepinnaks võttenurkade erinevus. Ka mõnede Ann Tenno varasemate piltide juures näeme analoogilist, kahe negatiivi üheaegse kopeerimisega tekitatud topeldust. Siin on tegemist pisut komplitseerituma situatsiooniga. Ülestikku on asetatud erinevad motiivid, tavaliselt akt ja mingi lehestiku fragment. Siingi on tajuda mingit

bilateraalsust, kuid siis juba bilateraalselt asümmeetriat. Esmalt ei mõju tekitatud vastandus eriti konfliktsena, kuid lähemal silmitsemisel hakkavad ihu ja lehe teineteisesse sulamisel tekkima seninägematud faktuurid ja kontuurid, kimaärased kujundid, mis domineerivad kogu pildivälja üle. Kumbagi tekstikomponenti pole võimalik lugeda teineteisest lahus, tegemist on ühise vereringega, keeruka kontrapunktilise koega.

Kahel viimasel aastal on Toomas Kaasik liikunud sama teed, kuid jõudnud õige viljakatele väljadele. Teistest julgemalt ja jõulisemalt sisestab ta oma piltidesse graafilise

elemendi, mis mustade hangede ja tuisukeeristena matab foto harjumuspärase objektiivsuse, äratuntavuse. Mingid detailid küll paistavad, aga millegi kirjeldamiseks on nad liiga irdsed. Tuisk on nende sees, nende üle ja ümber, tuhm, must tuisk, mis muudab kontuure ja ihu pindasid. Kaasiku pilti sisenedes tuleb loobuda käegakatsutavatest tõsisajadest, see on maailm, mille loomine alles pooleli. Taeva ja maa vahele ei ole tehtud veel vahet ja ehk ei tehtagi. Sära on nendes piltides juba nüüd, ja ehk on põhjust neid lähemalt uurida 90ndate fotoülevaadet kirjutades.

TÕNIS KAHU

EESTI ROCK KUI «APARAAT». KAHEKSAKÜMNENDAD

Kui ma nüüd lähiminevikku oma käsitlusobjekti järele haarasin, jäin silmitsi küsimusega: millena seda niinimetatud Eesti rocki käsitleda? Ei tahtnud selles näha lihtsalt kindlatelt geograafilistelt ja rahvuslikelt alustelt lähtunud muusikahulka ning asuda läbi sõeluma kõiki üksikuid kohalikke rockisündmusi, üksikute muusikute karjääriraajektorre ning üksikuid helimoodustusi. Selline kenasti vormistatud kroonika ütleks vähe, sest muusika loomisest kõneldes jääb kõrvale rocki tarbimise maailm Eestis. Jääb kõrvale kogu sinne kosmopoliitilistemelomaania ning kõrgkapitalismi massikultuurimudelitel pidevalt tajutatav dünaamika. Populaarkultuur Eestis pole kunagi olnud nõnda suletud süsteem, kui seda on soovitud kujutada tema paljud sõbrad ja vaenlased.

Agas ometi pole mõiste «Eesti rock» ka pelgalt pettekujutus, fiktsioon või ladus teoreetiline vale, mis tegelikkust sihipäraselt ignoreerib. See mõiste ei ole vahend tolle ülalmainitud tootmise ja tarbimise lävimiskeerukuse käest pagamiseks. Eesti rock toimib, tal on omad tagajärjed ja oma arenguliin. Endiselt püsis aga küsimus: mis ta on?

Sellele vastamiseks pidin Ühendriikide muusikauurijalt Lawrence Grossbergilt laenama «rocki aparadi» mõiste ning vaatlema Eesti rockikultuuri ühe sellisena. «Rocki aparati» on eriline kontekst, mida vajab igasugune rockmuusika üksikujuhtum, et olla (või mitte olla) rock. See on säärane seoste ahel, kuhu kuuluvad nii tootmine kui tarbimine, nii muusika kui publik; samuti majanduslikud ja sotsiaalsed suhted, ideoloogia, esteetika

ja massikommunikatsiooni eripärad ning mõndagi muud. See kõik viitaks esmapilgul justkui subkultuuri mõistele, on aga avaram ning seetõttu Eesti rocki tarbeks kõlblikum. Oma toimelt pole «rocki aparati» lihtsalt taust, vaid hoopis enam — ta loob rocki kultuurivormina ning korraldab erilisteks suhted muusika ja tema kuulajate vahel. Rocki suunates pole ta aga samas siiski midagi absoluutset ega lõplikku, vaid ajas pidevalt teisenev. Nõnda siis üritan ma siin osutada mõnele olulisemale nendest tulemustest, mida «Eesti rocki aparati» enesega mõõdunud kümnendil kaasa tõi.

*

Eesti rockmuusika jaoks oli 1980. aastate alguses põhiliseks ülesandeks mingilgi viisil legaliseeruda. Selleks oli korduvalt tehtud mitmeid ebaõnnestunud katseid, kuid nüüd läks see korda. Tolle läbimurde formaalseks väljendajaks sai uus institutsioon Eesti rockis — Tartu muusikapäevade järjepidevus. Oma ülesehitusel oli Tartu festival väga hermeetiline sündmus ja seda mitte ainult «Vane-muise» saali kitsuse tõttu. Põhiliseks eripäraks oli, et saalist puudus aktiivne tarbijaskond ning neid asendas aktiivsete osalejate ringkond: žürii, teised muusikud, press, turvamehed jne. Iga festivali järelkajades leiti ruumi tänu avaldamiseks «eriliselt asjatundlikule publikule». Kõik andis märku, et üritusel oli rõhutatud kaitseotstarvet. Tartu festivalid olid muusika-, ent samas ka muusikutekesksed, ning nimelt neid viimaseid oligi

vaja kaitsta, luua neile ohutute eksperimentide läbiviimiseks puhas akadeemiline idüll.

Too idüll pidi tõkestama kõigepealt riigi repressiivset käitumist ning samavõrra ka publiku mitte vähem repressiivsete tarbimisharjumuste juurdepääsu. Nii ühe kui teise vastu seati üks ja sama ideoloogia: rockmuusika tõlgendamine kunstina. Selle arusaama nurgakiviks on väide, et rocki tähenduse ja väärtuse, kogu tema tootmise ja tarbimise määrab ära kunstniku suhe loodavasse muusikalisse teksti. Seda uskuma jäädes pidid rahule jääma need riiklikud struktuurid, kes kartsid rockmuusikast tulenevaid ettearvamatuid efekte (nagu oli juhtunud näiteks «Propelleri» ja kogu 1980. aasta nn «punksuvega»). Neid veendi, et kõike olulist rockis saab välja lugeda muusikalistest tekstidest enestest. Et neid tekste kas või nendesamade Tartu festivalide kaudu kontrollides on muusika mõju publikule samuti kontrollitud. Ja rocki pretensioon akadeemilisusele tagas talle vähemalt igal kevadel rahuliku eksistentsi Tartus.

Mitte vähem oluline polnud valitseda aga kuulajate avatusse pürgivat tarbimisjanu ning rocki tõlgendamine kunstina pakkus käepärast võimalust kinnistada teatav rockiajaloo käsitus ning panna paika «hea maitse» piirjooned. Esimeseks oluliseks sammuks oli teatavate «kvaliteetsete» tekstide (*rock'n'roll*, bluuksi ja rocki hübriidid, biitlid, 70. aastate alguse *art-rock* jne) kanoniseerimine. Rockiajaloo stabiilsust ja tipp-sündmuste jada, kuid seejuures mitte kordumatute sündmuste jada. Üleilmse populaarkultuuri intensiivne toime leiti olevat taastoodav, kui tuntakse «õigeid» tekste «õigel» viisil, kui on olemas muusiku autoriteet, kavatsuste siirus ning teostuse professionaalsus. Kogu rock peitus selle mõtte kohaselt tema helipildis ning looja (ja mitte vastuvõtja) otsustas selle toime üle.

Tartu festivalide ning kogu 80. aastate algupoole Eesti rocki väärtustamine kandis nimelt sellist sõnumit. Näiteks Moskva kriitik Dmitri Uhhov, kes mitmel korral pressis sõna võitis, leidis Eesti rocki väga kaasaegse olevat. Ta väitis, et see muusika tajub adekvaatselt maailmarocki ideid ning loob edukalt samaväärse tugevusega mõjuvälju. Eesti rock oleks justkui suuteline nägema muusikavälise taha tolles maailmarockis — kõigi massimeediumides sündinud *image*'ite, teoreetiliste spekulatsioonide ning rockauditooriumi omamüütidet varju. Eesti rock sümboliseeris leid viisil arukat valikut, võimet näha kõige tähtsamat. Tegelikult valikuvõimalust aga muidugi ei olnud. Kirjeldatud hoiak lihtsalt fikseeris meie rockiteadvuse piira-

tuse ning tsementeeris kõik seosteväljad «Eesti rocki aparaadis». Too «aparaat» sai uueks nimeks «levimuusika» ning ta üritas elimineerida rockist kõik ekstsessiivsed, tarbimise ja kogu rockipraktika heterogeensusele viitavad momendid. Ühest küljest andis Eesti rocki tekstikesksus ning isoleeritud suhete loomine muusika ja kuulaja vahele selgelt märku tema kuulumisest kindlasse iseseisvasse «aparaati». Teisalt seisib see «aparaat» koos katsetest aktiivset tõlgitseda maailmarocki kategooriadi ning suutmatust seda adekvaatselt teha määraski kindlaks tolle «aparaadi» piirid. Ühiskonna avatuse suurenemine kümnendi teisel poolel ainult võimendas nende ürituste kasutust. Vaadeldem seda lähemalt, paigaldades «Eesti rocki aparati» ükshaaval kolm kesket populaarkultuuri kategooriat — utoopilisuse, füüsilisuse ja kriitilisuse rockmuusikas.

Utoopilise kategooria aluseks on «meie» ja «nende» vahelise (ebapüsiva) piiri rõhutamise. Siia kuuluvad kõik kontrakultuuri erinevad tähendused, rocki mõistmine protestivormina, pulbitseva mässumeelsusena. Põhiliseks liikumapanevaks ideeks on tühimuse ühes juurdekuuluva võimalusega see rocki abil naudinguks muuta. Sellise transformatsiooni kaudu isegi ülistatakse seda tühimust, sest ta pole absoluutne ega ületamatu — talle on võimalik vastanduda, teda lammutada ning tema asemele midagi uut luua. See on eriline totalitaaroptimalistlik maailm, milles viibijaile on kindlustatud eliidi seisund, kus enese eristamine teistest ning muu maailma välistamine on aktiivne ja tõhus protsess. Ja piir ise, vastasseis ise on siin oluline. Ka tühimuse «heast» rockmuusikast on lubatud — see, mis välistamisele kuulub, ei saa oma väärtusele viitamist mingit abi. Muutumine ja liikumine ise on väärtustena tähtsamad.

