

Vikerkaar

4/1995

PRANTSUSE VAIMU: Aragoni ja Fontaine'i luulet, Jean Cocteau oopiumiülustus, Georges Bataille ise ja Jaanus Adamson Bataille'st, Fanny de Sivers poeetist, prohvetist ja palverändurist, Märt Väljataga: seks tuleb mõtlemisele kasuks. **JA VEEL:** Ehlvesti, Raudami, Kuigi proosat; Liivi, Seringu, Annuki, Pajula vaatenurgad, Kelomehe kunst ja VIKERGALLUP.



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri
Ilmub alates 1986. a juulist. 10. aastakäik.

Aprill 1995 Nr 4

Sisukord

Louis Aragon *Mimoosid* 1
Jean de la Fontaine *Kolm valmi* 2
Jean Cocteau *Oopium* 4
Jüri Ehlvest *Päkapikk kirjutab* 9
Toomas Raudam *Igilüükur* 15

Raivo Kelomees *Identiteedi voolavus* 45

Jaanus Adamson *Bataille'i lugu: silmad ja pisarad* 60
Georges Bataille *Emily Brontë* 65
Fanny de Sivers *Kes püsti elab, võib ka surra püsti* 72

Tiit Hennoste *Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal* 77

Vaatenurk

Toomas Liiv *Kas Kreutzwald või Helle?* 84
Paula Sering *Anarhia – Jumala riik* 86
Eve Annuk *Miks sa kirjutad, Eeva Park?* 87
Merle Pajula *Arendavad mängud* 89

Kaleidoskoop

Märt Väljataga *Seks tuleb mõtlemisele kasuks* 91

Vikergallup 93

Kujundus: Jüri Kaarma.

Fotod: Raivo Kelomees.

Esikaanel ja tagakaanel: Raivo Kelomees. Haarded ja embused. Video, 10 min. Kaamera ja muusika: Renee Kelomees. Montaaž: Priit Pärj. Produutsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus. 1993.

Vikerkaare toimetuse avaldab tänu Kesk- ja Ida-Euroopa kirjastamisprojektile (CEEPP) toetuse eest 1995. aastaks.

LOUIS ARAGON

Mimoosid

Prantsuse keelest tõlkinud Indrek Hirv

pühendatud moraalikaotusele

valitsus tuli kokku et kukkuda
okaspöösasse
üldstreik kaotab ülevaate ning tuleb ilmsiks
täiskuuvalguse mõjutusel
põgenevad mörvarid mööda õhuvoolu
ohver kõlgub trellivardas kui biifsteek
tapvas palavuses
peaks vaatama kas kasarmud ootavad veel lolle
alkohol lainetab mööda katuste tuhatoose
allmaarong tõuseb pinnale õhku ahmima
kui äkki ilmub tänavakäänakul nähtavale
pisike eesel
kes lohistab lillekäru
suurt lahinguteks ehitud vankrit
auhinda kogu linnale
ja kõigile teistele linnadele

JEAN DE LA FONTAINE

(8. VII 1621 – 14. IV 1695)

KOLM VALMI

Prantsuse keelest tõlkinud Ain Kaalep

Ritsikas ja sipelgas

Siristatud oli kui
terve sui,
sügistuules Ritsikale
tuli põli õige hale:
kadunud on viimne raas
söödavat nii puus kui maas!
Nälg on ees ja nälg on taga
ning ta räägib Sipelgaga,
palub teda kõigest väest,
et paar tera tema käest
võlgu saaks ta talveajaks.
Ütleb: "Palju ma ei vajaks!
Võite anda muretult –
putuka-ausõna mult,
et protsentegi see kannab!"
Sipelgale see ei loe:
"Teinud tööd, kui oli soe!"
karmilt vastuse ta annab.
"Mul ei ole muud ju süüd,
kui et laulsin päev ja öö ma..."
"Kena küll! Siis tantsu lööma
võite hakata te nüüd!"

Jänese kõrvad

Kord jõudu proovides üks sarvloom üle käis
Lõvist, kes viha läks täis:
vältimaks iga vastuhakku
ta käskis, et ta riigist pakku
mingu kõik elajad, kel otsa ees on sarv.
Pagesid Oinas, Kits ja Veis üksteise taga
ja Hirv ja Pöder müdinaga,

ükskõik mis kasv, ükskõik mis karv.
Üks Jänes, nähes maas oma kõrvade varju,
lõi kartma, kas ei näi nii pikk
see, nagu selle võiks just jätta sarvestik.
On neid, kes tegema mõnd vahet ju ei harju...
"Head aega, naaber Tirts, pole siinmaal mu koht,"
ta ütleb, "kõrvadest on saanud mulle oht.
Ja kui nad pikemad ka poleks kui pool tolli,
ma siiski kardaksin." – "Et kuidas kõrvadest?"
Tirts siristab. "Te näete lihtsalt kolli!"
Ei tee arg pikk-kõrv välja sest:
"Ei, mina kaon! Kui vaid on tarve,
võib leida igast peast üksisarvikugi sarve,
ja kähku satub see, kes siis veel pruugib suud,
hullumajasse enne muud."

Päike ja konnad

Pidas pulmi türann ja rahvas õhinaga
mured uputas viina sees.
Aisopos üksinda oli ütlemas mees,
et neil kellelgi pea ei jaga.
Ja ta jutustas nii: "Kord oli Päikesel
olnud naisevõtmise kava,
aga kui kuuldi sest, tagajärg oli sel,
et tõstis ahastava
kisa tiigi ja soo kodanikkude koor:
"Mis saab, kui sugu teeb see paar, kes veel on noor!
Me ühe Päikese veel kannatame ära,
ent kujutlege vaid poole tosina sära!
Ots kõigele veele see on!
Kas paiskama me tõu peab Saatus surmahätta?
Tal pole ju enam siis jätta
paopaika meile muud kui Styx ja Phlegethon!"
Mõnest asjast, näib nii, saab aru iga konn."

JEAN COCTEAU

OOPIUM

(Katkendeid)

Prantsuse keelest tõlkinud Hasso Krull

Ratas on ratas. Oopium on oopium. Kogu muu luksus on välja mõeldud; justkui oleks esimesi autosid hakatud ehitama ilma ratasest tundmata – hobuse järgi, mehhaaniliste jalgadega.

*

Alati räägitakse oopiumi orjusest. Kuid oopiumi päevakava pole üksnes distsipliin, see on ka vabanemine. Vabanemine külaskäikudest, istuvate inimeste ringidest. Lisan veel, et oopium on Pravazi süstla vastand. Ta rahustab. Ta rahustab oma luksusega, rituaalidega, lambi ebameditsiinilise elegantsiga, priimusega, piibuga, kogu selle suurepärase mürgituse ilmaliku viimistlusega.

*

Isegi igasuguse proselütismi puududes on võimatu, et mittersuitsetaja elaks koos suitsetajaga. Kumbki neist asuks erinevas maailmas. Üks vähestest abinõudest tagasilanguse vastu on seega vastutus.

Juba kaks kuud oksendan ma sappi. Kollane rass: sapp on verre kinnistunud.

*

Oopium nõuab otsustust. Ainuke viga on see, kui suitsetaja tahab jagada mittersuitsetajate privileege. Harva juhtub, et suitsetaja oopiumist lahkub. Oopium lahkub suitsetajast, hävitades kõik. See on aine, mida ei saa analüüsida; elav, kapriisne ja võimeline pöörduma äkitselt suitsetaja vastu. Ta on haiglase tundlikkuse baromeeter. Mõnede niiskete ilmadega piibud lekivad. Suitsetaja jõuab mere äärde, droog paisub ja keeldub keemast. Lume, tormi või mistraali lähenemine muudab ta mõjutuks. Mõni lobisev tegelane röövib talt kogu tema väärtuse.

Lühidalt, droog on kõige nõudlikum armuke. Tema armukadedus võib ulatuda suitsetaja kohitsemiseni.

*

Toorest oopiumi prepareerides kombineeritakse alkaloide juhuslikult. Tulemust on võimatu ette näha. Drossi¹ lisamine suurendab õnnestumise võimalusi, kuid tekib ka risk, et meistriteos võib puruneda. See on gongilööök, mis meloodia ähmastab. Ma ei soovita ka tilgakest portveini või peent šampanjat. Soovitan liitrit vana punast veini vette, kus toores kamakas on sees; seejärel vältida keemist, kurnata seitse korda ja lasta kaheksa päeva käia.

*

Suitsetaja, kes hingab päevas sisse kaksteist piibutäit, pole gripi, nohu ja angiini vastu mitte ainult kaitstud – ta on ohus märksa vähem kui see, kes joob klaasi konjakit või suitsetab neli sigarit. Tunnen inimesi, kes on nelikümmend aastat järjest suitsetanud ühe, kolm, seitse või kaksteist piipu päevas.

*

Samuti nagu ei maksa ära vahetada mürgi mõju lahtumist ja temast paranemist selle rammestusega, milleni viivad aseained – füüsilised harjutused, kõndimine, talvesport, kokaiin ja alkohol –, ei maksa ka pidada mürgistust harjumuseks. Mõned inimesed suitsetavad ainult pühapäeviti. Pühapäeval ei saa nad ilma droogita läbi; see ongi *harjumus*. Mürgistus laostab maksa, ärritab närvi-rakke, tekitab kõhukinnisust, kisub oimukohad kortsu ja tõmbab kokku silmaiirise. Harjumus seevastu on rütm, eriline nälg, mis võib küll suitsetajat häirida, kuid ei tee talle midagi kurja.

Vajaduse sümptomid on nii kummalised, et neid ei oskakski kirjeldada. Ainult kliiniku põetajad suudavad neist luua mingi ettekujutuse. (Nad ei erine tõsisemat laadi sümptomitest.) Kujutlege, et maa hakkab pöörlema natuke aeglasemalt, ja kuu tuleb lähemale.

*

Kasutagem ära unetust, et katsetada võimatuga – vajaduse kirjeldamisega.

Byron ütles: "Armastus ei suuda merehaigusele vastu seista." Nagu armastus või merehaigus tungib ka vajadus kõikjale. Vastupanu on asjatu. Algul rahutus. Siis muutub asi tõsisemaks. Kujutlege vaikust, mis vastab tuhandete laste kaevetele, kellele nende ammed ei tule rinda andma. Armumise rahutus meeleliseks tõlgituna. Kõike valitsev puudumine, negatiivne despoopia.

1 Räbu, šlakk (anglitsism).

Ilmingud täpsustuvad. Elektriseeritud muaree, šampanja veenides, jääsifoonid, krambid, higi juuksejuurtel, suu kinnikleepumine, tatt ja pisarad. Ärge püüdkegi end maksma panna. Teie vaprus jääb nagoonii kaotajaks. Liiga pikalt viivitades ei suuda te oma ainet enam võtta ega suitsu keerata. Suitsetage. *Keha ei oota midagi peale uudiste.* Ühest suitsust piisab.

*

Lihtne on öelda: "Opium seiskab elutegevuse, tuimestab. Meelemõnu tuleneb teatavat liiki surmast."

Ilma oopiumita hakkab mul külm, ma saan nohu, mul pole isu. Olen rahutu ja surun teistele peale asju, mis ma olen välja mõelnud. Suitsetajana on mul palav, ma ei teagi, mis on nohu, mul on hea isu, rahutus kaob. Doktorid, mõelge selle mõistatuse üle järele.

Teadlased pole uudishimulikud, ütleb France. Tal on õigus.

*

Opium, see on saatuslik naine, see on pagoodid, laternad! Mul pole küllalt jõudu, et teid eksitusest vabastada. Kuna teadus ei suuda lahutada oopiumi ravivaid ja hävitavaid printsiipe, tuleb mul alla anda. Kunagi pole ma sügavamalt kahetsenud seda, et ma pole olnud korruga luuletaja ja arst nagu Apollon.

*

Me kõik kätkeme endas midagi kokkurullitut. See sarnaneb jaapani puulillega, mis ennast vees lahti kerib.

Opium mõjub veena. Ükski meist ei kätke samasuguse kujuga õit kui teistel. Inimene, kes ei suitseta, ei saa võib-olla kunagi teada, millise õie oopium temas lahti oleks kerinud.

*

Mitte võtta oopiumi traagiliselt.

1909. aasta paiku oli suitsetavaid kunstnikke, kes sellest ei rääkinud ja kes praegu enam ei suitseta. Paljud noorpaarid suitsetavad, ilma et keegi neid kahtlustaks; kolonistid suitsetavad palaviku vastu ja lakkavad suitsetamast, kui olukord nõuab. Neil on siis enesetunne nagu raske gripi ajal. Opium säästab kõiki oma adepte, sest nad pole võtnud ega võta teda traagiliselt.

Ohtlik on see, kui hakatakse suitsetama moraalse tasakaalutuse vastu. Sel juhul on raske läheneda droogile nõnda, nagu talle peab lähenema ja nagu sobib läheneda metsloomadele: ilma hirmuta.

*

Ükskord, kui püüdsin doktor Z...-le selgitada oopiumi käsitlemata probleeme, kuna ta oma nooruse tõttu teatava rutiini hõlpsamini ületab, küsis doktor X... (suurte umbusklike põlvkond) põetajalt, kas mind võib vaatama tulla. "Ta on," vastab naine, "doktor Z...-ga... – Oh! Kui nad hakkavad rääkima kirjandusest, siis ma üles ei lähe. Mulle käib see üle jõu."

*

Mu põetaja (bretoonlanna) ütles: "Püha Neitsi peale ei tohiks kuri olla, et ta Head Jumalat pettis. Jumal läks ju juutidega sõdima ja jättis ta alati pikaks ajaks üksi."

*

Legendile oopiuminägemustest tuleks teha lõpp. Oopium toidab teatavat poolund. Ta uinutab aistingud, viib vaimustusse südame, teeb kergeks vaimu.

Kui ennast lihtsalt purju ei võeta, nagu seda võib saavutada millega tahes, pole temas midagi pühadustrüvetavat. Tema ainuke viga on see, et ta teeb pikapeale haigeks. Kuid juhtub sedagi, et surrakse kirikus.

Kui kirikust Jumala juurde viib otsetee, soovitaksin Chablis' katedraali – jõuluõhtul, kui see on alati tühi.

*

Sellal kui ma joonistan, kirjutab asenduspõetaja E... oma vennale: "Kasutan ära oma haige hajameelsushetke, et sulle kirjutada..." Ta hääldab sõna *quiès* (keeglikuulid, vatitupsud) nagu *cuisses* (reied). Preili d'A... ei saanud kunagi uinuda, enne kui ta polnud oma *reisi* kõrvadesse pannud.

Ärge unustage, et siia ei lasta kedagi üles. Poolhull närvihaige, keda peaks lõbustama, suletakse pikkadeks kuudeks ühte tuppä oma põetajaga. Peaarst astub sisse ainult minutiks. Kui haige käsi käib hästi, jätkab ta oma ringkäiku. Kui lood on halvad, pistab plehku. Siia asutusse määratud psühhiaater on noor, meeldiv ja terane. Ta oskab olla üksnes lahke. Kuna ta on lahke, väsitab pikk visiit peearsti, kes on tõre. Ta jääb ainult kümneks minutiks.

Ükskõik missugune põetaja pannakse kokku ükskõik missuguse haigega. Ometi on põetaja valik närvihaige jaoks otsustava tähtsusega. Naeratused: "Ah! kui arvestada veel neidki üksikasju..." Ja närvihaiget koheldakse nagu isepäist vanakest. Tema eest varjatakse ravimite sisu, välditakse inimlikke suhteid. Arst peab olema ebainimlik. Doktorit, kes haigega räägib ja temaga kontakti astub, ei võeta kunagi tõsiselt. "Muidugi, ta on tore jutumees, aga kui oleksin tõsiselt haige, paluksin mõne teise arsti." Psühholoogia on arstiteaduse vaenlane. Selle asemel et oopiumist vaevatud haigega oopiumi teemadel rääkida, välditakse neid täielikult. Tõeline arst haigetoas ei viivita. Ta varjab oma teadmisi, kuna need puuduvad. See meetod on haiged ära rikkunud. Inimlik arst, kes haiged ära kuulab, tundub neile kahtlane. Doktor M... tappis kogu mu perekonna ja ravis mu venna murdunud ninaluud näoroosi pähe. Kuid tema kittel ja kõrge otsmik on alati olnud rahustavad.

*

Oopiumi pärandatakse läbi sajandite nagu kuninglikku küünarpuud. Helena tundis retsepte, mis läksid kaotsi nagu püramiidide müsteeriumgi. Pikapeale hakatakse neid uuesti avastama. Ronsard proovib mooni kõigis ta vormides, ja jutustab sellest meile ühes hämmastavas luuletuses. Ta tundis ka üht Helenat; kuid ta ei osanud enam mooni töödelda.

*

Ma pole mürgist võõrdunu, kes on oma saavutuse üle uhke. Mul on häbi, et olen pagendatud sellest maailmast, mille järel tervis sarnaneb vastikute filmidega, kus ministrid avavad ausambaid.

JÜRI EHLVEST

PÄKAPIKK KIRJUTAB

Lugu, mille toimetaja mulle põrandalt tõstis, oli väga lihtne: minategelane sõitis taksoga teatrisse järele oma naisele ja nägi autoaknast jalgratturit. Jalgrattur sõitis rattaga parajasti maja katusel ringi.

Minategelase naine oli öelnud, et uue arvustuse jaoks peab ta esietendusel tingimata viibima ja oma meest ta kaasa võtta ei saa, sest perekondlik kohalolu häiriks tööalast keskendumist. Mees nurises, et see on vähemalt kümnes kord sellel aastal, kuid ühtegi naise arvustust ei olnud kultuurilehes veel ilmunud. Selline võhiklik etteheide tegi naisele tuska. Tema kirjutas ju arvustusi sisemiseks tarbeks. Mees ei saanud sellele midagi vastu väidetud, niisiis jäi ta oma painetega üksi. Umbes esimese vaatuse poole peale kasvas pinge väljakannatamatuks, sisemine tarve osutus põhjendusena talumatult segaseks, mees tellis takso ja sõitis teatrisse naisele järele. Mitte et naist häirida, ta kavatses lihtsalt istuda rõdu viimases reas ja sealt binokliga piiludes teha kindlaks, kas, esiteks, ta naine üldse on teatris, teiseks, et kui on, siis kellega ta seal on. Mees jõudis teatrihoone lävele hetkel, mil tema arvestuste kohaselt teine vaatus pidi just algama. Uks oli lahti, mees astus kärmelt edasi, kuid koridorides valitsev vaikus ja garderoobi pelutav tühjus raugastasid ta hoo ja meelekindluse ja lootuse – ta oli sisimas uskunud, et naine ei petagi teda. Pettumus siiski tuli. Keegi vanamutt sulges otsustavalt teatrihuvilise tee, sealjuures hämmastunult küsides, kas kodanik tõesti ei tea, et täna õhtul ju etendust ei ole. Mees ei hakanud vaidlema. Ta taganes ja jäi trepil nukralt tolgendades juustega sügistuult kammima – müts oli ju ähmiga ununenud. Raskelt libises ta pilk üle kuulutuste, ja mis ta nägi – esietendus oli siiski välja kuulutatud! Siit edasi ma ei lugenud.