Eesti rocki võimetust selle kategooriaga toime tulla näitab punki juhtum 80. aastate teisest poolest. Kogu tema tähendus nähti vaid kindla sihiga poliitilises vastasseisus. Kui vaadeldigi mingit üldisemat maailmataju nihkumist, siis ikka eeskätt vaid kirjanduskriitika (muuhulgas «Vikerkaares») trübis ilmunud punkpoeesia põhjal. Punk kogu eeldatud ja loodetud mõju ei jõudnud Eesti rocki struktuurideni päralt. Keegi ei teadnudki, et teda millestki välistada püütakse, ning Eesti punk harjus peagi selle ükskõiksusega ka ise. «Eesti rocki aparati» leidis punkile koha «heade tekstide» hulgas, viidates laulusõnadest peituvale sõnumile, ning sellega piirduti. Utoopilisus ise, mis populaarkultuuris tulevikku suunatud mobiilsusena avaldus, jooksis liiva.

Füüsilise kategooria seab keskseks vahetu kehalise naudingut ning sellel põhineva muu-

sikataju pealiskaudsuse ja mööduvuse. Rock on hetkeline lõbutunne, mood, väline veetlus ühes selle varjus peituvate seksuaalsete impulssidega. Tantsumuusika kuulub siia, samuti käitumis- ja riietumisstiilid ning rockkontsertide vägivallaatmosfäär. «Eesti rocki aparaat» on kõiki neid momente alati tõrjunud, kuigi mitte otse eitanud. Nii ei ole siin (eri aegadel erinevate põhjendustega) kunagi kohta leidunud diskodele, mis tolle füüsilise kategooria rõhutamisel põhinevadki. *Heavy metal* on samuti kõnekas näide — selle muusika rõhutatult agressiivne maskuliinsus tõlgendati «tõsiseks» traditsioonikeskseks muusikaks, bluusipärandi kandjaks, mis tulvil kõrge kunstiväärtusega kitarrisoosid. Pärast poliitilisi muutusi 80. aastate keskel jõudis Eesti tarbijani üha rohkem välismaist komertsmuusikat ning «Eesti rocki aparaat» on pidevalt mõista andnud, et too tarbimine põhineb «ebaõigetel» muusikalistel tekstidel. Abitust selle fenomeni tõlgitsemisel sümboliseerivad minu jaoks meeldejäädavad hetked kunagisest TV noortesaatest: Alo Mattiisen istumas klaveri taga ning tõestamas, et «Modern Talking» ei ole hea muusika. Just nagu saaks seksuaalkogemuste tühisust selgitada füsioloogiaõpiku abil.

Kolmandaks on kriitilise kategooria, ehk rocki kahemõtteline ning toonilt pessimistlik arusaam omaenda minevikust, olevikust ja tulevikust. Keskseteks küsimusteks on: kui tõsiselt rock ennast võtta tohib? Mil määral sõltub tema jõud enesekesksusest, mil määral eneseiteutusest? Rock peab kahtlema aeg-ajalt mõtlema sellele, et ta ükskord kaob, ning olema kriitiline ka pideva uuendamise suhtes protestiaktatsioonide kaudu (mida pakkus utoopilise kategooria). Künism pole siin ainus mõeldav lahendus, ehkki võimalik on seegi. Rock üritab nende probleemidega silmitsi seistes enamasti vältida autentsetust ning tema üldlevinud dogmasid, pöördueda pealispindse mänglevuse ning juurteta tehiskonstruktsioonide poole. Hüljatakse ajalugu kui stabiilsust tagav jõud ning kasutatakse seda ülbelt vaid «kütusena». Muidugi seisab Eesti rock väljaspool sellist maailma. Tema eripäraks on konstruktiivsus ning Tõnis Mägi on seda hoiakut sümboliseeriv kangelane. Siin on muusikal «õiged» allikad (bluus, *soul*, *gospel*) ja «õige» väljenduslaad (siiras eneseväljendus olulistest asjadest kõneldes) — kõik need kokku peavad tagama rockile tuleviku. «Eesti rocki apa-

raat» võib ennast kohandada üksikutele rockiajaloo kõrghetkedele, ent nende hetkede lagunemise ja hajumise mõistmiseks tal vahendeid ei ole. Ta ei suuda endasse imeda neid väärtushoiakuid, mis pärinevad rocki aktiivse fragmenteerumise perioodist — näiteks punki piirjoonte ähmastamine «uueks laine» või kogu 80. aastate lausa terve külluslikkus maailmarockis.

*

Kui jälgida «Eesti rocki aparaadi» võimetust toodud kolmes kategoorias edukalt hakkama saada, siis kerkib selle põhiväljenduse esile tähenduste deflatsioon — võimetuse genereerida selliseid metatekste, mis kas või ainult hetketi muusika tekstikesksusest üle oleksid. Ja see olukord pole tegelikult muutunud. Vaadake enda kõrvale ja ümber. Palju räägitakse kriisist Eesti rockis, allajäämisest karmis konkurentsis, publikupuudusest, tehnilisest mahajäämusest ja muust. Huvitav pole aga mitte küsimus, miks see nõnda on. Olulisem on, miks neid probleeme esitatakse ja miks neid nõnda esitatakse. Miks ei suuda keegi avaldada häälekalt oma ükskõiksust, põlgust või (kõigest hoolimata) vaimustust? Miks ei suuda keegi välja mõelda oma irreaalset rockimaailma ja seda siis usutavaks rääkida? Miks ei suuda rock ise oma väidetavat murdemomenti kõlama panna, oma kriisile tõeliselt suurejoonelist väljendust otsida?

Sest «Eesti rocki aparaadis» puuduvad selleks kõigeeks vajalikud sõnad, mõisted, lausekonstruktsioonid, mõttearendused ja teooriad. Siin nähakse vaid ette pilkude pöörämist muusikute poole, sest nende iga samm peab tähendama arengut ja selline areng peab olema lahendus. See on ainuvõimalik lähenemine siis, kui rocki arengulugu nähakse lihtsalt heade ja vähem heade tekstide vaheldumises, kui rockmuusika praktika on nii lämmatavalt ülekaalukana esiplaanil, et varjab muutumised rocki tarbimises ja temale mõtlemises. Eesti rock ehk tahabki olla analüüsitud, kuid on valmis välja kannatama enda seostamist Bachi ja biitlite, mitte aga Barthes'i või Baudrillard'iga. Kui üheksakümnendad tahavad olla midagi uut, peavad nad kujunema kontekstiks tähenduste inflatsioonile, tarbijate mässule ja võimuvõtmisele ning radikaalsete metatekstide ilmumisele. Nõnda moodustuks uus «Eesti rocki aparaat» väljapoole «levimuusika» turvalisi raame ning toodaks kõigepealt sõnu, rohkem sõnu.

MAIMU BERG

1980. AASTATE EESTI MOOD

1980. aastate alguseks oli eesti mood üleliidulisel areenil niivõrd etableerunud ja rahvusvaheliselt nii tundmatu, et erilisi pingutusi mingis suunas polnud mõtet teha. Kui aga mõelda tagasi kaugemas minevikku, siis ei saa öelda, et meie praegust moodi seoks näiteks eestiaegsega mingi eriline järjepidevus.

Silmatorikavalt ja moodsalt riietuda on meil tegelikult kogu sõjajärgse aja olnud julgustükk. Meenutagem, kuidas pilgati 1950. aastate moekumardajaid, neid, keda Smuul lõngusteks ristis, kuidas mõnitati nende paksu talaga kingi, vateeritud õlgadega pintsakuid, kitsaid pükse, barette, hobusesabasoenguid, lõhikutega seelikuid, kuidas koolis sattusid õpetajate põlu alla need tüdrukud, kes julgesid kanda tukki. 1960. aastatel ilmutas vaenulik ideoloogia meile ennast noormeeste pikkade juuste ja habemete kaudu. Nende vastu tuli võidelda. Habemega mehed tunnistati impotentideks, pikkade juuste vastane kampaania läks koguni nii kaugele, et poisse hakati kinni võtma ja neil juukseid väevõimuga maha lõikama. Kui tütarlapsed ilmusid välja esimestes miniseelikutes, korraldasid šokeeritud daamid ühiskondlikus transpordis moraaliloengute tsükleid. «Te peksate tarbijat pükstega pähel» kuulutas koguni Tallinna Moemaja omaaegne juht, kui eesti moekunstnikud 1960. aastatel naistele pikki pükse julgesid soovitada. 1970. aastatel ei lasknud šveitserid teksasriietuses ja lipsuta kaaskodanikke üle teisejärgulistegi restoranide ukseläve ja veel hilja-aegu korjas miilits tavalalt kongi punkareid, kelle ainus süü oli (miilitsa meelest) nende ebausaldusväärne ja tavatu väljanägemine. Samas on sootsium räpakalt, maitsetult, lohakalt ja vanamoodsalt rõivastatud ligimeste suhtes olnud palju leplikum. Pigem on meie ühiskond kultiveerinud inetust, lohakust, standardsust. Küllap sobib kõik see meie üldisse räpakasse tausta paremini, ei tekita ebakõla ja võõristust ega ärata ähmast aimust millegi parema olemasolust ja võimalikkusest.

Mõistagi pole moeloojate töö niisugustes tingimustes just kergete killast. Lisaks on nõukogude mood oma eksisteerimise algusest peale olnud muu maailma moega võrreldes erinevas olukorras. Puudub ju siin, vähemalt teoreetiliselt, kõrgkiht, kellele valmistada kõrgmoodi — *haute couture*'i — või kui

selline kiht on, siis eelistab see enamasti kodumaisele *haute couture*'ile välismaist *pret a porter*'d. Kahjuks on aga ainult massitoodangule orienteeritud mood poolik, jääb välja arenemata kunstiline, loominguline külg. Mood areneb ikkagi kiires reageeringus pakutud uuendustele, neid täiendades ja uusi lahendusi ning tasandeid otsides. Ka see, mida me nimetame nõukogude moeks, ei saa piirduda ainult töö- ja tänavarõivastuse pakkumise või igapäevakleitidega, mida lisandite vahetamise abil saab õhtukleitideks muuta. Et moekunst üldse saaks eksisteerida, kerkib meilgi esile oma kõrgmood, ainult et ilma adressaadita või otsitud (väljamõeldud) adressaadiga jääb ta kunstlikuks, pingutatuks, ebaloomulikuks. Siit tulevad kleidid ja komplektid, mida pakutakse vernissaažile, olematu *cocktail-party*'le või *five-o'clock-teale*, rabavalt pidulikud esietenduse tualetid jne. Rõivad muutuvad nähtuseks omaette, eemalduvad oma kandjast, inimesest, kellele nad ju tegelikult peaksid mõeldud olema. Moeveid rused, mida me Lääne moekunstile oleme ette heitnud, on meie oma moes tihti veel palju drastilisemad. Utreeringud, mis luksushotelli või -limusiini sisenejale võivad sobida, on meie ühiskondlikku transporti, avalikke käimlaid või iseteenindussõõklaid, kasimata tänavaid ja trepikodasid silmas pidades lihtsalt naeruväärased. Moe ja tegelikkuse vahel haigutab ületamatu kuristik, mida süvendab veel see, et kaubandusvõrgus pakutav ja demonstratsioonidel nähtav üksteisest üha kaugenevad. Üldine vaesus paneb moeloojad tihtipeale tottrasse olukorda. Ja kuna heaks tooniks peetakse kodumaiste materjalide kasutamist moedemonstratsioonide mudelite õmblemisel, siis sünnivadki «Pariisi moed» Sindi drapist ja Keila villast...