Osutasin toimetajale teatavat kokkusattumust, sarnasust käesoleva päeva sündmusega. (Teose autor oli – toimetaja sõnade järgi – paadunud grafomaan, kes tähendas üles oma unenägusid, tegelikult tal naist polnudki.)

Kaaskirjas seisiski, et autor oli öösel kell üks ärganud oma jubeda unenäo peale ja seda siis öö otsa kirjutanud. Hommikul oli ta juba jõudnud teose toimetuse ukse alt sisse lükata. (Isiklikult ta tuua ei saanud, sest toimetaja ei lasknud teda sisse.) Mina olin toimetuses uudishimust ja muidugi ka murest, kas ei saaks minagi midagi kirjutada päevakohasel teemal – ajasin taga iga honorarilootust ilmselt mitte väiksema innuga kui unenägijagi. Lootust veidi oli, sest öösel oli Läänemerel põhja vajunud mootorlaev nimega Estonia.

Toimetaja rääkis vahetpidamata. Olin pakkunud, et võiksin minna sündmuskohale erikorrespondendiks, toimetaja oli haaranud maast unenägija kaastöö ja – heitnud sellele vihase pilgu ja ütelnud "kurat" – visanud paberid mulle, korraldusega need prügikasti toppida. Endal tal polnud aega. Ma ei olnud tema

korraldust täitnud. See segane lugu oli mul endiselt näpus, viitasin sarnasusele. Toimetaja seisis püsti ja helistas kogu aeg kuhugi, kuid ei saanud ühendust.

Sarnasus tulenes sellest, et vabariigi president oli juba hommikul kell kuus kuulutanud välja üleriigilise leina, mistõttu muude lõbustuste seas ka näiteks teatrietendused jäeti ära.

Unenägijast kirjutaja olukord pidi olema vilets – ta hoidis paberit kokku, pöördel oli tal ristiga mahatõmmatult mingi vana lugu, dialoogikatkend, see oli selline:

"Mina: Mis on elu mõte tõlgituna inglise keelest eesti keelde?"

Päkapikk: Sa kutsusid mind, sa pead siis midagi teadma, et kutsuda, mis see on, mida sa tead?"

Mina: Ma arvan, et ma tean, et Hume arvas, et põhjuseid ei ole.

Päkapikk: Oh, see on jama, kaks asja on siiski omavahel seotud, kuid sa pead leidma need kaks.

Mina: Kas need on kaks armunut, meeletult teineteisesse kiindunud inimest, kes kirjutavad meeletult hea raamatu endi lapsest – tillukesest päkapikust?"

Päkapikk: Ei, sul on mõlemaid juba käeulatuses olnud.

Mina: See on maagia, jah, ma olen – see on puu, jah, milline puu, mis pean tegema, et leida teist? Kes sa oled, miks ainult räägid, istu mu ette lauale!

Päkapikk: Kas kujutad elu ette ilma külmataadi kentsaka ilma või kurjataadi kentsakate pahedeta?"

Mina: Mkõ."

Pöörasin loo päripäeva tagasi. Osutasin sarnasusele. Unenägija oli öösel kell üks ärganud hirmust, et tema naine ei olnudki tegelikult teatrisse läinud, sest etendus jäi ära. Pool tundi hiljem läks laev põhja ja kõik teatrietendused jäeti tõepoolest ära. Toimetaja palus sellise teemaarenduse peale mind võrdlemisi raevukas toonis mitte segada ja ma läksin minema. Aga käsikirja võtsin kaasa.

Läksin luuletaja Leonardo poole. Leonardo heitis käsikirjale pilgu ja lausus: "Ei no see on täielik jama. Kui pärast söömist jääb suhu happeline reaktsioon, siis parim, mida sa oma hammaste päästmiseks saad teha, on imiteerida söömist, et sedasi stimuleerida süljenäärmete tegevust, sest just sülg on see, mis loob suus hammastele parima pH tasakaalu. Selleks imiteerimiseks võid kasutada mida iganes – alates puukoorest ja lõpetades kustukummiga! Muidugi ei saa öelda, et närimiskumm Orbit tuleks sellest nimekirjast mingil põhjusel välistada, sest ka see on ju näritav. Reklaam, mis aga veenab, et just Orbiti närimiskumm garanteerib sinu hammaste tervise, on rajatud lootusele, et inimene jätab keerulise teksti struktuurist vahepealsed osad ära ja ühendab kausaalse sidemega otspunktid – terved hambad ja Orbiti närimiskummi – seega asjad, mille vahel pole seost."

Leonardo keetis teed ja rääkis puhtast kogemusest. Leonardo mediteeris puhta kogemuse nimel. Ta suutis näiteks tõestada, et esmaselt antud kaheldamatu kogemus ei ole isegi mitte maailma olemasolemine, sest juba sellesegi spekulatsiooni on sisse põimitud eelarvamuste petlik kude. Lühidalt kokkuvõttes konstitueerus maailm Leonardole reklaamiklipina, mis pidi teda igal

juhul tüssama ja elama ahvatlema. Taevane varakamber meenutas talle reklaamfilmide ladu ja gnostilist motiivi hinnalisest aardest ei tõlgendanud ta mitte hingele antud ülesandena, vaid sõna-sõnalt, kaupmehe tunnides veetava Orbiti närimiskummina. Ja see lakkamatu elama ahvatlemine tegi teda tigidaks. Purgis lahustas ta mingit valget pulbrit. Imes siis sellest mõõdikuga klaastoru abil vajaliku hulga kuubikuid sisse ja jõi teed peale. See hägune vedelik muutis ta lõbusamaks. Ta kavatses alustada äri, hakata tegelema villapesuga. Vill kasvas lammastel. Küsimus oli selles, et villade pesemisest tekkinud rasvased veed olid reolised. Ta kavatses pangalaenu võtta, et osta ülikallis tehnoloogia, mis võimaldaks hinnalisi villakuid pesta suletud tsüklis aina ühe ja sama veega. Ma püüdsin talle selgeks teha, et Eestis ei huvita säherdune roheline menetlus ühtegi lambakasvatajat, kõik villakupesemisest jäänud veed lastakse suurima rõõmuga Emajõkke, Eestis on puhast vett tohutult palju. Leonardo ei saanud must aru. Kas ma siis kahtlesin, et villased veed reostavad loodust, kui ma selles aga ei kahelnud, kuidas sain siis ettevõtte vajalikkust mitte mõista? Ma püüdsin juttu viia mingile muule temale, et see aga ei õnnestunud, lahkusin ja läksin nikkusin Eve-nimelist tüdrukut.

Evel olid suured tokerjad kollased tissid. Neid sai kahe käega kinni hoida. Ma tõstsin ta laua peale ja vaatasin, kuidas tissid võpakutega lahmisid kurgu alt nabani.

"Jah," ütlesin, "aga see oli ju õnnetus." Eve nõustus minuga. "Ja see oli ju kohutav õnnetus," arendasin teemat. "Ja sealjuures veel täiesti arusaamatu õnnetus." Ta nõustus minuga kõikides punktides. Ta oli selleks ajaks juba laua pealt maha tulnud ja pahvis sigaretti. Valkjas vedelik nirises ta kõhtu mööda – ta polnud tahtnud, et sisse lastakse. "Kujutad sa siis ikkagi ette, mis juhtus, ta kukkus alla, kõige oma rattaga."

"Ei," vaidles Eve vastu, "ta läks ju põhja, laev läks põhja."

"Ah see, seda küll," nõustusin, kuid mul polnud tolle looga pistmist, kuigi hommikul olin lootnud. Keegi ei vajanud mind erikorrespondendiks. Ajasin ta kõhu, seda kiiresti hõõrudes, vahutama ja rääkisin unenäost. Mees sõitis teatrisse, et teada saada, kas ta naine teda petab või mitte. Tee peal nägi ta, kuidas jalgrattur sõitis kolmekorruselise maja viilkatusel. Ehmunult küsis naiseotsija taksojuhilt, kuidas selline asi küll võimalik on, kuidas ta alla ei kuku. Taksojuht lausus, et sõidab seda teed tihti, et too jalgrattur treenib kogu aeg katusel, et pole veel kordagi alla kukkunud. Just sel hetkel jõudis rattur harjani, pööras, teisele küljele jõudnult kaotas tasakaalu, veeres otse alla. Taksojuht üllatus, kehitas õlgu, ta olevat arvanud, et rattur on tõeline professionaal. Teatrietendus jäi ka ära ja nii edasi.

Ma unustasin Evele ütlema, et see oli ühe grafomaani unenägu. Eve arvas, et püüan ise kirjutada. Ta ütles, et ma ei oska teemat arendada. Aga ma küsisin, kas ei sarnane siis võrdlemisi arusaamatu lugu somnambuulsest jalgratturist oma emotsionaalse värvingu poolest – näiteks – öise looga, kas pole mingisugune sarnasus siiski kindel, kuigi otsesõnu mingile referentsile muidugi ei saa viidata. Eve väitis endiselt, et ma ei oska teemat arendada ja pakkus välja

omapoolse struktuuri: Mees jätab sadamas naisega hüvasti, siseneb pikka klaaskoridori, miskaudu pääseb pardale, kuid esimeses klaastoru-ristis keerab teisele poole ja tolli läbimata kõnnib varukäigust välja, viipab takso ja sõidab armukese juurde. Hommikul kuuleb, et laev on põhja läinud.

Eve küsis, kas ei sarnane seegi lugu millelegi, kuigi ta ei oska viidata selgele referentsile. Mees sõidab Hiiumaale, kavatsedes ronida mõnda kaldale uhtunud parve... Ta on valmis mis tahes lolluseks, et ainult mitte kurvastada oma naist. Eve ronis käpukil toolile ja ma lasin talle selja peale. Kuid kui kirjutama hakates, toodetava loba eelaimuses vaeveldes on tõsiseks sihiks siiski kirjeldada midagi, mis sarnaneb veel millelegi, kui tahes õrn see vastavus siis ka ei oleks, kas pole siis vähemalt provisoorselt tarvilik eeldada, et unenägu juba enne magama hakkamist püüab saada millegagi sarnaseks. Jah, olin kogunisti endas selles punktis vägagi kindel – unenäod ju ometigi sarnanevad veel millelegi. Ja kas ei erinegi surm unest just sellepoolest, et surmauni ei ole enam millegagi sarnane, kas kogu olemasolu mõte ei taandu lõpuks püüule leida veel üks. Üks, mis oleks juba leitu moodi. Ja kui seda enam pole, pole üldse midagi.

Läbi taskurätiku häält moonutades helistab mees koju, ta on otsustanud kõik ära rääkida, paluda andestust, armukese juurest kohvrid juba homme ära tuua. Toru võtab tütar, ta ei saa rääkida, ta nutab lakkamatult, viimaks saab mees aru, et ema ei ole kodus, ta on juba hommikust saadik sadamas, sest isa sõitis eile õhtul Rootsi ning laev läks põhja. Ja nende isa nime päästetute nimekirjas ei ole. Mees langetab toru hargile. Esimest korda elus adub ta, et keegi on teda armastanud, ja tema – kas peab ta nüüd purustama nende inimeste tunded/elu/usu/armastuse?, mis tahes emotsiooni väljendus see ka poleks, mis puruneks, ta ei saa seda teha, ta peab sõitma Hiiumaale ja ronima mõnda kaldale uhtunud päästeparve.

Eve pidi laupäeval tegema eksami Heideggeri filosoofiast, ma soovitasin tal õppejõuga magada, enamgi veel, ma lubasin teda õppejõule soovitada. Sellest oli kahju, sest Eve läks ära. Ja terve öö olin ma siis üksi. Hiljem sain teada, et ta oli läinud luuletaja Leonardo juurde. Hommikuks polnud ta ikka veel tagasi tulnud ja ma hakkasin arvama, et ta ei tulegi enam. Püüdsin meenutada meie viimast poosi, nüüd tundus see korraga banaalne. Köögis oli poolik pudel viina. Jõin seda tasapisi. Siis hakkas see tüdruk tunduma naeruväärsena.

Ta oli palunud, et ma talle öösel voodis räägiksin Heideggerist, tal oli ju laupäeval juba eksam, ja terve päev oli meil kulunud muu asja peale. Meie lahkumine oli kuidagi paratamatu, ma ei oleks taibanud talle Heideggerist pakkuda mõtteräbalatki. Ta viskus voodist kui hüpiknukk, latsaki tegid tissid maandudes, järgmisel hetkel rebis ta oma ihu nailonpessu, see läigatas kahvatu kuu paistes. Ta hüüdis: "Nüüd ma siis tean, ma ei kõlba sinu arvates mitte millekski muuks kui nikkumiseks!" Need olid ta viimased sõnad. Oh kui naeruväärne see tüdruk nüüd tundus, aga kui viin otsa sai, ei olnud ma selles enam nii kindel.

Panin romaani struktuuri üldjoontes paika. Mees ja naine, tütar; mees muust ei mõtlegi, kuidas oma toredast ja armastusest nõretavast perekonnast lahti

saada. Viimaks teatab ta, et on komandeeritud Rootsi kolmeks kuuks, jõuludeks loodab koju jõuda, kuid päris kindel pole – töö pingeline. Sadamas jätab ta naisega hüvasti ja sõidab armukese juurde. Ometi rahu! Öösel läheb laev põhja. Mees joob enda täis ja jõuab Hiiumaale alles siis, kui kõik päästeparved on rannalt juba koristatud. Mees katsub vett, see on külm. Ta proovib heita end lainetesse, kuid joob end sadamakõrtsis uuesti täis. Vahepeal viivad naine ja tütar randa lillevaniku. Mees palub ühel kõrtsimehel endale koju helistada. Selgub, et naine on läinud – noh, ütleme – ülemaailmse musta maagia suurmeistri juurde. Rituaalil annab naine kolm tilka verd selle eest, et ta mees oleks laevaõnnetusest pääsenud. End täiesti vigaseks joonud mees jõuab samal ajal selgusele, et ta pole väärt ei elu ega lähedaste armastust, ta lahkub kõrtsist, ärandab rannast paadi ja kirve ning aerutab merele. Rituaal on lõppenud. Naine läheb koju, haarab nuuksuva tütre, sosistab: "Ta on elus, usu, ta on jõuludeks kodus!"

Tütar taipab, et isa on surnud, ta lööb ema näkku, karjudes: "Valetad, valetad!"

Emal lisab vaid: "Usu!"

Mees raiub samal ajal paadipõhja sodiks. Lained uhuvad keha randa. Piirivalve leiab selle. Ja lõpuks tuleb mees reanimatsioonis uuesti teadvusele. Ime on sündinud. Algavad jõulud. Taevast lööb helendama lootusetäht. Eestimaa sünnib uueks!

Täieliku edu nimel tulnuks must maagia asendada mingi kristliku sektiga ja kolm tilka verd teha ümber pöördumiseks, kuid Eestis ju polnud ühtegi kirikut, kellelt inimene võiks loota imet!? See segas asja ära. Saatsin Eve motiivi põrgu. Unenägi oli kindlasti palju andekam. Sobrasin vanades ajalehtedes, tema hakkas susisema:

Jalgrattur võitis olümpiakulla. Uuesti iseseisva Eesti esimese kulla. Eesti lipp oli sini-must-valge. Kuid et Teise maailmasõja lõpust alates ei olnud seda olümpial nähtud, heisati lipp äraspidiselt – valge-must-sinisena. Kui jalgrattur kodumaale tagasi jõudis, korraldati talle Raekoja platsil vastuvõtt. Raekoda ise oli tellinguis. Inimesed, et paremini näha, ronisid tellingutele. Tellingud ei pidanud raskusele vastu ja varisesid. Üks inimene sai kukkudes surma. Kui laev nimega Estonia ümber läks, sai tema lipp – ülalt alla lugedes – värvid: valge-must-sinine. See on hämmastav sarnasus, kas pole?

Helistasin dekanaati. Eve oli just eksami sooritanud. Selgitasin talle, miks tema tema ei kõlba, rääkis uuesti jalgratturist ja lipust ja sellest, et see tõmmati valepidi masti.

Eve küsis: "Kas sul midagi konstruktiivset ei ole öelda?" Ta ei lasknud mul vastata, ta ütles: "Ma sain viie. Leonardo rääkis mulle öö läbi Heideggerist."

Selle peale polnud mul enam midagi kosta. Helistasin toimetajale. Seletasin talle unenäo ära. Toimetaja oli jahmunud. Tema käsutusse oli just jõudnud ühe rootslanna juhtum, kes nägi paar päeva enne laevahukku vastikut und tormisest merest ja viis pileti tagasi. Seletasin, et see ei loe. Iga inimene võib enne

laevareisi näha unes tormi. Aga viimasel ajal on lipp olnud äraspidi ainult kahel juhul: kummuli läinud laeval Estonia ja olümpial Eesti hümni ajal. Toimetaja palus mul oodata ja tüki aja pärast andis mulle unenägi telefoninumbri. Ta käskis koostada komplekti prohveteeringuid samas laadis. Juhul kui ülejäänudki unenäod olid sarnased asjaoludega, mis võisid lehelugejaid paeluda: uued katastroofid merel, kaptenite joobeastmed ja salapärased kadumised, allveelaevad, pommid, narkootikumid ja kurdid, siis ta oli nõus avaldama.