Rahvusvahelisest moest oleme juba aastaid olnud ära lõigatud. Moskva kaudu oma kollektioonidega mingite otsustavate rahvusvaheliste moekonkurssidele pääseda või uudistajatena tuntumatesse moekeskustesse sattuda oli kuni viimase ajani lootusetu. Pole siis ime, et eesti moelooming sellises õhkkonnas mõnevõrra blaseerus. Kus olid stiimulid? Ennast oma nime all tuntuks teha oli peaaegu võimatu, selleks pidi omama Vjatšeslav Zaitsevi julgust, jultumust, annet ja enesekindlust, selleks pidi elama Moskvast.

Puudus ka eriline võistlusmoment. Üleliidulist konkurssi peaaegu polnud, ja kui oligi — iga-aastaste Moskvas toimuvate ülevaatuste ja neile järgnenud arutelude näol —, siis oli juba ette teada, et arutelu tulemused pole kaugeltki objektiivsed. Rahvusvaheline moeareen (mõned sotsmaade konkursid välja arvatud) jäi eesti moeloojatele üldiselt suletuks. Kui uskuda kuluuare, siis olevat ka sotsmaade konkurssidel auhinna enam-vähem ette teada. NSV Liit kui vanem ja targem vend saab ikka mõne kõrgema priisi, on ka noorema venna kombel tuntud tubakesi, kelle mannetus on küll üldiselt teada, aga kes muidu on kenad ja armsad. Nemad saavad teise või kolmanda auhinna. Vahel saab mõne auhinna või diplomi ka NSV Liidu provintsi moemaja. Auhinna siis, kui ta on Moskva soosingus, diplomi siis, kui ta soosingus ei ole. Diplom ei maksa ka suurt midagi. Kordan, need on kuluuarede jutud, mida praktika ehk vaid juhuslikult on kinnitanud.

Moskva on ka paljudele Liidu moekeskustele peamiseks, kui mitte ainukeseks aknaks maailma. Moskvas töötatakse läbi Läänes moodi mõjutavad trendid, valitakse neist see, mis Moskva arvates on sobiv nõukogude moele, koostatakse selle põhjal moetusvustused. Need on venekeelsed ja illustratsioonidega varustatud brošüürid ja nende koostajate auks peab ütlema, et nad on enamasti tehtud professionaalselt. Ent nad on ikkagi valik tervikust, nende kaudu jõuab mood kohtadele juba sõelutult. Moskvasse tulevad ka välisfirmad, kes loodavad NSV Liiduga lepinguid sõlmida ning demonstreerivad siin oma massimoodi. Moskva spetsialistid sõidavad maailma moekeskustesse infot saama, Moskva esindab NSV Liidu moodi suurematel ja olulisematel rahvusvahelistel moenäitamistel, Moskva moeajakiri saab parema paberi...

Aga eesti mood? On siis teda üldse? Kas on midagi, mis eraldab teda muust nõukogude moest? Mis on need suunad ja mallid, millest ta juhindub? Keda ta arvestab ja kuulab? Milles seisneb ta omapära?

Läbi aegade tundub eesti mood introvertsena, iseseisvana ja enesele keskendununa. See on aidanud tal püsida ja isendaks jääda. Toretsev paraadlikkus, ülepakutus, maneerlikkus on meie moele olnud võõrad, aga võõras on olnud ka eksperimenteerimishuljus. Eesti moodi on iseloomustatud kui karget, põhjamaist, vaoshoitult, praktilist, maitsekat, tagasihoidlikku. Ta on eelistanud neutraalseid toone, konkreetseid lahendusi ja lõikeid, ta on näinud endal adressaati. Väga tugev on siin aegadest aegadesse olnud rahvusliku traditsiooni mõju. Rahvuslikku on osatud küllalt usutavalt ja sulavalt momendi-

moega ühendada (kunstnikud Raid, Heapost, Stranberg). Nii võibki rahvuslikust laadist rääkida kui ühest eesti moe näo kujundajast. Oluliseks on Eestis peetud ka rõivaste õmblemise, rätsepakunsti kõrget taset.

Teine mõjutaja on muidugi olnud meie asukoht Lääne piiril. Eesti mood on põhiliselt orienteeritud Skandinaavia moele, vähemal määral ka Soomele. Põhjuseks on maitseiline sobivus, kliimatiliste tingimuste ja traditsioonide lähedus, psüühika sarnasus. Rahulikumat värvitoonid, praktilisem ja vabam rõivastuslaad sobivad moeloojate arvates Eesti oludesse rohkem kui pingutatud elegants või erkate värvide toredus.

Ja muidugi võib rääkida eesti moe koolkonnast — on ju kogu sõjajärgse aja meie moekunstnike koolitanud Kunstiinstituut.

1980. aastate moele hinnangut andes on põhjuse tõsiselt arvestada just ERKI moeõpetuse mõjusid kunstnike nooremale põlvkonnale. Siin on määrgata, et traditsioonilised tõekspidamised on mõnevõrra muutunud. Viimase aja eesti mood on oma tavapäraselt selguselt ja lihtsuselt kaldumas eksperimenteerivamatele, keerukamatele lahendustele. Just 1980. aastatel esile kerkinud moekunstnikud on julgelt eiranud nii mõndagi vana arusaama ja teinud seda koguni nõnda enesekindlalt, et on endaga kaasa haaranud ka üksikuid vanema põlve kunstnikke, kes pärast mõningat ekslemist on, tõsi küll, harjumuspärasele radadele tagasi pöördunud. Uus ja keeruline on moellu toonud vaheldust ja elevust, kuid õnnestumistest, teisest tasandist on veel vara rääkida. Konstruktiooni keerukus ja ähmasus ei ole paraku veel kunst — tekitab siiski hämmeldust, kui väikemehe jopet peab moedemonstratsiooni poodiumil kahe mehega seljast ära kiskuma. Kuidas siis laps sellega üksi hakkama saaks? Samal ajal ei ole kogu konstruktioonilisele keerukusele vaatamata moelises lahenduses midagi uut, kaasakiskuvat. Mitte igaüks ei ole nii tugev loojaisiksus, et oskaks oma äärmuseni viidud keerukusest ja senisest erinevuse taotlusest «terve nahaga» välja tulla, ühitada harjumuspäraselt head ja läbiproovitud selle heaga, mida pakub uus, ja saavutada seeläbi uus tasand. Juhtub ka nii, et mõni üllatuslik moment kaotab väärtuse, kui ta leitakse välismaa moežurnalist hoopis teise autori nime alt... Paljud nooremad kunstnikud on jäänud otsima ja kobama, on keerulisuse ja uudsuse ihaluses eemaldunud sellest, kellele mood ju tegelikult ikka mõeldud peaks olema — rõivaste kandjast. Mood võib olla naljakas, enneaolematu, kummaline, põrutav, ent ta ei saa olla abstraktne, inimsest lahus olev nähtus, kui just rõivas pole mõeldud vaid puule riputatuna inter-

jõore kaunistama. Instituudi õpinguaastate põnevad eksperimendid on toredad, arendavad fantaasiat ning teritavad vaimu, ent kui aastad lähevad, pidev šokeerimisvajadus aga ei lase kunstnikul hetkekski jalgu maha panna, siis ei ole sellel kunstnikul kahjuks moeloomingus kuigi kaua rääkida.

Moekunstnikul on Eestis mitugi esilekerkimise võimalust. Tööstuses töötav moekunstnik saab oma loomingulisi taotlusi välja elada eksperimentaaltsehhide baasil, vähem masstoodangus. Individuaalõmblusvabrik «Lembitu» kunstnikel on võimalus teha kavandeid poolfabrikaatidele ja 1982. aastast ka firma moedemonstratsioonidele. Kõige paremas olukorras on (seni veel) Tallinna Moemaja kunstnikud, kes võivad kaks korda aastas esineda moedemonstratsioonidel, teha kollektioone ajakirjale «Siluett» ja kelle loomingut see ajakiri ka jäädvustab. Uueks võimaluseks kunstnikele töötavad saada mitmesugused kooperatiivid, nende kaudu võivad kunstnikud kavandatud rõivaid pakkuda omanimelise firmamärgiga varustatuna. Kõigil nimetatud kunstnikel on taga teostajad — konstruktorid, õmblejad, kõigile neile hangitakse materjalid. Palju raskemas olukorras on vabakutselised (ka neid on meil), kes oma kavandid peavad teostama koduste vahenditega endahangitud materjalidest, ent kes siiski esinevad ka näitustega (Piirlaid, Lääne) ja võtavad osa konkurssidest (Moskviinid Kohtla-Järvelt jt).

Mis puutub kunstniku (mujal maailmas nimetatakse neid disaineriteks) nimega varustamisse, siis moeloomingust peakski kaduma anonüümsus. On ju nimi see, mis toodet reklaamib ja müüb. Kunstniku nimi tema kavandatud mudeli juures on kvaliteedi, moekuse ja õnnestunud disaini garantii. Selles asjas oleme, nagu paljus muuski, päris alguses. Meie moetarbija ei orienteeru veel erinevate moekunstnike käekirjas ega oska öelda, kes neist vastab oma loominguga just tema maitsevajadustele. Aga 1980. aastatel on meie moes astunud samme disaineri isiku avamise, anonüümsuse kaotamise suunas. Sagenenud on ühe kunstniku või väikese kunstnike rühma loomingu näitused ja näitusmüügid, traditsiooniliseks saamas suuremad ülevaatenäitused, kus igaüks esindab iseennast, mitte mõnda moemaja või ateljeed. On tulnud ka võistlusmoment. Stimuleerivaks on saanud näiteks üleiluline moekonkurss, millega tehti algust 1987. aasta lõpus Tallinnas. On ju moeelu ka üleiluliselt hoogustunud, siin võib muidugi lausuda maagilise sõna *perestroika*, aga pole saladus, et maa esimese daami moehuvi selles elavnemises on olnud küllalt kaalukas. Tõsi küll, Nõukogudemaa moeajakirjade seisuko-

halt alustati valest otsast — selle asemel et mõni kodumaine ajakiri üles turgutada, toodi sisse välismaine võistleja, kelle väljaanded siiski peagi kadusid naisteühingute ja parteikomiteede raudkappidesse.

Eestile on 1980. aastad juurde toonud hulga noori moekunstnikke, kellest mitmed on leidmas oma stiili. Eksperimenteerijana pani endast rääkima Len Girin, üks tema esimesi kollektioone — pidulik rõivastus — äratas hämmeldust ja tekitas vaidlust. Need olid Anna Karenina laadis mustad tualetid, lisandiks pikad pärlid, võltsbriljandid suled, lehvikud. Muidugi ei kõnelnud need veel kunstniku loomingulisest küpsusest, panid aga ootama, mis edasi saab. Girin laskis kord fantaasial dikteerida, kord surus end maitse raamidesse. Tulemused olid vaheldusrikkad: muinasjutuline lastemood, utreeritud noortemood, aga ka lihtsad ja väärivad lambavalged kudumid, kombineeritud pruuni nahaga, ja kõige krooniks elegantseid päraõunakleidid keskealistele daamidele. Mustad villased kleidid, lisandiks valged kindad, baretid ja pikad pärlid tõid kunstnikule ühe moefestivali «Tallinn '88» peaaühindadest.