Helistasin autorile. Kohe järgmine unenägu sobis. Peategelane oli läinud külla oma tuttavatele, kel oli kasvueas tütar. Pere sõi köögis kartuliputru. Toksisin selle loo, telefon kõrva ääres, otse kirjutusmasinasse, autor rääkis innuga, ta oli just ärganud:

"Ta oli rõõmsameelne tüdruk ja nii usaldav. See söök vist ei läinud tal alla, üks lusikas tädi eest, üks venna eest... Terve laudkond tervitas mind nii rõõmsalt. Kõik need suured inimesedki, kuid minu tähelepanu köitis vaid see väike linalakk tüdrukutirts. Ma viipasin talle, ütlesin, et mul on talle midagi näidata. Aga tegelikult ma ei teadnud veel, kuidas ma seda talle näitan. Ja samas tahtsin ka ise näha. See hetk oli nii soodus. Kõik olid söömas. Vaid tüdrukukese olin lauast ära meelitanud. Nii kena rohekas kleidike. Ja nii usaldav. Nii avali vaade, nii sügavad lapsesilmad. Ta seisis mu ees ja vaatas üles minu poole. Ta käekesed olid mulle nii lähedal, just sellele kohale, kuhu nad oleksid võinud veel lähemal olla. Kuid ma ei juhtinud neid sinna. Ma tegin ta rohelisel kleidikesel paelad lahti. Ta näost libises üle mõistmise reetlik vari. Ta hammustas alumisse huulde, nii asjalik, ja tõstis käed üles. Ta seisis paljana mu ees, puudutasin teda oma kätega, ta vaatas mu sõrmi, mis tema kõhtu katsusid. Teise käega mudisin lapse õlanukke. Nii pehmeid, nii noori. Silitasin ta vasikamokkadena siledat ja pehmet häbet. Sain näppude vahele tillukese kliitori ja see oli tugev, kivikõva. Küsisin: oled sa seda varem teinud? Ta raputas pead. See meeldis mulle, milline ülim süütus! Juhtisin ta näpud enda omade alla ja näitasin kätte liigutuse. Ikka vasakule ja paremale. Ta õppis kiiresti. Juba ta mõistiski. Võtsin oma käe ära. Nägin ta noori, peeneid, väledaid näppe visklemas. Toetasin teda seljast. Hakkas palav. Vaatasime teineteist ja naeratasime. See oli nii hea. See oligi, mida tahtsin talle näidata. Korruga ta õrn keha lõtvus ja vajus minu embusesse. Katsusin ta jalgevahet. Kõvast kliitorist polnud jälgegi. Auguümbrus oli üleni niiske.

Kliitor sarnanes laevanina ehk visiiriga. Auk selle all meenutas aparelli, niiskumine seostus uppumisega, mille põhjustas – kõikide märkide järgi – näpuviga. Läbematult helistasin toimetajale. Ta saatis mu kuradile.

Kohtasin tütarlast nimega Ene. Kutsusin ta endale külla. Ülehomseks. Heideggeri uurimine võtab ju aega. Ta olevat kirjutanud, et kõik suur seisab tormis. Mis siis, kui kuskil tõesti leidub tekst, mis sarnaneb veel millelegi peale iseenda, kuid kui see sarnasus ei vasta vähimaltki ootustele? Mul polnud enam palju võimalusi jäänud, ammendatud olid kõik tekstiräbalad peale päkapikkude: Mees läheb metsa suure kuuse alla ja sõlmib lepingu. Ta peab leidma kaks asja, mis on omavahel tõepoolest seotud, vastutasuks teatab päkapikk siis, mis

on elu mõte tõlgituna inglise keelest eesti keelde. Siin pidi olema mingi kavalus, nõks, päkapikud on hirmtargad. Kui kaks ainust asja, mis olid omavahel seotud, said päkapikule, siis sisaldus neis vältimatult ka elu mõte tõlgituna inglise keelest eesti keelde, sest kõik muu enam ei refereerinud. Elu mõte sai seisneda vaid kahes päkapikule antavas asjas või – kui need on juba üle antud, siis – mis tahes tekstis, mille päkapikk kirjutab.

TOOMAS RAUDAM

IGILIIKUR (malbe müüt)

*Kui sa mingil viisil mõtled, siis
hoolimata sellest, milline see viis
ka ei oleks, näed sa just nõnda ka
siili või naist või siis
viiekümnesendist münti.*

William Carlos Williams

Igiliikur jäi Igiliikuriks elu lõpuni. Kuigi ta elas kaua, kauem kui ükski meist, ei elanud ta siiski igavesti; ka tema elas oma ajas, oma ajaga.

Ma usun, et enne kui talle antud aeg otsa sai, jõudis Igiliikur seda märgata ning informeerida oma peatsest lahkumisest kõiki oma arvukaid armukesi ja armastavaid abikaasasid (kui ta pärast seitset järjestikust südameatakki, mis teda esmaspäevast alates õhtuti kella kaheksa paiku iga päev kombekalt küllastanud olid, ning viitteist välkkiiret, samade päevade vahele puistatud ajurabandust muidugi enam kõnevõimeline oli). Või mis tõenäolisem ja arvatavasti ka inimlikum – teha pliiatsiga, mida ta vanuigi seks puhuks alati ja ilmtingimata nii vasaku kui parema kõrva taga varuks hoidis (Igiliikur võis kirjutada nii vasaku kui parema käega, ja pliiats oli tõepoolest singulaarne: keskelt pooleks murtud, mõlemast otsast teritatud, mis õige otsa valimisega tekkida võivad ajakulu maksimaalselt vähendas), teha tolle neljateralise grafiitmõõgaga kokkuleppeline kriips ajaleheservale, karvadest vabale käeseljale, siidkardina siilule, mis aeg-ajalt justkui võlujõul iseendast õhku tõusis ning kukalt ja põske silitas, kollakaspruuni lauaplaadi aerodünaamilisele servale, noatäkete, põidlaküünekriimude ja summutatud ohete vahele ja sekka, mikihiiretapeedi hüplevlustakasse mustrisse (juhul kui ta lebas voodis, mis Igiliikuri vitaalsust arvesse võttes pole küll eriti tõenäoline) või õhku, mis oli kihiline nagu sünnipäevatornt – kohati rosintume, kohati kreemhele – ning

lõhnas nagu nelisada meetrit punase telliskivipuruga kaetud staadionirada pärast vihmaabinat.

.....

Igiliikuri tegelik nimi oli Jaan, kuid nii ei kutsunud teda keegi, isegi õpetajad mitte, nemad ütlesid Õunapuu ning jäid siis ootama, millal Igiliikur uksepoolse rea tagumisest pingist tahvli ette välja jõuab. Võib arvata, et sealt ta endale nime saigi, kuigi keegi enam ei mäletanud, kes seda teinud oli. Üldiselt olid ju meil kõikidel nimed, mõni sobis välimuse või iseloomuga kokku, mõni mitte. Nii näiteks käis meie klassis tedretähniline Ain, kellele nimi – Nõelapadi, Linnutee, Tähetolgu – ju otse näkku oli kirjutatud, kuid keda millegipärast Paks-Antsuks kutsuti. Virvet jälle, kes oli paks, ei hüütud kuidagi, mis võis tulla sellest, et tema puhul olid ületatud igasugused mõõdud. Ka kõige elavam kujutus jäi tegelikkusele alla ning poleks ühelgi juhul paksusele Virve kuhu anda suutnud. Võimalik siis, et kiitsakale Ainile tema hüüdnimi nõnda kaalu juurde andis, takistades teda haihtumast linna niiskesse sookailulõhnalisse õhku või kosmosesse, milleks ta nägu muidu nii ohtralt põhjust andis. Vellot hüüti iseendastki mõista Lillaks Tropsiks, miks, see selgub edaspidi, mind Tomiks, sest peale Virve leidus teisigi, kellele ükski nimi külge ei jäänud.

Muidugi, lihtne olnuks Igiliikur – Õunapuu – esimesse pinki istutada, kuid see tähendanuks tema tunnistamist igiliikurina, väiketähelise mõistena, mida teadagi olemas pole, meie aga soovisime, et ta hoolimata oma väliskujust ja liikumisviisist meiesarnane oleks. Selleks aga pidi ta istuma just seal, kus ta istus – tagumisest pingis, uksepoolses reas, vasakul, üksi.

Igiliikuri liikumine oli vaatepilt omaette! Kõigepealt see, kuidas ta pingist tõusis! Tema käed haarasid lauaplaadi tagumisest äärest, hetk rippus ta selle küljes, jalad ja tagumik õhus. Seejärel viibutas ta õhus rippuva alakeha kõigepealt kõrvale, siis ette, pingirea vahele (umbes samasugust liigutust, "kitselt" mahahüpet, lihvis kehalise kasvatuse tundides meie võimlemisõpetaja, kuid Igiliikur neist osa ei võtnud, sest oli Igiliikur, seega võimlemisest vabastatud) ning maandus, külg ees, mõnekümne sentimeetri kaugusel pingist. Siis nõksatas ta ennast minekule, tema esimene samm sarnanes hüppele, milleks vaid Münchhauseni pooleks lõigatud lahinguratsu võimeline, sellele järgnevad kehaponnistused aga viisid Igiliikuri lõpuks eesmärgile, õpetajalaua kõrvale.

Igiliikuri jalad olid iseäralikult õrnad, peenikesed nagu vitsaraod, mõeldud kõige muuks, ainult mitte käimiseks. Paigalseisus – pingi all kõrvuti – nägid nad välja enam-vähem normaalsetena (kui veast teadlik polnud ja vaadata ei osanud), kuid niipea kui neid selleks kasutada tuli, milleks jalad loodud (ümbermaailmatkaks, mägironimiseks, polkatantsuks), hakkasid nad perutama nagu hõbetuttidega tsirkusetraavlid.

Õelda, et Igiliikur käis või et ta käis jalgadega, kui täpsem olla tahta, kirjeldamata seejuures teisi kehaosi, on sama, mis öelda surm elu kohta. See

oli imepisikestest osakestest koosnev ühtlane kulg, mille kõiki koostisosi ja algmomenti inimsilmal võimatu tabada.

Igiliikur käis rohkem kogu ülejäänud keha ja kätega kui jalgadega. Pea ja kaelaga. Väike pea võttis endasse kõik udusulis kaelast tulevad vastassuunalised võbinad ja nähtamatud voolud, tegi need mingi ime läbi õigeks ja sundis hapra keha minekule, keelitades teda mitte kartma, käskides tal julgeda, minna ja lõpuks ka päralt jõuda. Meie jaoks, kes me klassis seda etendust iga kord hinge kinni pidades jälgisime, oli kõiges selles midagi heroilist ja ülevat. See oli võitlus, mis kordus iga kord, kui klassi eest kostis:

"Vastama tuleb...Jaan Õunapuu!"

Igiliikur oli Herakles, iga tema minek teekond, kolmeteistkümnes vägitegu, mille sooritamisele ta meie silme all asus.

Igiliikuril pinginaabrit polnud. Mitte et tal sõpru olnud poleks. Sõber – ükskõik, kes meist – poleks lihtsalt tema kõrvale pinki ära mahtunud. Igiliikur vajab enda ümber avarust, lisaruumi, mille uksi ja aknaid ta oli harjunud üksipäini, ilma kõrvalise abita (jumal hoidku kaastundest!) avama ja sulgema.

Ükskord juhtus nii, et me ei suutnud vastu panna. Ma ei tea, kes oli esimene, kes oma käe tema külge pani, kui ta ennast pingirea vahel amputeeritud konnahüpetega ettepoole upitas.

Äkitselt oli Igiliikur meie peade kohal õhus!

Kuid selle asemel et rutem kui muidu klassi ette jõuda, jäi ta õhku püsima nagu parajalt täis puhutud õhupall, mis lapse külmast kangete sõrmede vahelt valla pääsenud. Nüüd, kord juba õhus, kõrgel lae all, mustade juhtmete otsas rippuvate valgete plastmasskuplite vahel, omandas Igiliikuri keha mingi omajõu või iseväe, mis kupleid purustada – või parandada? nii mõnigi neist oli altäärest hambuline – ähvardades meie peade kohal ringi rändas, ilma et meie teda kuigivõrd suunanud oleksime. Ta oli nagu veest väljatõstetud kutsikas, kelle jalad hirmunult ujumisliigutusi teevad. Või nagu vetikaisse mähkunud laevakruvi. Kui poleks olnud – oli! oli! – valu- või üllatushüüdeid, mis ülevalt meieni kandusid, võinuks ka see võrdlus, jah, vett pidada.

Igiliikur kaapas küünarnukkide ja peopesadega õhku, ainuke koht, kust me kinni haarata võisime, kartmata, et ta meie kätelt alla libiseb, oli selg abaluudest kuni vööni. Mis allapoole ja kahele poole kõrvale jäi, viskles ja väänles, kraapas ja kaapas, põtkis ja partsis, summis ja sumatas. See polnud ei protest ega vastuhakk. Vastupidi, laevuke – lapsuke – tundis rõõmu lainetest, mis teda nagu kiigel üles-alla hällitasid, ning praktiliselt võimatu oli takistada teda sadamasse jõudmast, ehkki mõnel meist aktsiooni käigus selline mõte ju tekkida võis. Liiga hilja! Praegu oli see juba meie ühismõte, mis seal ülal valge lae ja valgete kuplite all nõnda vabalt ja vääramatult hõljus.

Meie ajalooõpetaja, kelle tunnis see juhtus, istus rohelise lauapapiga kaetud laua taga, lõug poolviltu rinnale vajunud, nagu imelikult viril, nagu oleks ta iga hetk nutma hakkamas, pilk klassipäeviku peenpruuni ruudumustriga kirjutatud sinas – umbes seal, kus lebas ta pehme karvane käsi, allkirja kõrval, mida

iga aineõpetaja tunni teema sissekande järele (suurem lahter) tegema pidi (väiksem lahter).

Ta ei näinud midagi. Ta ei tahtnud midagi näha.

Ta ei mõelnud midagi. Ta ei tahtnud midagi mõelda.

Ta tahtis näha tagajärke, lõpp-punkti, mitte arengut, mille kohta nagunii kõik teada oli. Alles siis, kui see mingil enam-vähem äratuntaval kujul tema ette oli jõudnud, oskas ta sellega midagi ette võtta, alles siis tuli talle pähe, kuidas inimest (looma) kutsuda – loomaks (inimeseks).

Ta kuulas Igiliikuri ära ja pani alati ühe ja sama hinde – kolme. Kuigi Igiliikur oli väärt enamat – viit. Ehkki ta võinuks vabalt ka halvema hinde saada – kahe või isegi ühe. Kuid ei üks (1,2) ega teine (5,4) polnud Igiliikuri jaoks sobivad. Kolm – koolipoisi keskmine – oli ainus hinne, ainus võimalus. See oli võluvaip, mis maandub pehmelt, mitte prantsatades nagu purilennuk või "metsavaht", elu ja une vahel vahet tegemata. Viis ja neli olid nagu vabandus, vale: me paneme sulle väga hea, kuna sa oled Igiliikur. Üks ja kaks aga ütlesid: millekski muuks kui Igiliikuriks sa ei kõlba, sellena sa sündisid, selleks ka jääd. Üks ja kaks olid teenimatu solvang, viis ja kuus aga (vabandust, sattusin hoogu, kuid eks oma tõde – julm nagu jumal – ole selleski) ülistus, unistus, olematus (sest igiliikureid ju pole, nagu ka viimaseid tähti kosmoses, mida vaid Paks-Antsu põskedelt ja laubalt võimalik leida!).

Nii et järele jäi kolm. Kolm oli värelev vari, jahe tuulehoog kuumal suvepäeval. Kolm küll puudutas, kuid ei teinud haiget; kolme saanuks Igiliikur kätte ka siis, kui olnuks vait või rääkinuks hoopis millestki muust – ajaloo asemel armastusest.

Armastus ongi see, millest ma järgmisena rääkida tahaksin.

.....
Sest meie hulgas oli ka Agnes.

Agnes sündis äkki. Valutult? Seda ei saaks vast öelda, ehkki paljud asjad, mida me varem elututeks pidasime – kivi, auto, bassein, teerada, jalgratas, kraaviperv – , ärkasid pärast Agnese ilmumist ellu, pikkamööda küll, igaühe jaoks erinevalt, kuid ometi olid sünd ja elustumisprotsess omavahel lahutamatu seotud. Elu ja ärkamine – elluärkamine – oli vaieldamatu tõsiasi kõigile neile, kes Agnest tundsid või tundma õppisid. Pärast seda hingasid kõik kergendatult, vabamalt kui kunagi varem, ehkki kopsudesse tungiv õhk oli nüüd kare nagu liivapaber ning tekitas neelus kipitust. Kuid see – valu – oli varasemate kripeldustega võrreldes loomulik, nagu elu elusaks saamisel olema peabki.

Kuni ülekoollise spordipäevani teda polnud. Spordipäevi peeti siis, kui ilmad läksid soojemaks – mai lõpp, juuni algus – , kuid sooja – ilma – tõi meile mitte aastaegade vaheldumine (mille peale ei saa kunagi lootma jääda), vaid meie võimlemisõpetaja.

Vaevalt sai esimene hang sulada ning jääpurikas räästa küljes tilkuma hakata, kui ta oma külgorviga mootorratta kuuri alt välja lükkas, hääled sisse löi (vaevarikkas tegevus, mis tegelikkuses pooltki nii lõbus ja puhas pole, kui

tollest kergatslikust ütleemisest võib-olla välja kostab) ja linna serval asuvasse paemurdu sõitis.

Külgorvi mahub kümme kevadet ja seitse suve, neid võiks ju kuuri puuriida taha tagavarakski soetada, kuid häda on selles, et püsivad nad vaid üksikult, mitte kambas koos; kevad ei tea, mis on elu, suvi, mis surm – need nähtud näivused või näivad nähtused on eranditult ebapopulaarse talve teada.

Sealt, maksalaigulise paelahmaka servalt, ta linnale suurustleva taeva ja üliümmarguse päikese käest kiiremat kevadet välja nõutaski.

Võimlemisõpetajal oli vetruv samm, sinised, ümber keha liibuvad valge triibuga dressid, võikollane lukk dressipluusi rinnal, mis oli alati poolest saati lahti ning kust kikitasiid tõkatmustad, veidi loksik rinnakarvad, ja kiilaspea, mis sarnanes praetud sibulaga. Kui miski talle rõõmu tegi, mattis ta oma alati õhetava näolapi mõlemasse peopessa ning piilus sõrmede vahelt nagu väike laps sündmust, mis teda vaimustanud oli. Selleks võis olla meeter, sekund või kilogramm, aga ka värvavõrku paiskuv, puurivahti jalust rabav mudane pall või tema kauge sugulane, korvirõngast puhtalt läbiv, higist märg, viskaja näppude vahelt väljalibisev nahkmuna. Seejärel hakkasid tema käed sooritama ülienergilisi nükkimisliigutusi, mis kulgesid mööda krudisevat näonahka üle vetruva, kuid väheldase nina (mõlemad helepunased, rutjumisest üha enam värvi koguvad) ja kolpa hõre-aneemilise aupaistena ümbritseva roosa juukse-
rõnga lillade kõrvalestade taha. Rõõmusööst lõppes tavaliselt näppude klõbis-
tamisega põlvede kõrgusel või rinna kohal, kogu keha kaasahaaravate
spasmoodiliste värinatega, misjärel õpetaja spartakiaadiringvaatest väljalõiga-
tud hoogsal vedrusammul, justkui rõõmupurset ja seda tinginud sündmust
maha salata või maha raputada soovides end staadionil uude kohta põrgatas.
Vast kõige sportlikum osa temast oli reibas hää, täpne koopia igahommikusest
raadiovõimlemishäälest, mis inimesi "pallidena maast lahti põrkuma" sundis,
nii et paljud linnaelanikud arvasid, et õpetajal on pealinnas kaksikvend, veel
sportlikum, veel reipam ja elujulisem.

Kuid mitte ainult saavutused ei valmistanud talle rõõmu. Konkreetne näide – Virve!

Virve nägu leemendas higist, ta higistas ka külma ilmaga, ehkki istus aknapiirses reas viimases pingis akna all, üksi nagu Igiliikurgi. Virve sukad keerdusid jalgade ümber ning põllepaelte jätkuvad jätkud tähistasid nii seda, mis olnud, kui seda, mis veel tulema pidi, sest Virve paisumine oli pidev. Isa viis Virve arsti juurde, arst aga ütles pärast läbivaatust, et Virve on sellisena sündinud ning et selle vastu polevat mingit rohtu. Isa püüdis meelde tuletada, milline Virve sündides välja nägi, kuid silme ette kerkis täpselt samasugune Virve kui see, kellega ta polikliinikusse arsti käest nõu küsima oli tulnud. Virve seisis seljaga isa poole – pihik, mille nõõbid arst ise vastutulelikult lahti oli teinud, tahtis kinnipanemist. Isa sirutas käed välja, sest kartis puutuda sealsamas kõrval seisvat, täpselt samasugust vale-Virvet. Isa pani nõõbid kinni ja Virve pööras ennast ringi. Alles nüüd vale-Virve kadus, küllap ei suutnud järele teha Virve naeratust, millega tütar isale otsa vaatas – ma ei ole ju haige,

ega, isa?! Isa ohkas ning nagu inimesed pärast ohet ikka – tõmbas ninasõõrmete vilinal endale sügavalt õhku sisse: suus nagu iseendast sulav vasikaliha rohelise purgihernegarneeringuga, mille vedelik nõrgus jahukastmesse, kus ujusid peeneks hakitud sibulad ja tillilehed. Isa tundis söögi lõhna, mida ema kodus parajasti valmistas. Virve ema oli lahutamatult seotud ühe sõnaga – kodu. Virve ema töö ei käinud, kui välja arvata mõned kodundustunnid, kus ta poistele kotletitegemist, tüdrukutele aga põlleõblemist õpetas. Moodustus ka segatoimkondi, kuid nende tekkimist polnud mõtet takistada.

Kodus olemine muudab kodu kodusemaks; iga kord, kui isa ja Virve koju jõudsid, oli kodu mingi uue kodu-asja võrra rikkam. Selleks võis olla hõrgutav söök või mõni väiksemat sorti toasisustuse, näiteks puuraamiga kuusnurkne peegel, mis kummutkapi pealt suure seinapeegli alusele tõstetuna toa ilme teiseks tegi, või roheline küünlajalg, mille sees hingedepäeval küünalt põletati (Virve vanaema ja vanaisa olid elanud kaua, kuid Virve polnud neid muidu kui kalmul ja küünlaleegis näinud, sest Virve oli vanade vanemate laps), kuid mis kirjutuslaua garnituurilt perekonnapiltide alt, kus ta koht loogiliselt olema pidanuks, alati ja mitte ilma ema käe abita kõrgustesse pürgis – raamatukapi servale vahitorniks. Alati ei pruukinud neid ümberpaigutusi tähelegi panna. Kes märkaks uusi nööpe padjapüüril? Nõelutud sokikandu? Puhtaks klopitud jalavaipa? Päevatekil puruks litsutud koid? Uut kardinapalistust (mis esialgu sobimatuna tundus, kuid millega silm mõne aja pärast harjus)? Virve ja isa üritasid küll emale oma tänulikkust aitäh-ütlemisega üles näidata, kuid kõiki muudatusi, seesmisi ümberpaigutusi ja pisikolimisi ei suutnud nemadki märkata. Isa uurivast pilgust sai Virve nii mõnigi kord aru, et ta toas midagi taga otsib, mille eest ema kiita. Ema niisama kiitma hakata oli ohtlik, siis võis ta vihastada, sest kiita võis ainult kodu ja kodu eest ning mis sinna ikka parata, kui inimesel selle jaoks silmi pole. Mõnikord ütles Virve isale ette, sest tema oli ikkagi naisterahvas ja oskas selliseid asju paremini tähele panna. Enda kiitusest loobus Virve noil puhkudel meelsasti, kuigi ka temale meeldis emaga hästi läbi saada. Kuid pikkamööda muutus ema nõnda osavaks ning tema askeldused nii juuspeeneiks, et nende avastamine ja sõnadesse sättimine (mis ju alati üks ülimalt tülikas tegevus) ikka enam mustkunstniku trikkide läbinägemisega sarnanema hakkas. Ning ikka sagedasemaks said korrad, kui isa ja Virve emale aitäh ütlemata (õige asja eest muidugi mõista) uinuma pidid, ehkki hommikul ärgates oli ema jälle nagu vastsündinud laps, kes kusagil mujal kui kodus, vahtvalgete linadega voodis ilmale tulla ei saanud ning kes ilseid, jonnid ja tuska tekitanud mängis täna uue innuga edasi mängis. Ning selles mõttes, kodu-asjade kodu-mõttes oli Virve ema Virve ja isa laps, kuigi polnud ka mingit kahtlust, et vähemalt ühe omaduse oli ema lapselt pärinud – alati muutumatul kujul trotslikult olemas olla!

Spordipäeval tõukas Virve kuuli. Kuidas ta ka ei püüdnud, raudmuna potsatas enamasti alati kõigest paari-kolme meetri kaugusele ning Virve õhetav näolapp kattus poripritsmetega. Virve suust vallandus pahameelepobin, ta

nõksatas pea staadioniaia taga kasvava kuuseräbala poole, mille okste vahelt varahommikune päike talle silma oli torganud, põrutas jalakannaga vastu tõukeringi betoonalust ning õnnistas uuele tõukele asudes libedat raudmuna süljeläraka ja paari virgutava sõnaga. Mida rohkem sai selgeks kurb asjaolu, et Virve ei jõua ka seekord kaugemale oma tõntsakast varjust, mille äärtest ehmunult ja enneaegselt seniiti tõusnud päike küll süüdlaslikult tükke löikas, seda arvukamaks ja ühtlasi ka valjemaks muutusid suust pudenevad sõnad. (Muuseas, Virvel olid ilusad, ilusad ja kuumad mustlasesilmad; ütlen seda sellepärast, et varjul pole silmi – ta on silmitu, ega ka värve – ta on värvitu.) Need sõnad vajasid teisi sõnu. Või vaikust. Aga vaikust – või sõnu – , mis oleksid teise inimese, sõbra küljes kinni. Seks puhuks – viimane valss, viimane tõuge – kogunes Virve ümber salkkond tüdrukuid. Nad ei lohutanud Virvet, nad lihtsalt seisid tema ümber ja püüdsid sõnu, noogutades mõistvalt päid, nõkutades, kui see sõnade sisuga kokku käis, naeratadeski (sest naer on kõikide sõnade sügavaim sisu).

Kõike seda oli jälginud õpetaja. Ta oli seisnud katuse all päikese eest varjus. Staadioni sissekäigu kõrval külitas tumeroheline puumaja, mille üks külg oli tenniseväljakute (talvel liuvälja), teine külg staadioni poole. Neli astet kõmisevat puutreppi: katusealune rinnatis oli alt õõnes ja kogu maja hoone seisis paksu savi- ja porikihiga kaetud puuvaiadel, kust polnud kadunud viimase vihma jäljed: augud ja lohud porikühmude vahel. Higest selga jahutav jahe sein: seisja õlanukkidest ja peopesadest jäävad järele märjad plekid, mis aga kiiresti kaovad. Ta oli (ja nüüd tuleb kordus) matnud oma helendava näo mõlemasse peopessa, piilunud sõrmede vahelt nagu häbenev laps. Seejärel olid tema käed hakanud mööda nägu üles-alla käima, nagu tahtnuks ta maha nühkida juba ammu tarbetuks muutunud maski või muuta nähtavaks lootust, mida ta Virve ponnistusi nähes tundnud oli. Need liigutused kulgesid mööda krudisevat näonahka üle vetruva, kuid väheldase nina (mõlemad helepunased, rutjumisest üha enam värvi koguvad) ja kolpa hõre-aneemilise aupaistena ümbritseva roosa juukserõnga lillade kõrvalestade taha.

Värin lakkas, näppude klõbistamine lõppes. Ma usun, et sust saab asja, Virve, mu laps.

.....
Need täpid on vihm. Õrn uduvihm läbi säriseva päikese.
.....

Spordipäeval oli Igiliikuri ülesandeks võistlusprotokollide toimetamine sekretariaati. Sekretariaat kujutas endast väikest majakest staadioni linnapoolses ääres otse finišijoonest vastas. See oli hiline ehitist, ehitatud umbes samal ajal, kui nelja-viieastmelised tribüünidki, kus võistluse lõpetanud õpilased päikest võtsid ning aeg-ajalt ajaviiteks täiest kõrist karjusid. Maja oli spetsiaalselt selleks otstarbeks ehitatud ning nägi küllalt uhke välja, valjuhäälditega ja puha. Lahtisest aknast vilksatasid Peasekretäri ning tema abiliste peanupud, üks kenam kui teine, ja alati juhtus nii, et kogu ilu oli majasviibijate vahel võrdselt ära jaotatud: kui Peasekretäril olid ilusad rinnad, siis ülejäänud kahel

(kokku kolm, kolm erinevat ja omavahel kokkusobitamatu ilu tahku!) olid vähemasti samavõrd vaatamisväärsed sääred ja piht, kui aga Ilu end mõnest ootamatust küljest näidata tahtis, siis valis ta viimase klassi tüdrukute hulgast endale välja sobiva esindaja. Kuid küllalt kõrvalekaldumistest, mitte neis pole meie jutu sisu.

Niisiis, Igiliikur oli see, kes dokumendid sekretariaati toimetama pidi ning kel ainsana meie hulgas sinna ka ametlik sissepääsuluba oli. Mõne teise käes oleks see ehk vähem aega võtnud, kuid Igiliikur ning tema liikumine, eesmärgi kindel kulg, olid need, mis asja tema kasuks otsustasid.

Kannatlikult seisab ta kohtunikelaua juures. Kohtunikelaudu on viis-kuus, sama palju kui võistluspaikugi, mõned asuvad lähestikku, näiteks kuulitõuge ja kõrgushüpe, kuid enamik on staadionil laiali ning andmete ja vahetulemuste saamiseks, mida sekretariaadis kannatamatult oodatakse, peab Igiliikur läbima umbes sama maa, mis jalgpallikohtunik matši kestel.

Pliiats teeb võistleja nime taha linnukese, täpi või risti. Igiliikur napsab lehe, surub selle endale vastu rinda ja alustab oma hüplev-taaruvat meremehe või purjus konna kõnnakut, mis viib ta otsejoones järgmisse punkti. Ning varsti hakkab kahest majakõkatsi katusele kinnitatud valjuhääldist kostma kärisev plekkhää. Esialgu kostab sealt muusika (mille järgi, muuseas, kerge seesolija välimust või, nagu juba mainitud, üht teatud kindlat ja eriti hinnalist osa sellest silme ette manada!), kuid varsti väljuvad sealt arvud, arvud ja nimed ja võistlejate klass ja sugu. Ning see hää, mis kogu seda tulemustekoormat kannab ja vaata et üle kogu linna lennutab, kuulub ei kellelegi muule kui temale, Igiliikurile. Ehkki see ühelgi juhul nõnda olla ei saa, sest mikrofoni käsitlemise au kuulub ühele iludest, tundub see just nii olevat, sest juhtmetes ja ruuporis moondunud hää lüüakse kõnnakut nagu sõna saatev tahtmatu viibe või näogrammas.

Mõne mõõtmatu hetke kaigub see kuivas õhus ning meile näib – päid kuklasse upitades –, nagu hoiaksime Igiliikurit jälle oma peade kohal, nagu me seda klassis ükskord juba teinud olime, kuid seekord, sel varasuvisel kevadpäeval, on hää pärisem, kaalukam, karmim ja igiliikurlikum kui kunagi varem ning meil ei pruugi enam kinnihaaramiskoha (selg, abaluud) leidmisega vaeva näha, sest kogu meekärjena pakatav õhk ja muidu alati kavaldav taevalune taevas on seekord täis ainumas teda – Igiliikurit.

Igiliikuril oli veel üks kasulik omadus. Nimelt: ükski tema kätte usaldatud dokument ei saanud vihma käes märjaks. Äkiline vihmasedu oli spordipäevade ajal tavaline nähtus. Me olime sellega harjunud, küllap nii mõnigi meist lausa ootas seda. Staadioni lõunapoolne serv, kus jooksurada esimesse kurvi käändus, oli kilkava esiosaga võrreldes mahajäetud, siin paiknes ainult odaviskesektor ning need vähesed, kes siin jõudu proovisid, tundusid tänu sellele üksildaste hiidudena, elust kõrvale tõmbunud munkadena, kelle palved järskude, kuid läbimõeldud sööstudena taevasse kerkisid. Siin, kõrge plangu taga

kasvas ka vana pajupuu, mille alla me vihma käest varju jooksime ning lähedal asuvast peenrast kaasahaaratud hiigelsuuri porgandeid nosisime. Vihm pesi plangult mudased ketsijäljed, porganditükid tulid ninast välja, ei läinud enam üldse kurku, vaid libisesid kohe sõormeisse, kuid mis muud vihma ajal ikka paremat teha, kui porgandeid õgida, suust ninna, ninast tatiga rohu sisse tagasi. Ma ei tea, kumb on õigem, kas see, et puu oli suur ning tema laialikäänduvad oksad katsid meid nagu hiiglase kämblad, või et meid polnud puu-maja täitmiseks lihtsalt piisaval hulgal. Mis ka ei ole, Igiliikur oleks meie sekka vabalt ära mahtunud.

Paraku ei vajanud Igiliikur ei puud ega meid. Sest Igiliikuril oli jopp, mille ema ja isa talle õmmelnud olid.

Igiliikuri ema ja isa olid rätsepad. Isa võttis proove ja lõikas välja, ema nõelus kokku ja õmbles nõöbid ette. Kui ema proovi ajal tagatoast välja ilmus, et uuele kliendile pilk heita, oli tema suu peenikesi nõelu täis. Ema ütles tere ja naeratas, vahetas isaga paar sõna, kuid ükski nõel suust välja ei pudenenud. Ka isa suunurgas oli paar nõela, käes hoidis ta lapergust rätsepakriiti, millega ta mõningase kompamise järel poolikule riidetükile kliendi seljas otsustava kriipsu tõmbas, uuesti kompas ja jälle tõmbas, kuni kõik vajalikud mõõtmised teostatud, pintsak rätsepa silmis samahea kui valmis, anna ainult ema kätte kokku traageldada. Nendele kriipsudele tuli jalg vähemasti sama otsustavalt vastu panna kui tõmbamine teistpoolt, muidu võisid kukkuda. Oli neidki, kes tõmbamisest tõepoolest ümber kukkunud olid või toanurka paiskusid ning sealt, silmad häbi täis, ennast üles ajasid. Sellepärast hüüti Igiliikuri isa Kriipsutõmbajaks, mitte Nõelakuningaks või -piinajaks, ning inimesed, kes Kriipsutõmbaja tööd linnaartelli omast paremaks pidasid, astusid üle rätsepmeistri ja -mamsli läve, üks külg ees, keha veidralt ettepoole kaldu, sest iial ei või täpselt teada või ette aimata, millal see tõmbamine nüüd tuleb. (Muuseas, aeg, millest teile jutustan, ei teinud mehe ja naise vahel suuremat vahet, loomulikult siis ka mehetöö ja naisetöö vahel; kõik tegid kõike ja käisid vähemasti ülevaltpoolt – mis ka vastuvaidlematult pääpool – ühtemoodi riides. Kui ära unustada laiema õlad ja lamedamad rinnad, paksemad patšokid ja ülimalt tinglikud mees- ja naisnööbipooled ja kinnipanekuviisid. Unustamine ise aga ei tohiks aja iseärasusi silmas pidades kellelegi raskusi valmistada.)

Pealtnäha oli Igiliikuri jopp täiesti tavaline. Ees kuuest nõöbist koosnev nõöbirida, taskutel klapid, klappidel nõöbid, nõöbid ka käistel, klappidel ja käistel väiksemad, kuid samast sordist ja pruunid; ainult üks nõöp oli teistsugune, väike ja punane, ilma nõöpauguta ilunööp, punase niidiga vasaku kraenurga külge kinnitatud, mis näitas, et nõöbi sinna paigutamine ühelgi juhul juhuslik olla ei saanud. Selle jopi all ei saanud märjaks ega läinud kortsu ükski dokument (meie aeg ei pruukinud küll olla kõige paremini dokumenteeritud, kuid see-eest oli ta ülimalt hästi protokollitud!) ning kõik tundus sõltuvat mitte riidematerjalist, millest jopp tehtud oli, või libedast siidvoodrist, vaid just tollest ilunööbist, ning häälekõvendist rebenduv hääli oli Igiliikuri jätkuks ka hallis vihmasajus; valguseks sõna varju peitu pugenud valele.

Igiliikur oli nagu magnet. Või nagu haige laps, kes kõiges, mis tema ümber toimub, vaid ennast näeb ja kuuleb. Selline laps võib küsida: "Ema, kui sa ütlesid, et nelk on ületalve taim, kas sa siis mõtlesid mind?" Ning hoolimata sellest, mida ema vastab või kuidas ennast välja vabandada püüab (kuigi vabandamiseks pole põhjust ning naabrinaisega räägitud jutt puudutas tõesti ainult lilli, nelke ja nende kasvatamist, kui täpsem olla, ei suuda ema nüüd, lapse pisaratega täituvaid silmi nähes, hoiduda ennast süüdlasena tundmast ning et lilledest rääkides mõte lapse surmast temas tööpoolest peidus oli olnud), tajub laps – selline laps – sõnade taga tühjust, kuid ei suuda mõista, et ta ise selle on tekitanud.