Liivia Leskin alustas kohe kui naiselikuma laadi kõhklematu eelistaja. Laskmata ennast eksitada parajasti kehtiva moe käskudest ja suundumustest küll poisilikkusele, küll sportlikkusele, jäi ta truuks naiselikule laadile ja sobitas selle oskuslikult hetkemoodi. Tema kavandatud moed andsid naistele julgust ja jõudu uskuda figuuri ammutunnustatud väärtustesse — rõhutatud vöökohta, ümarasse puusa. Trikotaažid, haaremlikult mõjuvad usbeki siidid, värvikad rannakomplektid, pikad pärlid, valged maniskid ja kübarad sisendasid usku naiseliku jäävusse.

Maitsekas, materjali ja adressaati arvestav on olnud Katrin Kasesalu looming. Komplekte eelistav ja praktiline. Tõsi, mõned eksperimendid, mida kunstnik on endale lubanud piduliku või rahvusliku teema puhul, on olnud ka vaielavad, aga igal juhul võib temast rääkida kui väljakujunenud maitse ja joonega kunstnikust.

Säravalt ja paljutootavalt alustas Zoja Järg. Üksteise järel pakkus ta noortekomplekte, rahvuslikke kleite, valgeid kostüüme ja komplekte, mis kõnelesid tugevast, kindla-meelsest kunstnikuisiksusest.

Üks huvitavamaid viimasel ajal esilekerkinud moekunstnikke on Ivo Nikkolo. Nõudlikkus materjali ja teostuse suhtes, selgus, nap-pide vahenditega saavutatud oma joon, ka teravmeelsus ja vaimukus on iseloomulikud tema moodidele. Oskus tajuda hetkemoodi, anda ka klassikalisele ja ammunähtule oma nägu, see miski, mis teda teistest eraldab, — sellele noorele kunstnikule julgeks suurt tule-

vikku ennustada. Ta on kass, kes kõnnib oma-pead, enesekindel ja kõigutamatu, moefestivalide «Tallinn '88» ja «Tallinn '89» laureaat.

Oma teed on leidmas ka Anu Hint. Tema disainerijulgus võib küll olla vaieldav, ent tulemus on efektne. Temagi on üks moefestivali «Tallinn '89» laureaate.

Esmapiigul tundub, et noorema põlve moekunstnikud on mõndapidi eelistatumas olukorras kui nende vanemad kolleegid. Viimase ajal on moelu saanud hoogu juurde, mood tõusnud tähelepanu keskmesse, arvukad näitused, esinemised ja konkursid lisanud tööindu, kogemusi ja võimalusi. Hoopis uudne on koostöö kooperatiividega, isegi reisimine on lahedamaks muutunud. See kõik peaks ju varem või hiljem meie moekunstis positiivselt kajastuma. Ent siin on oma «aga» — üha suurenev materjalide, lisandite, furnituuri, isegi niitide puudus, üha süvenev mahajäämus õmblustehnoloogias. Meie kunstnik ei saa unistadagi täiusliku komplekti loomisest. Kõik on juhuslik, põlve otsas tehtud, oma värvitud, oma treitud, oma otsitud. Isegi sobivat nõõpi või tõmblukku on raske leida, mis siis rääkida veel kottidest, kingadest, furnituurist. Meie kunstnik on sageli nagu Ilfi ja Petrovi romaani Elliotška Ljudojed, kes kassinahka leopardiks värvib. Ta jookseb mööda vabrikute uksetaguseid, et saada tüki-ke talle vajalikus toonis kangast, ta sõidab läbi tuhandeid kilomeetreid, et leida üles see unistuste materjal, mida ta lõpuks ikkagi ei leia. Ta koob ja heegeldab, põimib ja punub, tikib ja värvib. Ta vajub rõõmust masendusse ja ta rõõmu põhjuseks võib olla mõni juhuslik leid kaltsukorist või allahinnatud asjade kauplusest. See muidugi rikastab ta kom-

bineerimisoskust, kuid nõuab liiga palju aega ja energiat. Kindlasti on üks komponent, mis meie moodi mõjustanud, ka see meie vaesus, mis paneb kunstniku fantaasia omapäraselt tööle ja annab teinekord ootamatuid tulemusi, aga enamasti surub meie kunstniku kitsastes raamidesse. Keila villased, Sindi drapid, Kreenholmi sitsid dikteerivad hooajast hooaega kunstnikule oma tingimusi, ahendavad loomingulist mõtet... Teinekord on tulemuseks voodrisiidist pidulikud kleidid, kardina-tüllist alusseelikud ja mööbliriidest kostüümid. Võib-olla on see kõik ka põhjuseks, miks mitmed meie andekad kunstnikud (Mari Kanasaar, Kristel Leedjärv-Hmelniiski, Evi Aren) on eelistanud tööd «Silueti» kujundajate ja moejoonistajatena tööle kangastega.

Üheks meie vaesuse tulemuseks võib olla see kohati absurdini minev moemõte, mis iseloomustab osa noorema põlve kunstnikke. Katsed vaesust ja moodi ühendada on ju enamasti määratud läbikukkumisele. Kas saab kunstnikule keelata kavandamast luksuslikke kasukaid või õhtukleite, mida teostatakse vaid ühes eksemplaris, kui neil pole meie tingimustes ei kandjat ega kandmiskohta? Kas saab alati minna kompromissile — kehv ja vaene, aga kättesaadav ja kantav, — mis siis, et pole moes? Ja kui vaesed me ikkagi oleme? Kas nii vaesed, et vajame vaid kehakatet, olgu see nii moetu kui tahes? Kui meie rikas unistab eelkõige välismaa firmarõivastest, siis kellele loob meie moekunstnik? Ja kui vaesus, materjalide nappus aina süvenevad, nagu praegu tendents on, kuhu jõuab siis lõpuks välja meie moekunst?

Ent nendele küsimustele vastab juba järgmine künnend.

1989.

CHRISTOPH NEIDHART

Kas on olemas *homo estonicus*,

Teie olete tõlkijad, kirjastajad, kriitikud, esmaajooned kirjandusega tegelejad. Mina olen tavaline poliitikaajakirjanik, kes pole isegi tuttav Jaan Kaplinski teostega. Nii et mida võiksin ma öelda sellist, mida te juba ei teaks? Ei midagi. Välja arvatud üks küsimus, mille ma tahaksin esitada. Küsimus, mis võib muutada aina tähtsamaks ajal, mil Eesti pürgib Lääne stiilis ühiskonna poole. Küsimus, millele võib-olla ühel päeval vastab Jaan Kaplinski või millele ta kogu aeg annab vastusepalakesi oma kirjutistes. Küsimus kõlab nii: kas on olemas midagi sellist nagu *homo estonicus*?

Ma tean väga hästi, et mina pole sellele vastaja. Ma vaid tahaksin juhtida teie tähelepanu küsimusele ja ehk ka mõnele kriteeriumile, mis aitaks sellele vastata.

Mina olen autsaider ja seetõttu on minu tähelepanekud juhuslikku laadi. Kuid ma olen ka insaider, kes suurema osa ajast reisib mööda Nõukogude Liitu. Üheaegselt autsaider ja insaider, võin ma oma enamasti juhuslikes kohtumistes eestlastega ehk tähele panna midagi spetsiifilist, mida siin kauem olnud inimesed enam ei märka.

Kas on olemas *homo estonicus*? See küsimus tuli mulle pähe ühel eelmise aasta septembrihommikul. Päike paistis mahedasti, häälekad turistid täitsid teie keskaegset Tallinna, kõigil paistis hea tuju olevat. Ma olin just saanud valmis küllaltki raske intervjuuga ja tahtsin tingimata juua tassi kohvi. Kohe raekoja taga, nagu te teate, on kohvibaariga kauplus. Ma astusin sisse ja rõõmustasin juba, et saba peaaegu polnudki. Baarinaine puhastas kena itaalia espressomasinat. Ta nükkis ägedasti, tõstis korraks pilgu ja küsis, mida ma soovin. Nii ma vähemalt oletan, sest küsis ta muidugi eesti keeles. «Kofe pažaluista,» ütlesin ma oma ilmselgelt kehvast vene keeles. Sain väga terava vastuse osaliseks. Naine karjus mulle mõne sõna, muidugi eesti keeles, nii et ma ei oska korrata, mida ta ütles. Kuid ta toon oli piisavalt selge. Ta tonksas vihasele letil seisvat pappsilti ja puhastas siis edasi. Ma olin silti juba varem märga-

nud ja võisin isegi ära arvata, mis seal kirjas seisis: kohvi ei ole. Aga kuna naine töötas kohvimasina kallal, mõtlesin ma, et järsku on siiski võimalik tass kohvi saada.

Moskvas olles ma tean, et siin ei tule mul ise mõelda. Ja kui ma küsin kohvi sealt, kus seda pole, siis ei maksa lahket vastust oodata. Aga siin Eestis? Kus kõik on veidi teistmoodi, rohkem nagu Skandinaavias? Vaid üks näide: kogu Kesk- ja Ida-Euroopas ei ole selliseid autojuhte nagu Eestis. Eesti juhid kasutavad *mõnikord* pidureid ja juhtub sedagi, et nad peatuvad jalakäijate läbilaskmiseks. Ma ei või kujutleda, et midagi säärast juhtuks Moskvas või Varssavis.

Mõned eestlased on öelnud mulle enam-vähem avameelselt, et nende kaasmaalased käituvad haritult ja kultuuriselt, samas kui venelased on primitiivid. Paraku pean ütleva, et mina olen kogunud ka vastupidist — eestlasi, kes olid väga jämedad venelaste suhtes. See pole üllatav ja ma ei tulnud siia kurtma või teile teatama, et üks rahvas käitub paremini kui teine. Võib olla tõsi, et üldiselt on eestlased venelastest viisakamad. See võib olla ülimalt tõenäoline, kuid mina ei taha siin otsustajaks hakata.

Vaid ühte tahaksin ma lisada: mind jahmatas, mil määral enamik eestlasi teeb mitte nägema lähinaabruses elavaid venelasi. Nad kohtlevad venelasi nagu halba ilma, teeseldes jõudumööda, nagu neid polekski olemas. Mulle on jäänud mulje, et näiteks Lätis on lätlaste ja venelaste vahelised sidemed palju tugevamad. Eestis elavad kaks rahvust lihtsalt ignoreerivad teineteist, ehkki neil tuleb elada koos veel paljude põlvkondade jooksul. Tulevases sõltumatus riigis nende omavaheline suhtlemine kindlasti muutub, saades rohkem selliseks nagu sõjaeelses sõltumatus Eestis.

Kas on olemas *homo estonicus*? Korrespondendina Nõukogude Liidus tunnen ma end sageli «kodus» siin Eestis, mis kuulub Nõukogude Liitu. Siinsete inimeste suhtumine ei erine teab mis palju rahva hoiakutest sealpool, sel suurel maal, millesse Eesti ei taha kuuluda. Või teisisõnu: Läänest Eestisse tulles tunnen ma end saabuvat Nõukogude Liitu, samas kui Moskvast Tallinnasse saabudes on mul tunne, nagu jõuaksin Lään- de, seega koju — aga kodus tunnen ma end lõpuks mõlemas paigas.