Igiliikuriga oli täpselt sama. Võimatu oli temaga rääkida või teda sel kombel kõnetada, et see tema igiliikuri-olekut nii või teisiti ei puudutanud. Sellepärast üritasime temaga suhtlemisel olla mitte üleliia hellitavad, mis oleks meie taotlused läbinähtavaks muutnud, vaid valida kuldne keskmine, mis asjaoludest sõltuvalt mõnikord pigem julm olema kippus. Meil olid käes sõnade siidkindad, hallid nagu Igiliikuri voodririiegi, millest paistis läbi sõrmenukkide kuumpunane raud. Kui Igiliikur meile tänaval vastu juhtus, oli parem kinni pidada ja vahetada paar iseendast ju tühist, kuid temale, Igiliikurile nii olulist fraasi.

Kuhu lähed?

Ega sa hiljaks ei jää?

Jõuad ikka õigel ajal?

Kui hääle omamehelik-võrdsustavast kõlast ei piisanud (seda hoomasid talle otsa vaadates kohe), järgnes välkkiire löök vastu õlga, mis komberdavalt, jalalt-jalale õõtsuvat, õhus kätega nähtamatuid takistusi kõrvaldavat köietantsijat tasakaalust välja ei viinud, vaid sisendas talle veendumust, et ta pole meist erinev, et ta on nagu meie. Ning just nimelt löök kõlbas selleks kõige paremini. Löök, mitte hoop. Löök julgustab, annab ka kõige väetimale minejale kindlust, hoop seevastu tapab. Ma usun, et ma pole tõest kaugel, kui ütlen, et pikkamööda kasvas taoline veendumus, ainult ümber pööratud, meis endis ning me olime valmis uskuma, et meie väliskuju on petlik ja et tegelikult oleme me kõik igiliikurid.

Nagu ideaalsed lapsevanemad, taevane ema ja taevane isa, hoidusime Igiliikurile haiget tegemast. Me hellitasime ja hoidsime teda, muutudes selle juures ise ülitundlikeks lasteks, sest meis istus kindel teadmine, et Igiliikur on ilma jäetud kõige tähtsamast maailmas – armastusest! Armastusest, mis pole mitte ema-isa piiritu kiindumus või sugulaste ja sõprade soe poolehoid, vaid Jumala enda armastus – Naine!

Paraku pidime me selles rängalt pettuma.

.....
See vihm – kuni ta veel suureks pole saanud – on täpid. Jahedad piisad päikese ees.
.....

Vello Trops viskas oda. Vellol oli lокkis pea, väikesed, sügaval pealuus asetsevad silmad ning välkkiired liigutused, mis oda lendama panid. Kuid Vellol oli ka üks puudus – ta pidi ilmtingimata nägema, kuhu ta oda lendu saadab. Ta pidi midagi tabama, millelegi pihta saama. Sellepärast ajasid odaviske sektori avatud haarad ta alati närvi ning odakaar kaldus viltu, sektorist välja. Odaviske asemel võinuks Vello mingit teist spordiala harrastada, kus käteenergiat vaja läheb ning ka sihtmärk pilguga püütav, poks või kuul näiteks, kuid talle ei meeldinud nonde aladega paratamatult kaasnevate matsude tumedus. Jah, just niipidi, sest mitte tumedates matsudes polnud asi, vaid matsude tumeduses. Sest Vello armastas – ja vihkas – valgust, laualampi, staadionisulust viibides aga üliümmargust kanamunakollast taevatuld, mille nupuni ta oma fenomenaalse viskekäe ükskord välja venitada lootis.

Odaviske V oli viimane, kuhu Igiliikur võistluste vahetulemusi hankides ringiga jõudis. Igiliikuri liikumise kiituseks peab veel kord mainima, et see oli loogiline, järjepidev ja usaldusväärne. Ta läks sinna, kus teda juba oodati. Ta oli alati kohal. Kubujuss. Kapsauss. Kõikuv-taaruv. Taaruv-kõikuv. Kotiskõndija. Igiliikur mahtus ainult neisse sõnadesse (ja neissegi mitte täiesti), mis omakorda teisi sõnu sünnitasid. Ta oli nagu tühi, padjata padjapüür, mille sisse kolimisel topitakse kõik see, mis muust kraamist üle jääb. Igiliikur sisaldas endas poolikuid lõngakerasid, mitmevärvilisi kaltse, neljakandilisi taskupeegleid, jalaga pildiraame, plekist kommikarpe niitide, nõöptide ja muu pudi-padiga, aga ka riideharju ja kingalusikaid. Ta oli elu, mille nime me olime unustanud, öeldes selle asemel – Igiliikur.

Igiliikur astus V-sse. Ta arvas, et jõuab. Ta ei eksinud. Lendu paiskunud oda kukkus otsapidi maasse, jälge (Igiliikuri vasaku jala kannatippu) jäi jälg: priske punkt. Auk Ameerikasse.

.....
Tuhmroheline riietusruumi esikülg läigatas rõõmsalt, majavaiadelt koordus tuhkhall tolmkude. Kuid ma pole poeet (kõikide nende asjade hulgas, mis ma pole, seisab "poeet" esikohal): need, kelle pilgud on pööratud alla, janusele maapinnale, märkavad lähenevat vihmasabinat alati varem kui need, kes uudishimulikult pilvi piidlevad. Tõeline ilm pole mitte taevas, vaid maa peal – ilm-tingimata!

.....
Virve valmistub viimaseks tõukeks: nägu porine, nahk pingutusest õhetav, jämedal kaelal kaks rasvast vorsti, sinkjalt helkivat palmitud patsijuppi.

Rõdurinnatisel, käed selja taga vastu kuumavat laudseina, seisab keegi, kes Virvet oma pilguga seirab, kuid kelle poole Virve vaadata ei söanda. Valss, mida Virve oma unenägude avaras kultuurimajas keerutab, kestab senikaua kui Virve enam kiusatusele vastu panna ei jõua ning oma partnerile otsa vaatab. Virve teab, kuhu asetada tantsu ajal käed, kuhu ja mis jalaga astuda, kuid ta ei tea, mida teha oma põletava mustlastüdrukupilguga, mida on täis terve silm ja silmatagunegi, kus tavaliselt peidus pisarad. Pilgu rahustamiseks ja paigal hoidmiseks üritab Virve tantsumeloodiaga kaasa laulda. Kui sõnu pole –

paremad tantsud on kõik sõnadeta – , leiutab Virve nad ise. Kiiresti. Kohapeal. Paraku seda ei sallita. Käsi Virve pihal pitsitab Virvet korralekutsuvalt ning Virvel ei jää muud üle kui kuuletuda, laulusõnad alla neelata, see aga on eriti alandav ning ajab nutma. Pilk muutub vesiseks; kitsas hall side, mida armastuse palgamõrtsukad Virve silmade ees hoiavad, ei lase kübetki valgust läbi.

Kui Virve oma suu lahti teeb, potsatab lapiliseks koordineeritud raudmuna porri; ja vastupidi, kui lapiliseks kulunud raudmuna porri potsatab, avaneb Virve suu ja seal väljub terve rügement tillukesi aurupilvi, tihedalt üksteise kannul, ning nende sees kükitavad väikesed vihmamantlites sõnakesed, veel väiksemad vihmavarjud peade kohal.

.....

Vello Trops valmistus viimaseks katseks. Just äsja oli Igiliikur siit läbi käinud ja protokollki küsinud. Protokollki polnud, plikadest, kes laua taga istusid, oli järele jäänud kile alla (samasugusest kilest tehti linnas kasvuhooneid ja kurgilavasid) torgatud poolik pliatsijupp. Tüdrukud istusid pajuokstel, kuid porgandit ei söönud. Ühe tüdruku kleit oli puu otsa ronimisega rinna eest katki rebenenud ja sealt paistis väike rind koos rinnatäpiga, ja kleiti oli võimatu ühe käega kinni tõmmata, sest tuule käes kiikuva puu otsas püsimiseks läheb vaja kaht täiskätt. Vello ei tahtnud viset vihmale loovutada. Tal oli tunne, et midagi on tulemas. Juhtumas. Ta läheb ja vaatab ise, kuhu oda kukkus. Jätab meelde. Pärast sekretariaadis: re-kord! See, mida ta visates nägi, mille pihta sihtis, jääb tema teada. See on tema saladus, põlevate tänavalaternate paine. Lugesimislambi lumm. Tolmhalli tsikli lopergusse külgorvi pugunud hullunud päike.

.....

Punase telliskivipuruga ülepuistatud jooksurada lõhnab tordikreemi ja piimas ujuvate rosinat järele. Rohul kaugushüppekasti kõrval lebab kõhuvaluse ussina roosa krepp-paberijupp, finišilint, mille hoidmine usaldatud kahele kaksikõele. Kuistel ja maistel põhjustel (mõlemad põdesid astmat) võistlemisest vabastatud Aet ja Tea on vihma eest sekretariaadiruumi varju jooksnud. Päris kuiv (jahukuiv) on ainult kohtunikelaua all, päris märg (lörtslirts) veel mitte kusagil. Põiki üle jalgpalliväljaku, risti läbi odaviske V tormab õpetaja, käes helkiv valguslaik, hõbedane stopper, et mõõta aega, viimast aega viimsel spordipeol ja -päeval.

.....

Agnes on juba sündides (mis kohe-kohe toimumas) ilus tüdruk. Vihm toob keha kaunidused nähtavale, kuid kõige kaunim on muidugi leekpunane keeleots, mille Agnes enne finišit suust välja pistab. See tähendab võitu, aega, sekundit, sest Agnese taga hingeldab hall vihmamüür ning karvaste kaenlaaukudega väljakurnatud Pimedus, kes Agnesele küll enam mingit konkurentsi pakkuda ei jõua ning kelle nimi ja nägu varsti ka kooli autahvliit kaob.

Säbrulist linti, mida Agnes oma püstiste rindade nipsakate rinnanibunupsudega saaks katki rebida või kaksikute käest rabada, küll pole, kuid Lõpp saab kõigest hoolimata markantselt markeeritud.

Vasakult kostab klõps. See on seltsimees Stopper, kohalejõudnud Aeg.

Klõpsuga üheaegselt astub rajale Igiliikur, punnis põu pabereid täis, nii et pool klõpsu kuulub temale. Agnes saab ajaks 14 minutit ja 14 sekundit, mis on kooli ja linna, aga ka rajooni rekord ning püsib kõikide püsivvääkete rekordite tagatabelis tänase päevani esikohal.

Kuid see aeg tähistab ka Armastuse algust.

Sama asja tõttab märkima ka Oda, kes tuule- ja vihmahoogudest kantuna saba liputades ning alandlikult niutsudes lõpuks kõverteid pidi eesmärgile jõuab.

Ja valukarje.

"Mis kurat sa ometi tegid? Tead ka, mis sind selle eest ootab? Lendad koolist nagu ma ei tea!"

Õpetaja on mõlema käega kinni haaranud ikka veel vibreerivast odaotsast, mille teine, terav ots ta kaugushüppekasti kõrgema otsa külge kinni naelutanud. Ta noomiks justkui noort kurjategijat, kipraskulmulist lokkispäist noole-Perseust, kuid tema sõnad on suunatud elutule metallile. Valu on lõikav, kuid vaibub pikkamööda. Ameerikasse pugemine ei lähe Odal muidugi korda: krampplikult pigistavad õpetaja lokkis kräsukarvadega sõrmed märga alumiiniumvarrast.

Sekretariaadiuksele ilmub röögatust kuulnud kohkunud Peasekretär. Hirm mõjub halvasti kogu ülejäänud ihule ja ilule: kõvad rinnakoonused, tihkjad nagu savi (nagu vanemate klasside poisid rääkida teavad), hakkavad Haavatu poole joostes lõdvalt loperdama. Säärte ja Pihaga, kes Sekretäri järel samuti sündmuspaika tõttavad, juhtub sama: Säärte seeliku alt paljastub Tühi Tripp (sukk alla vajunud), traadi ja kummi ilge kombinatsioon, mis mõjub nägijaile umbes samuti kui juuksekarv kapsasupi sees. (Staadion tühjeneb silmnähtavalt, kahe torniga roheline käimla taha tekib järjekord. Käimla kükitab räsitud kuuskede taga keset heinamaad, poolel teel päikse ja staadioni vahel.) Ka Pihaga pole lood paremad. Roosa pluusiserv, mis muidu seeliku alla peidetud, kuid jooksmisel nähtavale ilmub, on märg, lige ja kortsus nagu taskurätt, mille sisse korduvalt nuusatud, siis kuivada lastud ja jälle nuusatud. Sellest vist piisab? Herilased, kes te Piha pärast peavalude all kannatasite? Sipelgad, kes te kadedusest sõba silmale ei saanud?

Tegelikult on õpetaja ähvardussõnad tühjad, ehkki ei saa öelda, et tühjusest vähem kaalukad – aega raiskamata, sõnu tegemata, haaravad Kolm ilu õpetaja koos oda ja murumättaga (milles halastamatu süütõendina haigutab põgene-miskatse, auk) kätele ning tassivad (nad on selleks tsiviilkaitsetundides ette valmistatud) polikliinikusse, mis ennast seks puhuks vastutulelikult paari majavahe võrra staadionile lähemale on nihutanud, nii lähedale, et sportlikust peaarstist saab järgmisel aastal linna mitteametlik tšempion tennis, mitteametlik sellepärast, et ametlikult pole linnas tennisevõistlusi ette nähtud, nende korraldamiseni jõutakse hiljem, kuid selleks ajaks on arst, erialaks kõrv ja nina, nimeks A.B.Ort (Vello Tropsi tulevikuline kasuisa) aktiivsest spordist loobunud ning abiellunud pallipoisiga, keskealise medõe Millaga, kes on kena ja

truu n-ö pealaest jalatallani (kui varbavahed ja eelmisest abielust sündnud Vello välja arvata).

Niisiis, koolist välja Vello Tropsi ei visata. Õpetaja andestab talle. Andekatele andestatakse alati, neil ei pruugi isegi andestust ja armu paluda; karistatakse kehvemaid. Kui Vello vanematega (ema Milla, isa surnud), kes poja haridustee katkemise pärast kõige rohkem muret tunnevad, õpetaja käest vabandust paluma tuleb, ütleb too:

"Ärge muretsege. Kevad järgneb suvele, suvi talvele."

See kõlab ühtaegu nii paljutähendavalt kui paljutootavalt. Ning mis põhiline – on tõsi! Need sajad suved ja kevaded, mida ta oma seitsmesaja viiekümne kuubikulise IZi (loe:issi) logisevas korvis kohale on tarinud, annavad sellest ju kõige kindlamat tunnistust! Mõistagi on minul selle loo rääkijana nii mõnelgi mahasalatud korral tekkinud küsimus – aga mis siis, kui ei saada aru? mis siis, kui ei usuta? Õnneks aga taipan õigeaegselt, et küsimus on küsimuses, selle esitamise viisis ning et sellisel umbmäärasel ning piisavalt kolumatslikul moel – hundi "usuta", rebase "saada" – tekitab ta tõepoolest kõige tõelisemat uskmatust. Tarvitseb mul aga mõelda tähtsaimast tähtsama, oma lapsepõlve ja linna peale, kus ma sündisin, ning inimeste peale, kes mulle kas Siit või Sealt noogutavad ja naeratavad (see viimane on isegi olulisem, sest sõnade sisu, nagu ma juba maininud olen, on naer), kui kohe taipan, et küsimus arusaamatusest on täiesti üleaarne. Kes? Kõik! Kõik inimesed! Kaasa arvatud eskimod, indiaanlased ja imikud.

Õpetaja lebab haiglavoodis, kipsis jalg katapultasendis lae alla tõmmatud, ning loeb ajaviiteks oma elu esimest raamatut, mille ema talle Virvega saatnud. Ema ise tulla ei saa, sest tema on kodu. Kui ta tuleks, saaks kodust kodutus, kus ka Virvel ja isal mingit mõtet poleks. "Sõda ja rahu" kestab täpipealt nii kaua, kui auk jalas kinni kasvab: kaks nädalat.

Vello ja ta vanemad lahkuvad kerge südamega, ehkki juba viiekümneselt vähki surnud isa – üllatuslikult just tema! – pojale palatiukse taga karistuseks heleda kuklalaksu annab. Tervitus teisest ilmast kõlab üle terve haiglakoridori ning teeb Vello meele rõõmsaks. Ka ema sätendab: tema pilk on kohtunud plaksu peale oma vastuvõtukabiini uksele ilmunud A.B.Orti omaga. Esiotsa jääb kõik küll samaks: aeg ajaks, isa surnuks, ema Millaks ning (kui Vellost endast rääkida) õppeedukus keskmiseks nagu see kõigil sportlastel ja spartlastel kenaks kombeks. Ainult üks asi on teisiti – nimelt kannab Vello viskeplatsil edaspidi mustade raamidega kaugelenägemise prille (ka lähedale näeb nendega hästi), millega võib nägemist kahjustamata vaadata valguse hõõgniitideta algusse. Kuid see jääb meie julmavõitu jutust juba otsapidi välja – malbesse müüti.

.....
Agnes ja Igiliikur jalutavad teineteise kõrval piki jooksurada staadioni sissekäigu poole. (Mõistagi pääseb sealt ka välja, see on kõikide sissekäikude

ühine omadus, et nad ka välja lasevad, kui vangla, hullumaja ja aeg välja arvata.)

Kääbus ja kaunitar.

Haige ja terve.

Keha ja vaim.

Tere ja head aega.

Võiks isegi öelda, et nad hoiavad teineteisel käe alt kinni, see võimalus kasvab proportsionaalselt nende vaateväljast nihkumisega. Paraku on Igiliikuril selleks liiga palju käsi, rääkimata sõrmedest, mida nähtamatud niidikesed erineval kõrgusel hoiavad. Päikegi piilub uudishimulikult pilve tagant välja, riskides märjaks saamisega. Väsinud vihmapiilv roomab horisondile, saba jalge vahel.

Igiliikur on vedel nagu pannkoogitaigen, kleenuke nagu venib laiaks ning kitsad huuled venitatakse õhukeseks kummipaelaks, mis ulatab üle terve kapotikaane. Ta on nii lõtv ja lödi, pehme nagu plastiliin, jopivarrukad nagu tiivad (kuid keda neil kanda?), et ei tundu olema sellist väge, mis ta kokku tagasi suruks. Ta on nagu õlilaik lombis, mis pärast auto ärasõitu veidi aega vikerkaarevärvides rõõmsalt küütleb, siis aga kaob, jättes järele rasvase kirme. Ometi see juhtub. Kui Agnes sisse minna tahab, jookseb Igiliikur temast ette ja teeb autoukse džentelmenlikult lahti; kapotile laskunud vari libiseb mustalt plekilt hirmuäratava kiirusega maha (silm suudab seda veel kuidagimoodi püüda, kuid mõistus ei saa aru) ning muutub juhipoelse ukse tagasihoidlike-mail kumerustel äratuntavaks: Igiliikuriks.

Siis komberdab Igiliikur parempoolse esiukse juurde. Volga (jah, see on Volga, must Volga, mille isa Agnesele kasutada on andnud ning mida ta nüüd Igiliikuriga jagab) kapotikaanel tundub see ujumisena, libisemisena vees, kus paistab päike, põgeneva vihmapiilve hiigelpikk pats (varem saba) ja kõik on nagu pärast vihma ikka sini-sini. Vihmapiisad mustal peegelplekil hakkavad vabisema, siis hüplema ja liuglevad imekiiresti alla. Agnes on keeranud süütevõtit, vajutanud sidurit, pannud käigu sisse ja andnud gaasi. Auto alla, kuiva liivavarju peale jääb õliloik.

Natuke aega jookseb tee staadioniaiaga kõrvu. Kõrgele plangule ilmuvad ülesvinnamisest kriimulised käsivarred, nende järel pead. Kõikseemes on sensatsiooni vaatama tulnud. Staadion on tühi, me ripume plangul, me oleme nagu okastraat Buchenwaldi või Auschwitzi kontsentratsioonilaagri aial, nõrdinud põgenemisest, maa-alusest käigust, mille kaks vangi kaevanud. Me oleme täis elektrit ja pahameelt. Me oleme haavunud, sest meid on reedetud. Ning haavatud, sest oleme pidanud ennast kõrgele plangule upitama: sääred marraskil, põlvkondid ja küünarnukid sinised, pikad kriimud nagu tätoveeringud reitel. Pea pea, nukk nuki, (tagu)mik (tagu)miku kõrval. Ja mis kõige hullem, aga ka koomilisem (sest sõnade sisu on naer, ei väsi ma kuulutamast): Paks-Antsul, kes pole paks, vaid tedretähniline, ning Ain, mitte Ants, ripuvad kellad siidist võimlemispükste säärest välja! Kellad on muidugi liialdus, kuid

nii räägitakse. Selles linnas, selles kohas, selles kosmoses. Ning mis selgub? Ka seal on täpid, tähn tähni kõrval, nagu hoolsa rähni täksitud!

Volga aga kulgeb aeglaselt, suuremate aukude ees käiku tasandades, meist mööda. Kord ajab Agnes auto külgepidi raamatukoguesisele (temagi vaatajaks tõtanud!) muruplatsile, vastasel korral oleks põhja vastu augus olevat teravat kivinukki ära löönud. Agnesel on terav silm! Ta võib autoga imesid korda saata, sellega kitsast garaažiuksest nii sisse tagurdada, et kerele ei jää kriimugi, võib ka krossi sõita, kui tahab – kivimurru mägedes, seal, kus muidu varakevadel, kesksuvel ja hilissügisel ülevabariigilisi võistlusi peetakse ning kuhu kogunevad parematest paremad ja kõik kohad on täis kõrvulukustavat põrgulärmi, mis aga kedagi ei pahanda, vastupidi, mehed tulevad naistega, naised lastega, vennad vendade ja õed õdedega. Väiksematele pistetakse suhu lutipudel ja kõrva vatitopid, mispeale petetud beebid nagu selili pandud kanad silmapilk uinuvad. Üldse juuakse ahnelt. Meestel on koduveinipudel kaasa võetud, mäeveerule maha laotatud mantlisiilul on hea nõnda aega viita ja masinamarke omavahel arutada. Kuid kõige levinum mark on limonaad. Seda joovad naised, tüdrukud ja poisid; ka kohtunikud rüüpavad seda ajaviiteks, sest nemad muud juua ei tohi. Päike ajab janutama. Krossi ajal paistab päike alati, sest temagi ei taha põnevast vaatamängust loobuda. Mitte eriti palavalt, pigem tagasihoidlikult, taktitundeliselt, sest püdel pori on alati paeluvam kui kuiv liiv ning päike kui põline krossihull teab seda hästi, paistab mõnel teisel päeval või teises kohas see-eest rohkem. Ehk polegi see teab mis liialdus, kui öelda, et alati kui päike paistab parajalt, mäletab ta mulluseid kihutamisi või ootab uusi.

Volga on Agnese isa oma. Agnese isa on kooli direktor, meie ajalooõpetaja, ja kehalise kasvatusõpetaja on tema vanem vend. Kõik see oli ennegi teada, kuid selgeks saab see alles nüüd. Kirkaks. Valusaks. Enne Agnese sündi staadionirajal oli kõik hämune; inimesed elasid nagu pimedas tunnelis, kartes ennast ära lüüa või võõrale kogemata kombel otsa tormata, pidid nad endale käsikaudu ning samm sammu haaval teed otsima. Nüüd on kõik teisiti. Inimestevahelised suhted on konkreetsemad, mõne reaga kokkuvõetavad, protokollid kantavad. Mõelda vaid, milline sõna- ja ajaraisk sellele varem kulus! Ja selgust polnud ju mingit! Kes võinuks varem näiteks aimata, et Ajakat ja Kehkat (hüüdnimi on pärisnimest alati ökonoomsem) seovad sellised suhted? Ja et mõlemad mehed pole sestsaati, kui nad tülli läksid, omavahel sõnakestki vahetanud? Tüllid aga mindi ühe sõna pärast. Milline see sõna oli, pole täpselt teada. Kuid juhtus see garaažiehituse ajal. Vanem vend käis nooremal abis, tema see tegelikult oli, kes oma kuldsete kätega Agnese isa maja juures kõik tööd ära oli teinud. Noorem tööst suurt ei hoolinud, kui mõni asi valmis sai, polnud kiidusõnadega kunagi kitsi ega koonerdanud tasuga. Juba õige mitut asja oli ta nõnda kiitnud ja valmissaanud asja kirjeldamisest rõõmu tundnud. Kivitrepp maja ees, postkast uktsel, korsten katusel ja nüüd siis garaaž maja otsaseinas. Käsil on sarikad. See tähendab, et ehitised on valmis saamas. Kehka hõõveldab parajasti üht viiest puutalast, mis poolviltu vastu majaseina ulatavad ning millele hiljem hakkab toetuma lippkatuse. Nurga tagant ilmub nähtavale

Ajakas. Ma näen seda selgesti, sest kuigi sõnu pole sündmusest säilinud, on alles pilt, tummfilmi riba, kus kõik on peal, kindlalt alles, ole ainult mees ja pane suumaigutamistest ja liigutustest sõnum kokku! Ajakas kukub kohe rääkima, räägib hoogsalt nagu tunniski, kuid pildil seisab ta õnnetuseks – või õnneks? – küljega ning pole võimalik ära mõistatada ainsatki sõna. Ta žestikuleerib hoogsalt, tal on pehme nägu, paksud toruhuuled, lontivajunud põsed ja lopsakad kulmupuhmad. Kui talle põll ette panna, siis sarnaneks ta tolle tüübiga Chaplini filmidest, kellega Charlie igavest võitlust peab, ükskord vist isegi inglina. Ta on väga inimlik ja sellega ka usutav, ehkki enamuse asju, mis ta meile tunnis pajatab, on tõest kaugel. Mul (nagu arvatavasti ka sinul, Igilliikur) on meeles, et ühe tunni ajal hakkasid plikad äkki kihistama – õpetajal oli püksiauk lahti ununenud! Midagi hirmsat seal ei paistnud, ainult nõõbid läikisid, kuid sellest hetkest peale kiindusin ma temasse, sest ta tundus nii väeti ja abituna.

Kuid tagasi pildi juurde. Kõigi tunnuste järgi kirjeldab – kiidab – Ajakas asja, mida olemas pole. Garaaži-asi see küll ühelgi juhul ei saa olla. Aga kui olekski, siis tüli see küll vaevalt et põhjustaks. Hoolega jälgin pilti, otsin sõna. Tühi töö! Ajakas pöördub küll näoga otsevaatesse, kuid sõna on siis juba suust välja lennanud. Kui näeks nüüd taevast, kuhupoole ju igal linnul lend! Paraku pilt taevast ei näita, ei pilveribagi, ei päikseraasugi. Ja või sellestki suurt tulu oleks, pääsukegi ei näita ennast kõrgel taevavõlvil pääsukesena välja, tundub tillukese putukatäpina, saati siis sõna! Vaid üht võin selle sõna kohta eksimist kartmata öelda – ükski, see sõna on ihuükski, ei leia ta endale seltsi ei maal ega taevas. Kehka pistab hõõvli kiiresti riidest tööriistakotti. See on nagu pistoda piste või tume mats, mida Vello sallida ei või. Edasi *paistab* kärgatus (pildid on nägemiseks). Kehka ei hakka isegi tööriideid rattariiete vastu vahetama, hüppab sadulasse ja läinud ta ongi. Venna elust, Ajaka ajast. Ning nii kaua on see sõnulseletamatu sõna-tüli kestnud, et keegi enam õieti ei mäletagi, et mehed vennad on.

Agnes ja Virve on siis vennatütred?

Jah, just nii see on.

Ega äkki neil üks ema pole? See, kes Virve isaga kokku elab?

Nii on ju põhjust arvata küll, sest senimaani pole Agnese ema kohta midagi öeldud?

Kes on Agnese ema?

Paraku jääb see küsimus õhku rippuma, ripub seal tänase päevani nagu pisitilluke putukas, mille allaneelamiseks pääsukest tarvis.

Kuid on teisigi küsimusi, mis antud ajahetkel aktuaalsemad ja inimlikumad.

Kas Agnes ja Virve omavahel hästi läbi saavad?

Saavad, saavad küll. Võiks isegi öelda, et nad on omavahel suured sõbrad. Küll mitte nii suured, et Agnes staadionilt minema sõites Virve endaga kaasa võtaks. Kuid ega Virve ei soovikski, sest teda ajab alati naeru kihistama, kui ta kusagile ära ei mahu või kuskilt läbi ei lähe. Nõela silmast. Silma munast. Kodu uksest. Sellepärast on enne Virve koju saabumist alati lustakat vulinat

kosta. Virve naer on sarnane tema silmadega. Mõnikord kuuleb ema juba eemalt-kaugelt, et tema tütar tulemas. Naer ja mootorrattamürin, Virve ja Virve isa. Virve emal on oma lastest hea meel. Just nii ta neid sööma hõikab: "Lapsed, tulge kohe, söök on valmis!" Ning nemad tulevad tõrkumata. "Juba tuleme, ema!" Süües tunnevad nad veidi hirmu, silmad keerlevad mööda söögituba ringi, otsivad märke asjade nihkumisest, kodust kodu tegemisest. Ikka raskem on neid leida, ikka vaiksemaks jääb ema hääl, justkui haihtuks ta oma juuspeentesse sättimistesse, muutuks ise asjaks, töödeks-tegemisteks. Siis sosistab Virve: "Küünal, isa, küünal!" Ning isa mõistab teda: toosama roheline klaasist küünlaalus, mille sanga küljest tükk lahti oli tulnud, on seekord biidermeierpeegli alusele kolinud, ehkki ta muidu ju perekonnapiltide all kirjutuslaua karniisil harjunud olema! Isa kõhatab, pöörab pea kõrvale, teise toa poole, kus ema kõigi eelduste kohaselt sokikanda üles võtab, ütleb: "Hmm-hmm. See küünal seal peegilalual mõjub lausa suurepäraselt. Aitäh sulle, mammi!" "Aitäh, ema!" kordab Virve. Ning siis lähevad nad magama, jättes ema kohmerdama, veel paari vajalikku asja homseks valmis panema. Või kodusemisse kohta ümber asetama.

.....

Virve käib meelsasti tantsupidudel. Ta on rõõm ise, kui kultuurimaja uksest sisse tuleb, pileet näpus. Ta suundub riietehoidu, võtab käigu pealt mantli seljast. Tal on valged, kleidi varrukate peale õmmeldud pitskätised ja väike valge taskurätt, samuti pitsidega, millega ta saalis olles suunurkadest ja laubalt higi pühib.

Virve on elevel. Ema on ta kodus tantsima õpetanud. Ema tantsib hästi ja oskab ka mehe-samme. –Ta peab oskama kõike seda, mis teisedki, ütleb ta isale, kes lävepakult nende sammutegemist pealt vaatama on tulnud. – Jah, aga sel võivad olla halvad tagajärjed, ütleb isa. – Millised? – Noh, nagu ma ei tea kohe...ütleb isa ja ei ütle enam midagi. Isal on vend, kellega ta elu-aja sõnakestki vahetanud pole. Elu-aja on muidugi liiga palju öeldud ja sõnakestki pole päris õige. Päris ilma ei tule elus välja, kui elad inimesega ühes linnas ja töötad pealekauba veel ühes asutuses, koolis kõige tipuks. Ja linn on tõepoolest pisike, siin öeldakse mõnikord isegi teele ette kerkinud telefonipostile tere ning vahetatakse omamehelikke mõtteid õhuga, mis kikivarvul – tagurpidi – astuja eest ära liigub. Jah, selles linnas võib tõeks saada üksipuha milline suust pudenenud lollus. Nagu. Kuid võta näpust, pole see lolluski niisama lihtne tulema; kui ütleva hakkad, tundub kõik mõtet omavat.

Virve on kultuurimaja pittu tulnud. Nii rahvas räägib, sõnu valeks käänab. Nagu isa ütleb nagu ma ei tea ja teab, teab just siis, ütlemise ajal kõige paremini ja täpsemalt, kuidas asjad tegelikult seisavad, nii ütlevad inimesed pittu ning ütlemise sõnad toovad nad kohale, pruugib ainult öelda – mõelda, soovida – ja oledki kohal, selline on see linn, sellised tema inimesed.

Kui muusika mängima hakkab, löövad Virve silmad särama. Ta plaksutab käsi ja lagistab naerda, kui paarid omavahel selgapidi kokku pörkama juhtuvad. Virve hea tuju nakatab ka teisi ning lõpuks on nii, et kõik see tants ja pidu

toimuks justkui Virve jaoks. Sest siin ollakse üksteisega harjunud ning isegi siis, kui mees või poiss oma naise või tüdruku teise mehe või poisi naise või tüdruku vastu välja vahetab, ei paku see kuigisuurt pinget, sest kõik on juba juttude põhjal tuntud ja teada. Meil on nii, et sõnadel on kirjapildis või väljaöeldult täpselt sama sisu ja tähendus kui siis, kui peaksid sõnade sisu ja tähenduse omal nahal ja riisikol läbi tunnetama. Ning sellepärast on rääkimine tegu, tegusid aga ei võeta niisama lihtsalt ette. "Helle on voodis tuleleek" seda just tähendabki: Helle on voodis tuleleek. Selle mõne epiteedi pärast, mis isiklik kogemus üldtuntud tõele juurde lisada võib, ei tasu ju riskima hakata. Helle asemel võib mõistagi ükskõik milline nimi seista ning ka tuli kõrvetab kõiki ühtmoodi valusalt. Seepärast on tähelepanu keskpunktiks Virve ja tantsupaarid püüavad mõnd sellist trikki korda saata, mis Virve peale mõjuks, ta kilkama ja käsi plaksutama paneks. Juhtub sedagi, et keegi Virve tantsima võtab. Tavaliselt tehakse seda mõne tüdruku, Virve klassikaaslase käsu peale. Virve saab sellest hästi aru, kuid ei tee sellest välja. Tantsides jääb Virve tõsiseks, nii tõsiseks, et need, kes seda näevad, ei suuda nüüd omakorda naeru pidada. Naer on vahetuskaup: mina laenan sulle oma naeru, sina annad oma vastu. Naervate inimestega on nagu naervate sõnadegagi: nad on loomult head. Tantsu ajal otsa ei vaadata. Tantsu ajal oleks isegi isa või isaks muutunud ema tavaline partner. Kõige meelsamini tantsib Virve valssi. Viini valss on klassikaline tants, seal on tähtis tasakaal, mida iga sügavamgi silmavaat, põgusamgi pilk rikkuda võib. Vaadatakse üksteisel üle õla, punkti, mis keerutamisega kaasa karussellitab. Virvel on mitmesse kohta korruga vaatamisega raskusi, kuid ainus punkt, mis ei liigu, asub Virve ees paarikümne sentimeetri kaugusel ning see on partneri nägu ja sinna ei tohi ühelgi juhul vaadata. Võib halvad tagajärjed kaasa tuua, nagu ma ei tea, ütleb isa ja teab. Pilgu taltsutamiseks kasutab Virve sõnu. Esimesi ettejuhtuvaid, esimesena pähe tulevaid. Virve paneb nad tantsuga haakuma, sulatab meloodiasse. Mmmmmst ei piisa. Mmmm on ümin, Virvel oleks vaja umbes selliseid sõnu, mida tarvitavad tuletõrjujad tule kustutamisel või india fakiir enne seda, kui ta elusalt maha maetakse. Kuivõrd Virve nende sõnadega tuttav pole, vallanduvad ta huulilt kodu-sõnad, mis on sündinud ema-sõnade liitmisel isa-sõnadega. Ehk lühidalt öeldes: Virve pühib tantsides tasahilju tolmu, peseb kribinal pörandaid, klopib häälekalt vaipu, kastab vaikselt lilli, toob kuuri alt kärinal-mürinal puid tuppa ja valmistab kuumaval pliidil särisevat toitu. Kõigest sellest (ja veel paljust muust) laulab ta nagu paradiisist, mis muudab ta tantsides kergeks nagu sule. Paraku on sellega nagu tulega, mis Helle voodis ühtlase leegiga pidevalt põleb ning mida ei maksa ei kustutama ega suuremaks puhuma minna. Mis tähendab seda, et Virvet võetakse tantsima harva ja käsu korras.

Peo lõppedes tormab Virve fuajeesse. Hoolimata sellest, kas keegi temaga tantsu keerutas või mitte, on ta ärevuses. Mis sinuga juhtus? Mis ta sinuga tegi? Mis ta sulle ütles? küsib ta kõikide käest, kes selleks ajaks veel lahkuda pole jõudnud. Virve paremast pihust vaatab välja niiske taskuräti nutune ots. Sõbrannad – head sõbrannad! – poetavadki üht-teist. Üht-teist pudeneb ju ikka.