Kuid mida kauem ma Eestit vaatlen, seda enam jääb mulle mulje, et Eesti elanike enamuse on siiski lähemal Nõukogude Liidule kui millelegi muule. Paraku hoopis lähe-

mal. Eesti paistab olevat rohkem sovetiseerunud, kui enamik mu eesti sõpru tahaks uskuda.

See viis mind küsimuseni: kas on olemas *homo estonicus*? Selgituseks: ma ei küsi, milline on eesti rahvuslik iseloom. Kindlasti on see olemas, kuid ma ei sõandaks kunagi üritada seda kirjeldada, eriti mitte eesti intelligentidele. Muidugi on kaugetes küladel elavaid talupoegi, kes hoiavad alal ehtsat eesti elulaadi, kuid mitte seda ei otsi ma.

Te kõik tunnete mõistet *homo soveticus*. Teil on teatav ettekujutus sellest inimolendist, kelle kallal on läbi viidud kõigi aegade efektiivselt inimese muutmise programm. Vähemalt minu teada on nõukogude ühiskond ainus ühiskonnaarhitektide, või õelgem -tehnikute kavandatud ühiskond. Nad ei hoolinud üldse oma subjektidest, inimestest, vaid ainult niinimetatud sotsialismist, mille konstruktorid nad olid.

Võimustruktuuride pidev prioriteet, süsteemi domineerimine inimeste üle ja kõigi traditsiooniliste sotsiaalsete struktuuride, ülevõlde struktuuride hävitamine, välja arvatud võimuaparaat, kõik see on ilmselgelt mõjutanud ühiskonna subjekti iseloomu, luues niinimetatud *homo soveticuse*. Oma samanimelises romaanis kirjutab Aleksandr Zinovjev: «Mul pole mingisuguseid veendumusi. Mul on ainult enam-vähem kindlad reaktsioonid oma konfliktiobjektile, stereotüüpne käitumine. Veendumuste olemasolu on lääne inimeste tunnus, võõras nõukogude inimestele.» *Homo soveticuse* stereotüübid sobivad kokku iga veendumusega, ütleb ta: «Veendumused pole midagi muud kui viis kompenseerida võimetust reageerida piisavalt kähku ja täpselt konkreetsele nähtusele.»

Paari nädala eest küsisin ma ehk tosinalt eestlaselt, kas nende kaasmaalased on *hominnes sovetic*. Mitte kordagi ei saanud ma ühesugust vastust. Mõned olid veendunud, et eesti rahval õnnestus edukalt sovetiseerimist vältida. Mina poleks selles nii väga kindel. Kuid juba tõsiasi, et neil inimestel on veendumus, tõendab, et nemad ise ei ole *homo soveticuse* puhtad näited, kui arvestada ülaltoodud tsitaati Aleksandr Zinovjevilt. Ent sel juhul isegi dissidendid, kes panevad vastu repressiivsele süsteemile, kes võitlevad oma rõhujate vastu, võivad end defineerida nõukogude süsteemi kaudu.

Vene sotsioloog ja poet Aleksei Semjonov väidab ühes hiljuti «Frankfurter Allgemeine Zeitungis» avaldatud artiklis, et eestlastel on läinud korda tõmbuda tagasi oma keelde, jäämaks ellu õigekirja ja grammatika turvavarjus. Ja tõepoolest ei tea ma ühtki teist kultuuri, kus ajalehed jälgiksid vaidlusi mõne

teoreetilise keeleprobleemi üle. Alles nüüd ma mõistan, miks mõned eesti kirjanikud on nii mures argikeele teatava venestumise pärast, mida nemad vastumeelsusega nimetavad pidžin-eesti keeleks. Juudi kirjanik Walter Benjamin on nimetanud keelt isamaa vormiks, ja muidugi võib keelde paku minna.

Ma kuulsin ka vastupidist: mine vaid tehasse ja vaata, mis seal toimub, ütlesid mõned mu intervjueeritavad. Ainult 10 või ehk 15% töolistest teeb tõesti tööd. Tööruumid on määrdunud, räpased, masinad korrast ära. Kõik on alla käinud. Tööeetika on meeletehetele ajavalt madal. Inimestel pole mingit vastutust — see on otsustav punkt. Mulle öeldi, et vene ja eesti tööliste suhtumises pole suurt erinevust. Kui see on tõsi, siis on need eesti töölised niisama *hominnes sovetic* nagu vene töölisedki, ja kui Eesti on vähem sovetiseeritud, siis ehk ainult tänu tõigale, et Eesti on olnud lühemat aega nõukogude võimu valitsuse all.

Kuid üks sõber ütles mulle, et nagu võib täheldada viimased kolm aastat, saab Eesti ühiskonna sovetiseerumine aasta-aastalt üha ilmsemaks. Mitte või mitte esmajoones vene migratsiooni pärast Eestisse. Aastate minnes tekib üha rohkem ja rohkem inimesi, kes on saanud hariduse nõukogude süsteemis, kes pole iial kogenud midagi muud ja kes kuuluvad otsuseid langetavasse ühiskonnakihti.

Vladimir Golik, noor Moskva psühholoog, täheldab veel üht *homo soveticuse* tüüpilist tunnusjoont. Stressis olles reageerivad lääne inimesed aktiivsuse ja agressiivsuse kõrgendamisega. Nad püüavad vältida stressi põhjust, sellega võidelda. Arvan, et see on normaalne käitumine. Nõukogulased teevad teisiti. Nende hing on moonutatud. Nad alandavad oma aktiivsust, nad muutuvad vähem agressiivseks, fatalistlikuks.

Mina kogen eestlasi igatahes väga defensiivse rahvusena. Vaadake vaid mõnda järjekorda Tallinnas: kus vahed inimeste vahel järjekorras on suuremad, seal leiab eestlasi. Ja neil on huuled kokku surutud. Seega on küsimus: kui eestlased reageerivad oma aktiivsust alandades, kas siis seetõttu, et nad on eestlased või et nad on sovetiseerunud?

Üks põhjusi, miks suur arv eestlasi paistab uskuvat, et nad ei ole sovetiseerunud, on see, et päevast päeva näevad nad ühiskonna sovetiseerunumat osa, vene kogukonda. Ehki ma sõandan öelda, et tuleb teha vahet siin juba supupõlvi olnud vene kogukonna ja äsjamigreerinute vahel. Ilmselt on siin juba aastakümneid elanud venelased mingil määral eestistunud. Kuid eestlased tavaliselt ei tee seda vahet, vähemalt mitte kohe.

See on nõukogude paradoks: Eesti on koloniseeritud maa, eestlased on koloniseeritud rahvas, kuid vastupidiselt igale teisele koloniaalimpeeriumile esindab siin koloniseerivat rahvast ühiskonna madalaim osa. Kuna siin elavad venelased pole kõrgemast klassist, vaid asuvad küllaltki ühiskonna põhjakihis, seda ka intellektuaalses mõttes, sest enamik neist on väheharitud, siis ei taha eestlased oma koloniseerijate käest õppida, kohe sugugi mitte. Vastupidi, nad püüavad end kaitsta igasuguse vene mõju eest, mille nad võrdsustavad muude koloniaalsete rekvisiitidega.

On veel muid kriteeriume, mille varal kontrollida, mil määral eesti ühiskond on sovetiseerunud või sovetiseerunud eesti viisil. Näiteks ühiskonna jagamine «meieks» ja «nendeks», *mõ i oni*. Ning Zinovjevi sõnul tõe ja aususe suhtelisus. Või: *homo soveticusel* on hoopis arenenum kollektiivsusmeel, seda mitte sotsialistliku ideoloogia tõttu, vaid tänu pidevale defitsiidiolukorrale: ühiskonnas, kus on puudus kõigest, tuleb üksteist aidata. See kollektiivsusmeel ei jää alles tingimuste muutumisel, nõnda siis on ta sovetisatsiooni tulemus. Te võite seda väga hästi näha endises SDVs.

Ida-Euroopa võitlevad maad demonstreerivad, kui pikk on protsess sovetiseeritusest vabanemiseks. Ühelgi üksikul rahval pole see veel õnnestunud. Esmavajaduseks on muidugi saada teadlikkus sovetiseerituse määra. Selle teadaandmine pole minu võimuses, ma võin ainult juhtida teie tähelepanu sellele väga tähtsale punktile.

Poola kirjanik Kazimierz Brandys toob esile kolm sovetiseerumises sisalduvat tüüpilist nähtust: alkoholism, korrupsioon ja peaaegu kõige lagu.

Esitades selle võib-olla haavava küsimuse teie külalisena, tahan ma muidugi leida teatavat *happy endi*, jõuda vähemalt mõne meeldiva järelduseni. Muidu ei saa ma tulevikus enam küllaluset. Te ise tunnete oma ühiskonna probleeme küllalt hästi.

Mingem tagasi sellesse kohvipoodi raekoja taga Tallinnas. Daam puhastab väga kesken-dunult kohvimasinat, mind pole enam olemas. Kui kohvi tõesti ei ole, tahaksin ma saada tassi teed. Kuidas talle seda öelda?

Ma kõhatan tähelepanu äratamiseks, siis võtan kokku kõik oma teadmised eesti keelest ja ütlen: «Üks tee.» Naine vaatab mulle võidukalt otsa. Ja siis ma jätkan: «Ja kaks saia.» Naine naeratab väga lahkelt ja serveerib mulle silmapilk palutu. Ja siis ta ütleb mulle hinna, ja mis ime, vene keeles. Mida naine tegi? Ta reageeris irooniliselt. Ja asjatu öeldagi, et iroonia olevat tüüpiliselt eesti joon, nagu kinnitab ka teie kirjandus.

Lootkem, et stressialused eestlased reageerivad stressiivseltselt, nagu ikka, ja irooniaga. Isegi tänapäevased sovetiseeritud eestlased. Nii et naist kohvipoes võiks siis kutsuda *homo soveticuseks*. Kui ta üleüldse on sovetiseeritud — aga selles ma ei kahtleks.

Iroonia pole mitte ainult eestlastele omane joon. Keskeuroopa kirjandus, ungari, poola, kuid eriti tšehhi kirjandus on täis irooniat. Mõelge vaid vahvale sõdur Švejkile. Kafka on võib-olla suurim iroonik, kes iial kirjanduses olnud.

Nagu ma püüdsin näidata aasta tagasi Tallinnas*, on iroonia tüüpiline väikerahvas-tele, isegi šveitsi kirjanduses on oma iroonia-traditsioon. Keskeuroopa väikerahvad olid pidevas hävimisohus. Nad toimisid nagu kiil Euroopa kahe peamise jõu, Saksamaa ja Venemaa, hiljem Nõukogude Liidu vahel enne kumbagi maailmasõda.