Kuid Virve jaoks on lausekatked nagu aleksandrikoogi tükid, mis söömisel suust kukuvad. Ta kastab näpu suus märjaks, litsub vastu lauaplaati, kogub pudi nõndaviisi kokku ja pistab suhu tagasi. Suhu pistes muutub magusapudi uuesti sõnaks ning Virve kordab kuulnud katkeid nagu raadio-uudiseid. Vana on vaevalt lõppenud, kui algab uus. Virve elab oma sõbrannade juhtumistele või juhtuvadõimistele kõigest hingest kaasa. Ta on avalik, lahti kõigele, mis tema ümber aset leiab. Sõnade kogumine rahustab nagu suka kudumine ning sõna-andjatest juba puudus ei tule. Virve saab teada, mida poisid tantsu ajal teevad. Saab teada sellest, mida temaga kunagi ei tehta, kuid vaevalt on see mõte tal peast läbi käinud, kui naer jälle peale tuleb.

.....

Pärast Agnese sünni kulus kogu meie aeg luuramisele. Me üritasime teada saada, mis siis mustas Volgas õieti toimub. Paraku oli nii, et kõige sagedamini nägime me ainult möödavilksatavat autot ja Agnese punast keeleotsa ning pidime selle järgi mõistatama, kas tema kõrval istub keegi, keda kutsutakse Igiliikuriks, kuid kelle õige nimi on Jaan Õunapuu. Ja kui istub, siis mis ta seal teeb? Sinna ei saa vist midagi parata, et ta oma kätt Agnese põlvel hoiab? Võimalik, et Agnes lubab rohkematki, vastsündinult võib kõike oodata. Võin vanduda, et need olid meie esimesed erootilised fantaasiad, kindla peale täiuslikumad kui "Dekameroni" lugedes. Aeg oli neis kujutelmades nagu kivirahn, liikumatu nagu jändriku puupakku kiilunud kirves. Kuid kõige kõnekam oli siiski Agnese keel. Selle asendi järgi suus võisime varsti öelda, kus – kui soovite – asub samal ajal Igiliikuri käsi. Käed. Muud. Pikkamööda sai meile selgeks tõsiasi, et keha, mida me seniajani vigaseks olime pidanud, on tegelikult loodud armastuseks.

Võimalus tõde teada saada avanes ühel päeval pärast tunde, kui Ain haigutades ütles: "Ma tean, kuhu Jaan ja Agnes laupäeval lähevad!" Ainil oli selline komme – haigutada, kui midagi tähtsat öelda oli. Nagu oleks see, mis ta öelda tahtis, maailma kõige igavam asi. Selle järgi oli meil jälle hõlpus arvata, et nüüd jälle midagi sellist tulemas on, mis kasvõi "jõhvikes" (Ain ütles nii) tavalisest teisem oli. Selliseid "jõhvikesi" leidis Ainil piisavalt. Ning ikka ja jälle küsin ma endalt: miks me Ainile siis Jõhvike nimeks ei andnud? Miks Paks? Miks Ants? Kui aga asja üle sügavamalt järele mõelda, siis tuleks nagu midagi põhjuse-taolist ka meelde. Nimelt polnud kõik need Aini "jõhvikesed" sugugi mitte iga kord ühtmoodi usaldusväärsed; ükskord teatas ta meile samasuguse südantlõhestava haigutuse saatel Kehka surmast, kohkus aga ära ja surus lõuapärad nii kiiresti kinni tagasi, et me asjast kohe aru saime, ehkki tegime, nagu poleks saanud, ütlesime, et lähme avaldame siis Virvele kaastunnet, ostame talle aleksandrikooki, sest aleksandrikooke armastab Virve üle kõige maailmas, kastab näpu suus märjaks ja nokib magusatükikesi nagu varblane hobusesita seest kaeraseemneid, ning kuigi kõik see meie jutt ju täiesti läbipaistev oli, ei julgenud Ain oma valet enne üles tunnistada, kui juba teemajast ostetud kookidega Virve poole teel olime, alles siis, muusikakooli juures hakkas Ain tõnnima, tõnnima ja haigutama korraga, sest et see vale-tõe

ütlemise mõte nii kõvasti talle peale surus, et ta teisiti ei saanud, kui neid mõlemaid korraga tegema pidi ja meil kõigil hakkas äkki Ainist hale, nagu oleksime ise pada pannud. Sellepärast me teda Jõhvikeseks ei teinudki, las on pealegi Paks-Ants edasi, kui tahab.

"Ma tean, kuhu Jaan ja Agnes laupäeval lähevad!"

Meie selle peale –

"Kust sa tead?" See on samasugune kavalus kui haigutaminegi, ei näita isiklikku huvi välja, oleks nagu hirmus ükskõik olema, endal tegelikult süda väriseb sees.

Tema selle peale –

"Virve ütles."

See, et Virve ütles, võib tõsi olla küll, eelmine laupäev on Ain Virvega valssi keerutanud, ise öelnud:

"Ma tahaks teada saada, kus tal tagumik lõpeb ja selg algab."

"Noh, kas said?" küsitakse pärast tantsu, kuid Ain ei anna kindlat vastust. "Ei tea, jõhvike jäi puudu, peab veel üks kord proovima." Ning tantsib Virvega veel mitu tantsu, nüüd on siis teada, miks, sest ega ühega veel midagi teada ei saa, ei saa sedagi, kus tagumik hakkab ja selg lõpeb, saati siis seda, kus asub Agnese ja Igiliikuri trehvamiskoht.

Meie (haigutades) –

"Noh, kus siis?"

Tema –

"Vana basseini juures."

.....
Siinkohal tahaks väikse vahe teha. On saabunud aeg kokkuvõteteks. Kokkuvõtteid on hea teha. Miks ka mitte, sest varsti lõppema hakkav aasta on olnud edukas. Kas pole me kuu-kahe vältel üle elanud vähemalt seitse järjestikku suve ning viisteist välkkiiret kevadet? Ning me teame ka, kellele selle eest tänulik olla.

Jääb üle lisada mõned protokollilised andmed linnast, mille külalislahkust, loodaks, me kurjasti kasutanud pole. Linnas on kaks kooli, kaks surnuaeda (mis meie jutu kontekstis kahjuks võrdsustuma kipuvad), kaks peateed (mille ääres surnuaiad asuvad), kaks kirikut (üks põlemis-, teine varisemisohus), kaks staadioni (üks linna sees, teine linnast väljas) ja kaks basseini (uus ja vana) ning õhust vaadates on tal poolelijäänud ämblikuvõrgu kuju. Inimesi on siin arvuliselt vähe, sisuliselt aga läheneb linnakodanike arv kogu maailmas elavate inimeste arvule, kippudes seda tippphetkil isegi mõnevõrra ületama. Üht sellist hetke arvame kirjeldanud olevat. Linnast on pärit üks kirjanik. Tema sünni- ja surma-aastat iseloomustab see, et mõlemad on õiged. Õigemad enam olla ei saa. Kuuskümmend kuus ja üheksakümmend üheksa. Mis vahele jääb, on Elu Aeg: kolmkümmend kolm aastat intensiivset tööd! Talle kuulub ka alljärgnev laialt tsiteeritav ütlus: "Miks kuradi pärast pean mina see olema, kes maalib nähtamusele musti nuhiprille, lõpmatusele sorgus vurrusid ning ajale genitaalile?"

PS(t)! Linnas on ka kaks raskemat sorti tõbe, misläbi elanike arv konstantsest kiiremini vähenema kipub. Üks neist on kadumine, teine lahkumine. Samu asju võib teistpoolsusest vaadatuna ka teistmoodi kutsuda. Leidmine ja saabumine. Tere ja tere-tere. Seda muidugi juhul, kui esimene teisest rohkem rõõmu valmistab.

.....
Ühel päeval leitakse Õpetaja karjääriservalt surnuna. Tema peas on nagaan, rusikasse pigistab ta aga pidemetäit padroneid. Igal pool mujal oleks teisiti, vastupidi, meil aga on nii. Selles linnas, selles kohas, selles kosmoses. Sealt, verelaigulise paelahmaka servalt, üliõõnsa taevakupli all suurustleva päikese käest on ta jälle kiiremat suve nõudma tulnud ("Sõitnud!" uriseb IZ siinsamas kõrval). Kuid enne seda on ta rääkinud Hulluga, kes alati nagu uni peale käib, et ta maha lastaks. See on Õpetaja isiklik Hull. Tegelikult on linnas igal inimesel oma Hull ning vestluspaigaks on igauks oma koha välja valinud. Mõni ei vaevu tugitoolist tõusma, mõni sosistab sügisel vaarikavabarnate vahel, mõni... Mitu mõnd on maailmas? Inimjagu miljoneid. Õpetajal on selleks kohaks paekarjäär, kus juba ammu midagi ei kaevandata, isegi lapsed ei tule enam siia mängima ning sellepärast on see Hulluga rääkimiseks üks eriti sobiv paik.

"Lase mind maha!" ütleb Hull. "Ma tean, et sul on relv olemas ja et sa kannad seda endaga kaasas, kui siia tuled."

"Miks sa seda soovid?" küsib Õpetaja.

"Ma ei taha enam elada."

"Miks?"

"Mu naine on raskelt haige, varsti teda enam pole."

"Mis tal siis viga on?"

"Haihtumine. See on parandamatu tõbi, sellega elatakse elu lõpuni."

"Meil sellist ei tunta, meil on ainult kadumine ja lahkumine."

"Need on haihtumisega võrreldes kõõmes. Haihtumine on hulga raskem, rohtu selle vastu pole."

"Vast veel leiutatakse, teadus teeb viimasel ajal suuri edusamme."

"Jah, kuid minu naine on haige *praegu*."

"Paljudest teda siis veel järele on jäänud?"

"Vast veerand."

"Siis mitte kõik?"

"Veel mitte."

"Räägime vast siis, kui *kõik* kätte jõuab?"

"Olgu peale, eks ma saa ise ka aru, et kuniks teda veel on, on ka minu elul mõte."

Nii õnnestubki Õpetajal Hullu enesetapumõtteist loobuma panna. Vastutaks saab ta külgorvitäie kevadest ülehüpanud varasuve ja võimaluse lapsed kiiremini kui kuskil mujal vabariigis välja värske õhu kätte tuua.

Mõistagi ei saa see kesta igavesti. Ning siis see juhtubki. Kaks aastat pärast oma imeväikese naise kadumist lahkub Õpetaja meie hulgast. Kestmise jäänu-

sed süngitatakse mulda, kuid enne seda, kabelis, surub noorem vend oma pehmed huuled vastu Õpetaja põske. Ka tema on Õpetaja, ei tasu teda sellepärast alavääristada, et ta Aja asemel Lugu on õpetanud. Kui asja kiretult võtta, siis on ta meile andnud esimesed teadmised Armastusest (tänu Agnesele). Ja ajaloost kui narratiivist ning seda märksa varem Carrist, Dantost või Ricoeurist (viimane siinjutustaja lemmik). Jutud liiguvad, et sõna(d), mida ta vennale kõrva sosistas, olevat olnud Sõna(d). Virve kolib pärast ema kadumist ja isa lahkumist teise linna, teise aega, teise lukku.

.....
Meie aga elame teispool täppe edasi.

Meil on parajasti käsil basseini juurde minek.

Linnas on kaks basseini, üks uus, teine vana. Vana on maha jäetud, suplemiseks tarvitavad seda vaid koerad, vesirotid ja linna need Hullud, kellel parajasti vestlustundi pole. Sinna on läinud ka Igiliikur ja Agnes. Sõitnud, muidugi sõitnud, sest ilma autota ei lähe noorpaar kuhugi. Kuivõrd me ise kõik Agneselega tema sünnist alates abielluda tahame, siis kutsume neid mõttes nõnda. Volga seisab täpselt veepiiril. Sellega on Agnes järjekordselt oma juhiõskusi demonstreerinud. Leivapoodigi sõidaks ta otsapidi sisse, kui see lubatud oleks, rääkimata lihakarnist, mis sõiduteest kõnnitee äärisega eraldatud pole. Uksed pärani lahti, sest nii käib tuul ülekuumenenud autost läbi. Ümber ringi on lage, ei ühtki päästvat puud ega põõsast, mille otsa ronida või mille taha pageda.

"Lähme!" ütleb Vello ja moondub hetkegi mõtlemata lillaks takjapuhmaks.

"Läki!" ütleb Ain ja moondub kollaseks võililleks. (Mõlemal, muuseas, saab järgneva jooksul meejahil herilastega tegemist olema.)

"Läksime!" ütleb mina ja võtab määndund pajuoksa poosi. (Kogu oma ettenägelikkuse juures ei osanud ma siiski punaseid sipelgaid ette näha.)

Igiliikur ja Agnes on kõige keskel. Bassein on ümmargune, ekskavaatori-kopa hammustus. Tegelikult mitte päris ümmargune, kuid tsentrist äärde pagevad veerõngad tunduvad nagu sirkli tõmmatud.

Nad on seal, näod vastakuti. Seisavad vaikselt, ei liiguta. Oleksid nagu õhus, tiivad laiali nagu pääsukestel.

"Mis nad seal teevad?" sosistan Ainile, kes on mulle lähemal (võililled kasvavad alati meelsasti puupakkude lähedal) ning kelle tedretähnid lillennarmaste vahelt vaid vaevu näha on.

"Vahetavad seemet," sosistab Ain ja osutab peaga lilla Vello poole. "Ma just ise küsisin."

Seemet?

Seemet.

Sõnu?

Sõnu.

Igäuhele oma, igäuhele vähemasti üks, eelistatavalt teisest soost tema. Ehkki ka neutrumpaaride moodustumine pole teab mis ilmvõimatu asi. Ei siin, ei mujal.

Möödub paar tundi. Ma räägin ainuvõimalikust ajast, sise-ajast.

Siis ronivad nad veest välja. Mõistagi pole neil riideid seljas. Kui Igiliikurit vaadata, tuleb nutt peale, kui Agnest, siis naer. Naerdakse rõõmust, kuid ka nutt võib mõnikord olla eelarvamuslik. Nagu see Igiliikuri puhul kahtlemata on – pärit aegadest, kui me teda oma kätel klassi ette tõstsime.

Autos toimub järgmine vestlus. Kõik sõnad pole veel vahetatud, midagi jääb üle ka kõige kirglikumast dispuudist. Virve, nahkvaibaks laotunud Virve on see, kelle käest hiljem "tõde" kuuleme. Siin on tähtsam osa sellest, kõik sõnad ei vääri taassündi.

"Ma tahan sinuga magada!"

See on tema – Igiliikur.

"Kas kohe?" küsib Agnes, pistab keeleotsa kelmikalt suust ning tasandab käiku.

"Mis sa nüüd! Kodus, siis."

Kiiremini kui kunagi varem (sest pole üldsegi kindel, et ka varem selliseid "kordi" olnud pole) jõuab must Volga rätsepa-pere maja ukse ette. Täpselt, vaid jõhvike jääb puudu, et trepipakk paigast sõidetaks. Küllalt tõenäoline, et selle sõiduga on rekord püstitatud. Re-kord, nagu Trops seda sõna pruugiks. Kuid selleks et rekord olla saaks, peab üht distantsi vähemalt kaks korda läbitama, soovitatavalt eri aegadel. Kuivõrd seda "meie ajal" ei toimu, siis jääb rekordist rekordi tegemine teiste sugupõlvade ülesandeks.

Kodus ei juhtu midagi. Kui suud on nõelu täis, nagu isal-emaal, siis ei saagi ju midagi juhtuda. Ehk tahaksidki nad midagi öelda, on ju nemad ainukesed, kes selle loo ajal sõna pole saanud, aga nagu varem nii ka nüüd pole nad seda ise soovinud, vaid kätetööd sõnakulutamisele eelistanud.

Igiliikuri toas on vaikne. Iga väiksemgi krabin on kosta, kui nad riided seljast võtavad ja voodisse poevad.

"Mis see oli? Midagi nagu kukkus?"

"Hääle järgi võis nõöp olla. Las olla, tule, tule ruttu..."

Pole tähtis, kumb nii ütles, võrdselt mõlemale võivad need laused kuuluda. Kui Igiliikur silmad lahti teeb, näeb ta enda ees Agnese pärani silmi.

"Miks sa ei maga?"

"Ma mõtlesin, et me..."

"Maga, ära mõtle, maga, ma ju ütlesin, et tahan sinuga magada. Ja vaata, et sa keelt suust välja ei unusta!"

Ning ei jäägi Agnesel muud üle, kui keel põske pista ja Igiliikuri eeskujul silmaluugid kinni panna.

Silm, taevakarva sinine, kinni.

Silm, rohukarva roheline, kinni.

Ja magavad nad seal tänase päevani.

Kui nad ärkanud pole.

Uude unne, uude ellu.

.....

VALENTIN KUIK

ARMUVALDUS

Kõige masendavam, kõige solvavam on Katrini jaoks see, et tegelikult on nad täiesti tavalised mehed. Isegi see vinnisnäoline nolk, kes Katrini linnas autosse tiris, pole mingi vägilane, ometi istub Katrin praegu tema kõrval, õlg õla, puus puusa vastas.

Tema, see nolk, näibki olevat nende liider. Igatahes on tema käes mobiiltelefon, millega Katrin peab rääkima, kui ei taha, et nad talle siinsamas autos rivi teevad, nagu see nolk ähvardas. Millegipärast näib kõne olevat nende jaoks väga tähtis, muidu ei seletaks nad veel kord üle, et nad on turvamehe, selle Joonase-nimelise ohmu koolivennad ja üldse tema head sõbrad, kes tahavad vana semu kulul veidi nalja teha. Loomulikult ei tohi Joonas, see kuradi äpu, seal teises otsas aru saada, et temaga nalja tehakse. Siis olevat kõik tibens.

Jutt on nii naiivne, et seda ei usuks lapski, kuid vähemalt esialgu on neil kõigil, eriti Katrinil, kasulik seda mängu mängida. Teha nägu, et kõik on üks suur nali. Tegelikult näib asi olevat naljast kaugel. Linnast välja sõites helistasid nad kusagile ja teatasid, et tüdruk on käes ja kella kaheks peaks asi temaga ühel pool olema. Kell võibki juba kaks olla. Katrin ei saa kella vaadata, sest autos on pime. Pealegi on ta käed kõvasti reite vahele surunud, et mobiiltelefoniga nolk ei saaks oma kätt sinna toppida, nagu ta sõidu ajal tegi.