Kui otsustada Jaan Kaplinski üle selle vähehese põhjal, mida ma tema teostest olen lugenud — paar artiklit või esseed, mõned luuletused —, ja mitte viimases järjekorras tema eluloo põhjal, paistab ta olevat keskeuroopa intellektuaal, poliitik ja polüglott. «Maailmakodanik», nagu teda nimetab Sam Hamill järeldõnas Kaplinski tõlkevalimikule «*The wandering border*». Jaan Kaplinski on eestlane, kuid kindlasti mitte *homo soveticus*.

Me võime teda nimetada Eestist pärit keskeurooplaseks. Ja Kesk-Euroopa on see paik, kuhu jääb Eesti tulevik, ütleksin Eesti ainus võimalik tulevik. Põhja-Kesk-Euroopas ühes teiste Balti riikidega, Skandinaavia-maadega ja vahest Poolaga.

Tallinna kohvibaaride teenindajad peavad siis minutaolise välismaalasega rääkima inglise või rootsi keelt, mitte enam vene keelt. Aga kui peaks tulema venekeelne klient, siis tunneb daam leti taga heameelt, et saab näidata oma keelelisi oskusi, kuna ju teie, eestlased, elate väga sügaval keeles ja seda vähe malt osaliselt tänu teile, kirjanikud.

*Inglisekeelsest käsikirjast
tõlkinud Mati Sirkel*

* Veebruaris 1990 esines Chr. Neidhart Tallinna rahvusvahelisel Krossi-kollokviumil ettekandega «Jaan Kross — keskeurooplane», mis on ilmunud «Loomingus» 1990, nr 6. Hr. Neidhart on Šveitsi ajakirjanik, nädalalehe «Die Weltwoche» (Zürich) Moskva-korrespondent. *Toim.*

TAMBET KAUGEMA

Laske lapsukestel kaevikusse tulla

ARVO VALTON. PROOVIPILDIRID.

«Eesti Raamat», Tallinn, 1990. 237 lk. 4000 eks. Hind 3.00 rbl.

1
Õelad inimesed nimetavad möödunud kirjandusaastat enesekindlalt «sahtliprahiaastaks». (*Kelle sahtliprahti turule ma tõin? / Oma. Vaevast lahti. Trummi löhki löin.* — Jüri Üdi «Armastuskirjad».) Kirjastustest on mitme raamatuga kindlalt edurivis «Õllu» ja «Kupar», kirjameeste nimed jäägu soliidiselt siinkohal nimetamata — eks sahtlite omaniku tea ise paremini.

Kriitiku kriidijoon, mis kutsutud eraldama üht kirjandusnähtust teisest, pole püsiv ega lõplik. Iga hetk võib tuua värskendava/puhastava vihmahoo. (Hispaanias olevat neid rohkem!) Või kriitik ise kustutab jalaga selle juone ja tõmbab uue mõnda teise kohta, asudes seejärel jällegi nabavaatlusele. «Sahtliprahiraamatute» jaotamise üks võimalusi on järgnev kahestamine.

Osa turule toodud raamatuid ei pääsenud «hallil ajal» sinna poliitiliste olude, tsensuuri jms tõttu, ükskõik kuidas toleaegeid tõkkeid ka nimetada. Kirjandusteose tase, isegi temas oletatavad u u vallatud mõtted polnud mitteilmumisel määravad. Kurbnaljakas kirjandusväline kriteerium — määravaks sai i s i k, kes kirjutas. Lambukeste eraldamisel kehtis vaid kaks liiginime — *persona grata* või *persona non grata*. Enamik taolisi raamatuid on aktsepteeritavad kui kirjandus, ehkki omast ajast väljarebituna on küllalt suur just nende «muinsuskaitseline» väärtus.

Tsensuurisõela loojaks oli arvatavasti mõni vene pärisorjast talupoeg, sest oma robustse ja paindumatu konstruktsiooni tõttu ei lasknud ta väärtusliku kõrval vahel harva läbi ka kirjanduslikku soppa. Grafomaanid kasvasid ruttu ja valutul ümber dissidentideks. Üleminekuaja vabaduse koplites ringi kapates kerkib too sopp taas pinnale, mille kinnituseks on mitmed «oma kulu ja kirjadega» ilmunud üllitised.

Esitatud polaarse (mitte kliimaatilises tähenduses) kriitikamudeli savijalgust näitab juba see, et Arvo Valtoni «Proovipildid» ei asetu kummagi jaotuse alla. Raamat sisaldab eri aegadel kirjutatud ning siinkirjutajale

tabamatuks jäänud põhimõtte järgi kaante vahele seatud filmi- ja teatralaseid teoseid. Siin on filmistsenaariume («Mariethali kloostris viimne reliikvia», «Kultuuripäevad Marsil», «Vanaisa»), näidend («Süüdlased»), muusikalise mängufilmi esildis («Valged liiliad»), ooperi libreto («Lend») ning bukkett estraadipalu. Karjuvat erilaadsust loogiliselt siduvaks aineseks, äratrükkimise õigus- tuseks, on Valtoni 1986. aastal kirjutatud vahetekstid, «meenutuste rida» (Valtoni väljend — T. K.) lapsepõlvest peale, mis kesken- dunud teatrile ja kinole autori elus. Et kirjanikul pisut piinlik oli raamatu koostamise juures, näitavad mitmed vabandavad lõigud vahetekstide lõpus («Lugeja, kes hästi mäle- tab filmi, võib näha, kuivõrd see erineb stse- naariumist» — lk 26; «Toon mõned nendest paladest siinkohal ära» — lk 137; «Esitan selle stsenaariumi näitena kirjutaja ülearus- test tahtmistest» — lk 164). Samavõrd fossi- ilne oleks arutlus stsenaariumi kuulumi- sest või mittekuulumisest kirjandusteoste hulka, Valtoni eelmine stsenaariumiraamat kallutas siinkirjutaja arvamust pisut «kuulu- mise» poolele. Vaieldav «Proovipiltide» juu- res on hoopis see, kas on mõtet avaldada kunagi seisma jäänud kirjatükke, eriti kui nende seas on mängufilmi esildis või vähe- naljakad estraadipalad. Ma ei pea Valtoni seda raamatut mitte halvaks, vaid mõttetuks, kirjanduslikuks eksituseks, sahtliprahiga tu- rule tulekuks. Sellise hinnangu saanud teost oleks ebaeetiline edasi kritiseerida. Mõistli- kum on arvustuse teises osas rääkida sellest, milline too raamat oleks võinud olla, seda enam, et praegu paberil olev ei anna mahult kuidagi kriitilise kirjutise mõitu välja. Küllap sama piinlik olukord kui kirjanikul raamatut koostades.

V a h e p a l a: *Stsenaristi esimesed päevad.* (Stsenaariumikatke)

Ta vaatab võõrale otsa. Nende pilgud kohtuvad. Teenelise naiskunstitegelase pilgus on uudishimu, võõra omas imetus.

«Me püüdsime stsenaristi kinni,» ütleb toi- metaja Lennart Meri.

«Kes sa oled?» küsib üks vanem seltsimees, kelle nime on juba kõik unustanud.

«Minu nimi on Valton. Vaba kirjamees olen,» vastab võõras.

«Mis on sul siin filmimeeste laagri lähe- dal tegemist?»

«Otsin sobivat tööd,» vastab Valton.

Vanem seltsimees tunnistab teda ja teeb ettepaneku:

«Tahad, tule filmistuudio teenistusse.»

Valton naeratab. Naljakat tabab selles ettepanekus üksnes tema.

2

«Proovipiltidest» võinuks saada midagi bergmanliku mõtte- ja mälestuspäeviku taolist — A. Valton, «Teater ja kino minu elus». Siis oleksid katkendid (!) stsenaariumidest, näidendeist, libretodest põhjendatud ning aktsepteeritavad. Paraku pole kirjanik sellist eesmärki kogunisti püstitanud, seega ei saa rääkida ka ebaõnnestumisest. Vaheteksid on tegelikult raamatu huvitavaim osa ja seda mitte sellepärast, et meil puuduks näidendi- või stsenaariumilugemise kultuur. Hetkelisuse ning visuaalsuse tõttu ei maksa teatri- ja filmikunstis vähendatud mälestus, mälestuse mälestus, kui seda ei osata kirjanudskriteeriumidesse ümber panna. Valtonil ongi õnnestunud just need kohad, kus ta räägib oma kunstieelistustest, kino ja teatri vahekorrasst oma elus, puudutamata konkreetseid filme või etendusi. Osalt võib selle õnnestumise kirjutada ka raamatu pealiskaususe arvele, sest ka kirjanikul on lihtsam teoretiseerida, teha üldistusi, kui manada esile konkreetseid mälestusi ning nende tõesust ka kontrollida.

Kirjandusteadlased ja -kriitikud loevad sellelaadset lektüüri nuuskuri naudinguga, kirjutades välja kirjaniku enesekohaseid avaldusi. «Proovipiltidest» koorub välja paradoksaalne mõte (kui kirjaniku enesepaljustasi puhta kullana võtta) — Valton eelistav teatrit kinole, ehkki näidendeid ja stsenaariumide vahekorras näib olevat viimaste kasuks («Filme oli ju üsna põnevaid ja nad haarasid laia maailma, aga teater jäi siiski olulisemaks ja elamuslikumaks» — lk 7). Stsenaariumide rohkust seletab valtonlik paratamatus, mis stoilisel kombel kirja pandud «Proovipiltide» 110. leheküljel: «Et olin väheseid õppinud filmidramaturge, siis kinoasjandusega pole mind päris rahule kunagi jätud.» Filmiharidusest tuleneb paratamatus kirjutada stsenaariume ning neid trükkis avaldada. Haridus kohustab.

Kahekümneaastaste põlvkonna esindajana tundub siinkirjutajale, et Valtoni eakaaslaste jaoks on kinol kui nähtusel mingi teine mõde. Pisut vastumeelne, kuid samas ahistavalt lummas. Ideoloogilis-sümboolne tähendus nagu Raudami filmikäsikirjades näiteks raadiol. (Loosung: «Kino on nõukogulikest kunstidest kõige massilisem!»)

Resümee — ajastu ja hariduse paine.

ASTRID REINLA Maailmalõpud inglise moodi

LINNUD. Valik põnevusjutte. Inglise k tlk J. Habicht. «Katherine», Tallinn, 1990. 160 lk. 35 000 eks.

JOHN WYNDHAM. TRIFIIDIDE PÄEV. Inglise k tlk A. Lõhmus. «Eesti Raamat», Tallinn, 1990 (teg. 1991). 224 lk.

Ülikoolis õppides oli mul kord ilus kavatsus: lugeda läbi kõik kättesaadavad eeposed ja võrrelda, kuidas eri rahvad on kujutanud maailma loomist ning kangelase sündi. Kavatsuseks on see jäänudki, vahest ka seetõttu, et tean nüüd: pelgast lugemisest ei piisa, on vaja leida süstematiseerimiseks struktuuri. Mitte nõnda, et «kolmel juhul on maailm sündinud ümmargusest munast ja kuuel juhul kandilisest kanast».

Hakatuses on ehk lihtsam kätt harjutada hoopis maailmalõppudega, seda enam, et meie tõlkekirjandus neid lahkesti pakub. Kaks inglise varianti sattus ilmuma päris lähestiku — Daphne du Maurier' «Linnud» ja John Wyndhami «Trifiidide päev». Tõsi, kirjutatud on nad vastavalt 1959 (?) ja 1951. See sugune ajanihe on meil siin impeeriumiproovintsis üsna harilik, Euroopasse ristsetele kiirustades jõuab meiesugune parimal juhul peielauda.

Olgu kuidas on, meie kultuurikonteksti on mõlemad teosed astunud aastail 1990/91 («Linnud» küll ka Hitchcocki filmi kaudu põhjajaeestlastele tuttavad ja Mark Soosaare lavastuses paljudel nähtud). Näinule on ehk hämmastav, et «aegade õdusfilm» alus on pisut enam kui poognane primitiivne novell.

Agaga teema juurde. Nõnda siis — maailmalõpp. «Lindudes» põhjustavad selle lindud — kõikvõimalikud sulelised käblukitest kullilisteni, kes on nõuks võtnud inimesed surnuks nokkida. «Trifiidide päevas» ründavad inimesi kolmejalgsed kõndimisvõimelised taimed, kes kasutavad tapmiseks mürgiastelt. Mõistust on neil umbes samapalju kui lindudel. (Siia oleks kena lisada teoseid, kus inimsoo hävitavad kärbesseened või ratastel nokkloomad, aga mida pole, seda pole. See tähendab, et küllap on, aga pole kättesaadav.)

Inimesed, keda hävitatakse, on eelkõige inglased — olgu see siis mereäärne farmeripere «Lindudes» või suur hulk nimelisi ja veelgi enam nimetuid tegelasi «Trifiidides». Kusjuures mõlemal juhul antakse lohutavalt mõista, et peale Inglismaa on saanud hukka ka ülejäänud maailm.

Olendeil, kes inglasi ja ülejäänud inimkonda hävitavad, on mõningaid ühisjooni, süütu kurjus näiteks. Nad ei kannu kellegi

konkreetses isiku vastu viha, tegutsevad massiinstinkti järgi, mis käsib inimsoo Maa pealt kaotada. Teine ja tähtsam ühisjoon on, et «kõik on venelaste töö», nagu ütleb mr. Trigg. Linnas levivad nimelt kuuldused, et venelased on linnud ära mürgitanud — miks nad muidu nõnda arutult käituvad? Daphne du Maurier ei kinnita seda hüpoteesi ega lükka ka ümber. John Wyndham seevastu annab selgesti teada, et trifiidid on pärit Kamtšatka erilaborist. Nõnda siis ründavad tsiviliseeritud Inglismaad kommunistlikud biorobotid?

Miks nad ründavad, sellest ei saagi päris hästi aru. Valitsus osutub mõlemal juhul päevapealt teovõimetuks, ent egas valitsetavaid ka järele jää. Võib-olla pole mõtet põhjust otsidagi, nõukogude tegelikkuses juhtub kummalisemaidki asju.

Aga inglased ei anna ometi niisama lihtsalt alla, nad hakkavad vastu ka! Mr. Trigg paugutab püssi, Nat Hocker helistab linna ja informeerib, mrs. Trigg käsib kirjutada «Guardianile». Mis näitab, et tõsine inglase usaldab oma valitsust ja ajakirjandust. «Trifiidide» tegelased on juba näinud, et valitsus ega ajakirjandus ei funktsioneerid, nemad loodavad niisama, et «kusagilt peab ju keegi tulema ja midagi tegema» — eelkõige ameeriklased. Umbes nõnda nagu sõja ajal loodeti teise rinde avamisele. Läheb tükk aega, enne kui taibatakse, et maailma lõpu puhul ei tule teist ega kolmandat rinnet. Kord seda taibanud, hakkavad tegelased mõlemas loos varuma kütet ja toiduaineid, mida kaaskodanike hukkamise tõttu piisavalt lageda taeva alla vedelemas. Ometi vaevlevad peategelased süümeepiinades, et kuidas ikka ilma raha maksmata võõrast vara võtta. . . Seesugused puhtläänelikud probleemid maha arvata, käituvad maailmalõpu tunnistajaks sattunud tegelased päris inimese moodi, mõtlevad naistele-lastele ja seejärel ka inimsoo tulevikule.

Wyndham laseb sel tulevikul isegi teoks saada — variant «pärast maailma lõppu algab maailm uuesti».

Daphne du Maurier seevastu jätab Nati viimast sigaretti tõmbama. Enne seda on ta raadio siiski lahti teinud, sealt ei kosta küll muud kui kahinat, aga kontakti leidmise lootus jääb ometi, anglosaksi korrastatud maailm pole ju seda väärt, et niisama labaselt otsa saada. Oleks nagu lõpp ja päriselt ei ole ka.

Nüüd võiks arutada, miks need kaks lugu nii ühtemoodi on. Et kurjust nähakse tulemas idast (vähemasti idatuulega), see on ju mõneti arusaadav, aga ülejäänud? Võib-olla kaevuda inglise kirjandusluku, kuni Horace Walpole'i «Otranto lossini», mis ku-

nagi rajas gooti romaani, otsida seletust Mary Shelley «Frankensteini» abil, mis tähistas ulmekirjanduse sündi? Püüda lahti muukida inglise iseloomu, meenutades laulu «Rule, Britannia» — siit peaks nagu tulenema, et just Inglismaa asub inimkonna eelpostil ja peab alailma võitlema koleduste, sealhulgas ka maailmalõppude vastu?

Uhine on neil kahel autoril suurrahva esindaja hoiak, et kõigegea saab hakkama. Wyndham serveerib seda teadlikult, du Maurier'gi puhul võib vaikselt arvata, et Nati peos tossav sigaret ei jää viimaseks.

Väikerahvaste maailmalõpud on teistsugused. Mõtestatumad ja südamlikumad. Meenutagem Mati Undi «Õös on asju» lõpulehekülge. Andnud teada, et maailma lõpp on alanud, jutustab autor: «Me olime hukkamisele määratud ja meid ei sidunud eluga enam ükski kohustus. Me võisime olla vabad nagu sead, kes jooksevad põldudel. Need olid kaunid aastad, kaunid sügispäevad.»

Või meenutagem Bo Carpelani «Varjukõndi», soomerootsi poeedi sajandilõpukirjeldust, kus üks okupeeritud ühiskond oma hukule vastu läheb: «Ja mis jääb alles sellest Issanda aastast?» — «Võib-olla üks koidupuna, üks J'accuse!»

Kui minule antaks valida, osaleksin ma pigem Undi või Carpelani maailmalõpustsenaariumis. Nende stsenaariumide puhul ei saa muide kunagi täie kindlusega öelda, kas nad on juba käivitunud või ei, ja erinevalt anglosaksi totaalkatastroofi mudelist jäetakse maailmalõpp pigem intiimselt isiklikuks probleemiks. Aga võib-olla see ongi üks väikerahva väheseid õigusi?

TÖNU ÖNNEPALU Posteksitsentsialistlik kõrb ehk utopiad utopiate taga

JEAN MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO.
KÕRB. Prantsuse k tlk K. Ross. «Eesti Raamat», Tallinn, 1990. 368 lk. 20 000 eks. Hind 2.50 rbl.

Väga raske on kirjutada postmodernistlikust romanist. Ta on amorfne. Alguses ta paistab naiivselt sümbolistlik, eklektiliselt kokkulapitunud ideestikuga, paksu uusromantilise kastmega üle valatud, lihtne paika panna. Aga ta libiseb eest, ta pole üks, teine ega kolmas, on ikka midagi muud.

Olen võimeline tegema vaid ääremärgusi. Laias laastus on *Kõrb* moodne kunstmuinasjut, ühe 1970.—80. aastate (lääne)-

maailmas populaarse ja Le Cléziole ilmselt südamelehedase utoopia kunstipärane esitus. Ma mõlen seda tsivilisatsiooni- ja heaoluväsimusest toitu leidvat antiurbanistlikku utoopiat, mida võiks teda poliitikaailmas kajastava, küll väga eklektilise suuna järgi nimetada roheliseks utopiaks. Kui võtta *Kõrbe* ideeromaanina, siis on ta lausa plakatlik ja tema «sisu» võiks ümber jutustada näiteks nii:

Kõrbes jutustatakse meile vaheldumisi kahte lugu.

Peamine lugu leiab aset «tänapäevas», 1970. aastatel (*Kõrb* ilmus 1980), see on lugu araabia tüdrukust Lallast, kes orvuna elab oma tädi juures ühe Põhja-Aafrika linna plekist ja tõrvapapist satelliitiasulas, mida autori iroonilisel ja sümbolistlikul tahtel kutsutakse Citéks. Lalla armastab kõrbe ja üldse peaaegu kõike, mis teda ümbritseb: herilasi, kärbsed, päikest, vett, liiva. Eriti armastab ta vana juudi kalurit Namani, kes räägib talle lugusid võõrastest maadest ja suurtest linnadest, ja noort tumma karjust Hartanit, kes on natuke nagu teisest ilmast ja näitab talle kõrbe saladusi. Ainuke asi, mida Lalla ei armasta, on see, kui tema vabadust püütakse piirata. Vaibakudumistöökoja türannist perenaise piitsa murrab ta pooleks ja oht saada rikkale, kuid vanale kosilasele mehele pandud toob kaasa kogu loo murdepunkti ja esimese apogee, meeleheitliku põgenemise koos Hartaniga kõrbesse, sööstu absoluutsesse vabadusse, mis vastavalt eksistentsialismi seadustele osutub siiski väljakannatamatuks. Lalla saabub Punase Risti laeval Marseille'sse. Kui kõrbes oli kõik ilus, siis linnas on kõik kole: kerjused, võõrtööliste räpane geto, prostitutsioon, kiimaline rahajaht, lämmatav õhk. Marseille's meeldib Lallal käia ainult raudteejaamades, kus ta ostab perroonipileti ja istub kuni väljumishetkeni vagunis, ja sadamakail, seal, kus enam kedagi pole. Inimestest seltsib ta vaid mustlaspoisi Radicziga. Viimaks avastab keegi fotograaf Lallas erakordse modelli ja tüdruku ükskõiksel, veidi lõbustatud nõusolekul teeb temast kuulsuse. Rahast Lalla ei hooli, jagab seda kerjustele. Elu fotograafia ei kesta aga kaua, sest vabadussööst koos Hartaniga on jätnud Lalla kõhtu idanema seemne, tüdruk on rase ja ühel heal päeval ta põgeneb, läheb tagasi kõrbesse, et oma laps seal ilmale tuua, üksiku puu all, mere ääres, keset liiva ja kive nagu ta emagi.

Teine, paralleelselt jutustatav lugu viib lugeja tagasi aastatesse 1910—1912 ja räägib viimase vaba kõrberahva, siniste inimeste verisest alistamisest Prantsuse kolonisaatorite poolt. Lallagi ema pärineb selle hõimu riismetest.

Kui lisada, et raamatu esimene osa kannab pealkirja *Önn* ja teine, Marseille' osa *Elu orjade seas*, siis ei tule imestada, et kaheksakümnendate alguse Moskva kirjastajad nägid *Kõrbes* just igati sobiva suunitlusega ideeromaani, lausa ideoloogilist kompekti ja selle kirjastamisõiguse kähku ära ostsid, tänu millele see raamat nüüd eesti keeleski kättesaadav on, muide ainsa raamatumahulise näitena lisaks Durasi *Armukesele* kaheksakümnendate (alguse) prantsuse kirjandusest. . .

Kuid käsitleda *Kõrbe*t Moskva-meeste eeskujul vaid ideeromaanina oleks muidugi primitiivne. Et lähemale jõuda sellele, mis ta on, peab veidi uurima, kust ta tuleb.

Kõigepealt tasub meenutada, et Le Clézio alustas kuuekümnendate alguses kõigiti avangardses ja kompromissitus uue romaani vaimus. Õpetlik on lugeda kas või seda ainsat novelli, mis eesti keeles kättesaadav, *Päev, mil Beaumont tegi tutvust oma valuga* kogumikus *Prantsuse novell*. See on krestomaatiline lugu eksistentsialistlikust «ärkamisest» või «pöördumisest», maailma võõruse äklistest äratundmisest.

Paratamatult suhestub eksistentsialismi ja uue romaani ga *Kõrb*, aga kuidas?

Kõigepealt torkavad silma tuttavad sümbolid, alustades kõrbest endast, suurepärasest eksistentsialistlikust keskkonnast oma armutu valguse, janu, tühjuse ja surmatooava vabadusega. Väga mitmes seoses meenus mulle *Kõrbe*t lugedes Camus' novell *Truudusetu naine*, kus kõrb oma silmapiiril paistvate vabade nomaadidega saab äkki surmliku igatsuse objektiks proovireisija naisele, kes sooritab koguni sümbolse sööstu selle vabaduse poole, elab üle teatud müstilise avanemise, aga pöördub siis muidugi leppides tagasi oma tüseneva abikaasa kõrvale.

Sarnase sümbolse tähendusega on kõrb ka *Kõrbes*, aga Lalla suhe kõrbesse on sealjuures hoopis teine kui proovireisija proual: kõrb ja vabadus on tema päriskodumaad, ta heidab nendega ühte nii transtsendentaalses kui füüsilises mõttes ja see ühteheitmine ei jää mitte viljatuks eksistentsialistlikuks valgustushetkeks, vastupidi, võib öelda, et Lalla saab kõrbe ja vabadusega lapse.

Mälestused eksistentsialismist ja uuest romaanist kumavad läbi ka Le Clézio kirjutusviisist: grammatilistest aegadest kasutatakse peaaegu ainult olevikku, maailma nähakse läbi Lalla silmades nagu esimest korda elus, momentvõtetena, kõrbevalgusest sähvatavate piltidena, mida liialt ei seletata ega kommenteerita. Samal ajal Lalla lugu

eksistentsialistlikuks hagiograafiaks ei kõlba: «pöördumist», maailma petlikult turvaliseks muutuvate konventsioonide, sõnade valulist kõrvaleheitmist ei toimu, Lalla valgustatud suhe maailma on natiivne, tsivilisatsioon, (lääne) kultuur polegi seda kunagi ähmastanud, Lalla ei oska isegi lugeda. Maailm pole tema jaoks küll seletatav, turvaliselt mõistuspärane, kuid pole ka seda traagilist absurdiklaasi, mis eksistentsialistliku kangelast maailmast lahutab, Lalla side maailmaga on «sõnade-ülene», teatav *unio mystica*.

Jääb vaid küsimus, kas niisugust sõnade-ülel suhet saab sõnade abil kirjeldada, kas tsivilisatsioonivastane utopia on esitatav sellesama tsivilisatsiooni rüpes sündinud ja kasvanud keeles, kirjanduslikus vormis.

Le Clézio keel *Kõrbes* pole muidugi tema avangardse perioodi, *Protokoll* keel. See keel on küll modernismi käial teravaks ja täpseks lihvitud, kuid nüüd on seda täiendatud hoopis «vanamoodsa» atribuutikaga: rõhutatud emotsionaalsus, «meelega tehtud» kõrgus ja pidulikkus, litaaniataoliste lausete raskepärane poeesia.

Kuid kas see uus keel on ikka uus keel, kas ta suudab meid kanda uue utopia ihaldatud randa, või on ta vaid väsimuse, resignatsiooni

keel? See küsimus on minu meelest küsimus postmodernistliku vaimu (sealhulgas ka kirjanduse) olemusest üldse. Kas modernismi jäistel eksistentsiaalsetel kõrgustel turnimisest kurnatud, alternatiivi, uut Arkaadiat otsiv, lugude vestmise ja mustlasromantikagi juurde tagasipöörduv kirjandus on üldse midagi tõsiselt võetavat või vaid maneerlik ilusate kunstmuinasjuttude treimine? Või mis ta üldse olla tahab?

Neid küsimusi poleks võib-olla tekkinud kümme aastat tagasi, kui *Kõrb* oleks siis eesti keeles välja antud. Kümme aastat on kahekümnenda sajandi lõpu eelses maailmas pikk aeg, ka Eestis, kus ilmselt siiski kõigest hoolimata maailmaga kaasa on võngunud. Antiurbanistlikud utopiad ja vastav uusromantiline kirjandus olid olemas 1970.—80. aastate Eestiski. Näiteks Baturin või Valtoni mõned teosed.

Kuid see paratamatult juba eilne raamat näib meile pakkuvat ka oma tänast ilmutust, küsimust, kas meil täna n-ö riigiutopiana lansseeritud turu- ja tarbimisühiskonna utopia pole maailma silmis pisut kahetsusväärsest üleeilne, juba eile antiutopia märgi külge saanud? Aga mis parata, eks peame aga jälle sakste vanaga läbi ajama.

Vikerkaar

Toimetused:

Peatoimetaja **Toivo Tasa** 44 58 26.
Peatoimetaja asetäitja **Alla Kallas**
60 17 72. Vastutav sekretär **Jüri Ojamaa**
44 12 48. Algupärane ja tõlkekirjandus
Märt Väljataga 60 18 58. Teadus, publi-
tsistika ja kirjanduskriitika **Marika**
Mikli 60 18 58, **Kajar Pruul** 60 18 58
(Tartus teisip reedeni k 14—16 tel
31 117). Üldinformatsioon **Olev Remu**
60 18 58. Keeletoimetaja **Tiina Lias**
60 18 58. Kunstiline toimetaja **Jüri**
Kaarma 60 18 58. Tehniline toimetaja
Katrin Mürk 60 18 58. Masinakiri
Viivi Hantadze 44 12 48.
Toimetused käsikirju ei retsenseeri ega
tagasta.

Praaeksemplaride kohta saab teavet trü-
kikoja tehnilise kontrolli osakonnast
68 14 11

Hea lugeja välismaal!

Kas Sa oled endale juba tellinud ajakirja
«VIKERKAAR»?
«VIKERKAART» võib tellida üle kogu
maailma, kui teatad oma soovist SOOME —
Akateeminen Kirjakauppa
PO BOX 128 SF 00101
Helsinki
Finland
või ROOTSI —
Bibliotekstjänst AB
BOX 200, S 22100
Lund
Sweden

Tellimise eest on eriti soodne tasuda veel
Helsinkis Pasilas **KANSALLISOSAKE-**

PANKKI kassas «Perioodika» oma arvele
Nr 145410/24817,

teatades sissemaksust ka meile aadressil:
Kirjastus «Perioodika»
pk 107, Pärnu mnt 8
Tallinn 200 090
Estonia

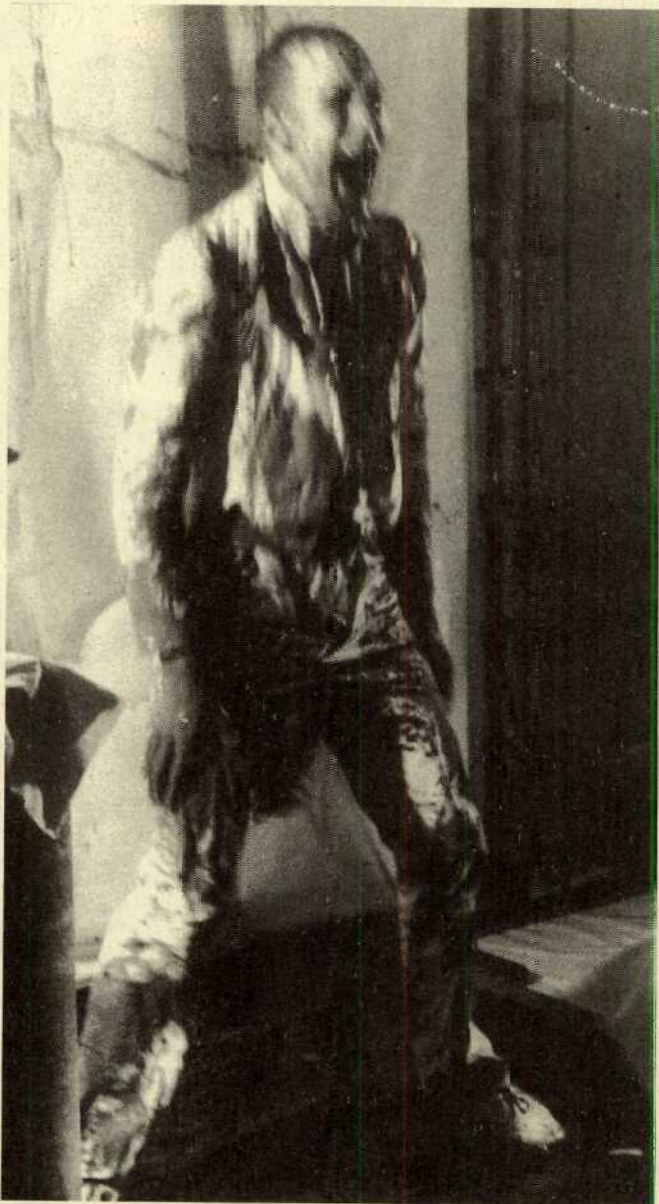
«Vikerkaart» ilmub 12 numbrit aastas.
Telli uueks aastaks endale ja igale sõbrale
ajakiri «VIKERKAAR»!
Tellimishind

3 kuuks 10 USA \$ ehk 40 FIM
6 kuuks 18 USA \$ ehk 75 FIM
aastaks ainult 35 USA \$ ehk 140 FIM
Üksiknumber maksab 4,5 USA \$ ehk
15 FIM
«VIKERKAAR» kodu- ja välismaal

Toimetuse aadress: 200 031, Tallinn, Toompuiestee 30. Fax 442-484.
Kirjastus «Perioodika», 200 001, Tallinn, Pärnu mnt 8.

Laduda antud 03. 04. 1991. Trükkida antud 30. 05. 1991. Ofsetpaber 70×100/16. Ofsettrükk. Tingtrükipoognaid 7,8. Tingvärvitõmmiseid 12,51. Arvestuspõognaid 9,98. Tiraaž 10 800. Tellimise nr. 1476.
EKP KK Kirjastuse trükkikoda.
Pärnu mnt 67a.
«Vikerkaar» nr 6, juuni 1991. Hind rbl 1.20.

Vikerkaar



Hind rbl. 1.20
78245