Praegu nad seisavad kusagil ja ootavad midagi. Kuni nad niisama autos istuvad, pole asi ilmselt veel "ühel pool". Mingi asja üks pool eeldab ka teise poole olemasolu ja piiri nende vahel. Mis asi see on ja kus on see piir? Ja kuidas ja millal nad selle ületavad? Katrinist vasakul istuv mobiiltelefoniga tüüp, keda Katrin linnas kuni viimase hetkeni polnud märganud nagu autotki, mis vaikselt ta kõrval peatus, avab ukse.

"Pane korraks tuled sisse!"

"Tahad näha, mis värvi juga on või?"

"Ei, ta kardab, et murrab pimedas ära."

"Minge persse!"

Süttivad auto esituled. Masin seisab hämarusse kaduva muldkeha kõrval. Eespool on tee ääres mõned mustavate aknaavadega vagunelamud ja suur usteta angaar, mille kõrval säriseb viltuse betoonposti otsas sinakas päevavalguslamp. Autost väljunu jääb demonstratiivselt masina ette seisma, käristab tõmbeluku lahti, laseb heleda valguse käes silmi kissitades vett, raputab hoolikalt riista kuivaks. On näha, et ta tunneb olemisest mõnu. Iseendast, oma helkivate pannaltega kauboisaabastest, oma jopist, kellast randmel, mida ta kätt tõstes ja pead kallutades pikalt vaatab, mobiiltelefonist, mille taskust võtab, sest nüüd, näib, on kell kaks.

Kui nad numbri on valinud ja telefoni temale annavad, mõistab Katrin, et see piir, millest enne juttu oli, see miski, mille ületamise järel asi peaks "ühel pool" olema, on kas juba ületatud või siis pole see piir siin, vaid hoopis tema töökohas. Või kusagil vahepeal, mingis kohas, mida Katrin ei tea.

Arvatavasti ei tea ka turvamees Joonas, see kuradi ohmu, see kallid klassivend, kes juba esimesel koolipäeval oli seda nägu, nagu oleks talle vildiga silmade vahele antud; arvatavasti ei tea ka turvamees Joonas sellest piirist midagi. Aga see on juba tema probleem.

"Mida ma pean rääkima?"

"Ükskõik mida... Aja mingit pula... Räägi nii, nagu tüdruk räägib selle poisiga, kelle käest ta keppi tahab saada. Siis on tibens."

"Tee talle, jah, erootikatelefoni."

Nad on korruga väga põnevil. Kõik kolm. Nad tahavad kuulda mitte ainult seda, mis Katrin räägib, vaid ka seda, mis turvamees vastab, ja panevad pead Katrini ümber kokku. Nad kuulevad, et telefon kutsub, kuid keegi ei võta toru.

"Kui teine number kah ei vasta, siis me paneme sulle taha ja viskame raudtee peale kuivama."

Nad valivad uuesti, ootavad, kuni telefon kutsuma hakkab.

"Tibens... Kui ilusti räägid, viime su tagasi linna."

Autode müügisalong, kuhu nad helistavad, asub linna piiril. Maanteelt vaadatuna mõjub uus hoone öösel nagu valgusesaar, soe oas.

Noor kohmakavõitu turvamees Joonas istub punase sportauto roolis, kui telefon heliseb. See on kõige ilusam ja kallim masin, sellepärast mõjub telefonihelin Joonale nagu äratuskell, mis kena unenäo katkestab: ta ronib vastumeelselt autost välja, sörgib läbi saali valvelaua juurde.

"Autokauplus kuuleb... Joonas Loit, turvateenistus."

"Tere õhtust."

"Tere."

"Tegelikult on praegu vist juba öö."

"Kipub, jah, rohkem nagu öö olema."

"Palun vabandust, et ma nii hilja tülitan."

"Kes räägib?"

"Arva ära."

"Sina, Rutt, teed lolli nalja või?"

"Ei ole Rutt... Kaks korda võid veel arvata."

"Ma pean nats mõtlema."

"Sa vist magasid?... Nii kaua tuli oodata, kuni sa toru võtsid."

"Ma olin saalis."

"Mis sa tegid seal?"

"Niisama... Ütle, kes sa oled? Sul on nii tuttav hääl."

"Arva ära... Kaks korda võid veel arvata."

"Äkki ma ei teagi su nime?"

"Tead küll."

"Hääl on, jah, tuttav."

"Sul on vist palju tuttavaid tüdrukuid, et sa mind ära ei tunne. Hääled lähevad segamini."

"Mõned ikka on jah."

"Kas sul mõni kindel tüdruk kah on?"

"Mis mõttes kindel?"

"Noh, oma tüdruk või nii..."

"Kas ausalt või?!"

"Muidugi."

"Kui päris ausalt, siis ei ole."

"Aga see Rutt, keda sa nimetasid?"

"Tema on mul sõts... Õeraas, tähendab..."

"Miks sul tüdrukut pole?"

"Ei tea... Ei ole sellist leidnud veel."

"Millist?"

"Sellist, noh, kes sobiks."

"Äkki sa valid väga?"

"Muidugi valin."

"Milline ta peaks olema?"

"Maailma parim."

"Aga täpsemalt?"

"Seda ma ei ütle."

"Miks?"

"Minu meelest on nii, et kui mees neid asju ise teab, siis tema nendest asjadest suurt ei räägi.... Halloo!... Kuhu sa kadusid?... Ma ei kuule sind..."

Asi pole veel kaugeltki "ühel pool". Nüüd nõuavad nad, et Katrin selle kuradi ohmu teise telefoni juurde meelitaks. Siis olevat kõik tibens ja nad sõidutavat ta koju.

"Te ei peta?"

"Ausõna... Võtame selle peale."

Nad keeravad pudelil korgi pealt ja Katrin peab uute lepete auks tubli suutäie rüüpama.

Joonas koputab vastu telefoni.

"Halloo!... Kuhu sa kadusid?"

"Jaa, ma olen siin."

"Kus siin?"

"Kodus... Vabanda, et ma sind lollitasin. Mina olen Katrin."

"Kes?"

"Katrin... Müügikonsultant..."

"Noh, täpselt... Ma tundsin kohe hääle ära, ainult ei uskunud hästi. Mõtlesin, et mõni oma tuttav teeb nalja."

"Joonas, mul oleks sinu abi tarvis."

"Mismoodi mina siit praegu aidata saan?... Ma olen ju tööl."

"Saad küll... Ega see sulle väga tüli ei tee, kui ma palun sind oma ruumi minna? Ma pean hommikuks mõned kaugekõned tellima, aga ma unustasin märkmiku töö juurde. Peremees võtab mul homme pea maha."

"Kus see märkmik on?"

"Ma vist jätsin ta lauale... Väike punane märkmik... Ma sõidaks ise sinna, aga me jõime sõbrannaga veidi džinni."

"Pummeldasite?"

"Nojah... Ja taksoga ei tahaks hakata öösel seiklema."

"Eks ta ole õigem jah."

"Ole kena, otsi mu märkmik üles ja ütle mulle need õnnetud telefoninumb-
rid. Eks ju?... Ma jään ootama."

"Mina mõtlesin, et päris abi on vaja."

Pettunud Joonas paneb toru lauale. Kui ta saali läheb, kostavad pikad signaalid. Kõne on katkenud.

Õhk on äkki elektrit täis.

"Vali nüüd siva teine number!"

"Aga siis viite mind tagasi linna... Eks ju?"

"Raudselt."

"Ausõna?"

"Ausõna."

Joonas tuleb ekspositsioonisaalist klaasseinaga eraldatud kabiini, süütab valguse. Laual on kataloogid ja kiirkõitjad, kuid punast märkmikku ta ei näe. Ta kummardub, vaatab igaks juhuks laua alla. Äkki hakkab telefon pea kohal nii valjusti helisema, et Joonas võpatab.

"Autokauplus... Turvamees Joonas Loit kuuleb."

"Katrin siinpool... Noh, kas leidsid?"

"Laual seda küll ei ole."

"Siis võib sahtlis olla... Palun vaata sahtlisse."

Joonas surub telefonitoru õlaga vastu kõrva, proovib sahtlit avada.

"Halloo!... See sahtel on kinni."

"Kas lahti ei saa kuidagi teha?"

"Mul pole võtit."

"Äkki annab kuidagi lahti kangutada?"

"S e e o n l u k u s... Mul jõud käiks üle küll, aga turvamehel on nats imelik lukkusid lahti murda. Mul on siin nagu teine rida ajada."

"Sul on õigus... Ju siis saatus tahab, et ma sinna sõidan. Lased mind sisse, eks ju?"

"Milles küsimus."

Äkki tundub, nagu olekski Katrin müügisalongis ja hiiliks Joonaga rääkides läbi hämara saali laua poole, mille taga turvamees istub.

"Sa oled nii kena... Kas pole kummaline, et me pole sinuga varem peaaegu üldse rääkinud. Oleme ühe katuse all ametis, näeme teineteist peaaegu iga päev, aga pole tänaseni õieti sõnagi vahetanud. Ainult "tere" ja "head aega",

kui sedagi. Ütle, miks sa pole proovinud minuga rääkida, miks sa mind niisama vaatad?"

"Ma ei tea."

"Äkki on viga minus? Võib-olla ma olen selline, et sa ei tahagi minuga tegemist teha? Võib-olla ma ei meeldi sulle?... Ütle!... Äkki sa häbened või kardad mind?... Ütle, milline ma sinu arvates olen?...Halloo!... Ütle siis, miks sa vaikid?"

"Kas ausalt või?"

"Aga muidugi... Milline ma olen?"

"Kui päris ausalt, siis maksimaalne."

"Milline?"

"M a k s i m a a l n e..."

"Aga miks ma seda alles täna kuulen? Miks sa seda varem pole mulle öelnud?"

"Pole nagu pähe tulnud, et... Noh, et mina võiks kah..."

"Võiks kah mulle meeldida?"

"Nojah... Sul on alati mingid mehed ümber, üks uhkem kui teine. Mina ei pääse ligigi."

"Sest sa oled arg."

"Selle koha pealt vist nats olen jah."

Katrin näeb, et need mehed, kes teda praegu ümbritsevad, on temaga rahul. Vinnisnäoline nolk teeb talle pai, näitab kaaslastele kikkis põidlaid. Roolis istuv tüüp vahib ainiti tagasivaatepeeglisse, kust paistavad Katrini laup ja silmad, seab peegli nii, et ainult Katrini suu jääb näha. Äkki välgatab peeglis kauge valgus. Valgus kasvab, nüüd on ka mürinat kuulda.

"Mina olen kah tegelikult väga arg...Arg ja alatu ...Ja valelik...Ütle, kas sina usud saatust? Kas sa usud, et keegi, keda sa hommikul ei tundnudki, keda sa varem polnud isegi näinud kordagi, võib õhtul kogu su elu segamini pöörata? Ütle, kas sa usud, et selline asi võimalik on? Kas sa üldse midagi usud?"

"Eks midagi vist on, aga minu ametis peab ikka rohkem iseenda peale lootma."

"Aga ütle, mida inimene siis peab tegema, kui ta iseenda peale ei saa loota? Mina olen ju naine ja mina ju ei saa ennast nii kaitsta nagu mehed. Kas see, et mind sunnitakse tegema selliseid asju, mida ma ei taha teha, ja see, et ma ei saa iseennast kaitsta, ongi..."

Lähenev valgus osutub elektrirongiks. Kohe on see möödas.

Joonas kuuleb, et Katrini hääl katkeb, muutub kähinaks, siis kõhaks.

"Halloo!... Mis juhtus?... Halloo!..."

Joonas peab terve minuti ootama, enne kui jälle Katrini häält kuuleb.

"Vabanda, ma tõmbasin suitsu kurku...Oota üks hetk...Nii... Läkski üle...Tahad, ma räägin sulle, kuidas ma esimest korda suitsu tegin?"

"Räägi."

"Ma olin vist nelja-aastane, kui sedagi, ja me olime terve perega maal vanaema juures. Seal tehti sauna, isa ja ema läksid vihtlema ja ma ei jätnud enne järele, kui nad minu kah kaasa võtsid. Ma kohe tundsin, et ma pean nendega kaasa minema, ja seal ma siis äkki nägin, et isa on hoopis teistmoodi kui mina. Mul oli see mõte ükskord varem, kui isa mind kodus vannitas, kah peast läbi käinud, aga nüüd ma nägin kohe päris täpselt, et me oleme täiesti erinevad. Ma mõtlesin selle asja üle kohe terve pika õhtu ja lõpuks küsisin ema käest, et miks see nii on. Tema naeris ja ütles, et see on üldse nagu üks suur loterii või jõulukinkide jagamine: kunagi ei tea ette, mis kellele just satub, ja et sellega peab leppima, mis sul on, sest loodus on lihtsalt need asjad nii seadnud. Aga mina ei leppinud, kus sa sellega, ja mis sa arvad, mida ma tegin?"

"Noh?"

"Järgmisel päeval ma võtsin isa pintsaku taskust tikud ja sigaretid ja ronisin pööningule. Seal oli üks suur mõrane peegel. Ma koorisin ennast jumala paljaks, seisin selle peegli ette ja panin sigareti põlema... Vist kohe esimese tikuga... Ma mäletan, et hirmus külm oli, ja mind otsiti taga. Isa ja onu käisid õues ringi ja hõikusid, aga mina olin vait nagu sukk, tegin peegli ees suitsu, vahtisin iseennast ja mõtlesin, et mis karistuse ma selle eest saan, et ma siin sedasi ihualasti külmetan ja suitsu teen... Aga nemad ainult naersid, kui mu üles leidsid... Ütle, kas sina suitsetad?"

"Ei... Juba viis kuud."

"Kuidas sa maha jätsid? Ma tahaks kah maha jätta, aga mul pole nii palju iseloomu."

"Kui kontrolli kätte saad, siis on see kõömes."

"Mis mõttes kontrolli kätte?"

"Tahte mõttes."

"Räägi mulle, kuidas see käib?"

"Üks selline tark raamat on olemas ja seal on üks selline kaval harjutus, mille nimi on "Hommikutervitus", ja siis on seal veel spetsiaalsed hingamisharjutused just nende jaoks, kes suitsetamise maha tahavad jätta. Aga asja mõte on selles, et kui sa oma hingamist valitsed, siis valitsed sa oma tahet, ja kui sa tahet valitsed, siis ongi kontroll käes."

"Mina ju kah hingan, aga miks mina oma tahet ei valitse?"

"Võib-olla sa ei hinga õigesti?... Sa ei kontrolli oma hingamist."

"Kuidas ma saan seda kontrollida, kui ma kogu aeg hingan? Inimene peab ju kogu aeg hingama, muidu ta sureb ära, aga ma tahan ju elada. Ütle, kas sa annad mulle selle raamatu?"

"Muidugi... Milles küsimus."

"Ja õpetad mind õigesti hingama?"

"Võin õpetada küll, kui aga omal tahtmist on. See on tegelikult päris lihtne, ainult nats peab kannatust olema. Kui kontroll on käes, siis muu on juba kõömes."

"Sa oled nii tore... Ma olen viimasel ajal omadega nii puntras, suitsetan nii palju, et sel pole enam otsa ega äärt... Tead ma... Ma olen... Anna andeks, ma lihtsalt ei saa..."

"Halloo!... Halloo!..."

Katrini hääl on kusagile kadunud, aga see miski, mis häält ära kasutades tasahilju Joonas poole on liikunud, on päris selja taga, lausa kuklas. Sel hetkel, kui Joonas üle õla vaatab, raksatab hirmus raskus talle pähe, miski müriseb kõrvulukustavalt... Enne, kui kõik ära kaob, näeb Joonas veel heledat valgust: keegi süütab punase sportauto esituled.

Nad peavad sõna ja toovad Katrini tagasi linna. Ta öögib ennast mingis hoovis tühjaks ja eksleb võõras inimtühjas linnajaos, kuni näeb telefonikabiini. Ime küll, aga telefon töötab. Katrin hakkab juba numbrit valides Joonaga rääkima.

"Joonas!... Ma jätan suitsetamise maha... Kas sa kuuled mind?..."

Kabiini seinad on viltpliatsiga täis kritseldatud. Sõnadest rõvedamalt mõjuvad aparaadi kohale joonistatud lihavad punased huuled.

"Ma luban sulle, et ma jätan suitsetamise maha. Kas sa kuuled mind?... Ma jätan suitsetamise maha!..."

RAIVO KELOMEES

IDENTITEEDI VOOLAVUS

Ühel hommikul rahutuist unenägudest ärgates leidis K., et ta ei ole sarnaselt Gregor Samsaga mitte tohtu suureks putukaks muutunud, vaid laialivalguvaks amööbiks. Tema teadvus oli lahustunud, muutunud vormituks massiks ja loksus vabalt tema kolju õõnsas ruumis. Samas mõistis K., et see meenutab ammutuntud "süütuse ajastu" lõpu tundmust, mida iseloomustab ka talle kohe pähe turganud võrdlus ühe teise tegelase seisundiga. See ei olnud kurvastaval kombel enam ainult siira ja sõltumatu loomingu lõpp, vaid ka vahetu enesevaatluse kadumine.

Kirjutades ühele ajakirjale tutvustavat ja veidi analüütilist artiklit paarist oma teosest, ei saanud K. kirjutada ainult seda, mida ta "tundis" ja "mõtles", vaid pidi märkima ka seda, mida ta arvas ja mõtles oma tunnetest ja mõtetest. Ta ei saanud enam tõelise kunstniku kombel süütult mõtiskledes minavormis arvamusi esitada.

Üks mõte sünnitas teise, mis sedasama mõtet eemalt vaatles. Nendevahe-line dialoog sünnitas kolmandagi, mis sekkus keskustellu seda triloogiks

muutes. Seal oli neljaski mõte, tegu oli juba tetraloogiga. See kõik toimus aga nõndanimetatud monoloogi raames.

Kuid kas see monoloog on üldse mono, kui ta leiab aset rikutud teadvusega inimese ajudes, nagu K. enda oma selliseks luges? Ta peas oli nn omi mõtteid, kuid ka autori X mõtteid, millega seostusid kohe autori Y mõtted. Need vaidlesid omavahel, tekitades uusi kooslusi. Kuid ta lohutas ennast, praegune kunst erinebki varasemast kõrge eneserefleksiivsuse poolest. See on eriti tüüpiline videokunstis, paljud teosed ongi selle visuaalse ja ajalise feedbacki ideele rajatud. Ka selle video ja aktsiooni puhul, mida ta käsitlema asus, oli tegu omapärase möödunud aja tagasikutsumise, uuestimeenutamise, tagasikerimise ja uuesti-eksponeerimisega; sellega oli tegu nii kirjeldatava teose kui ka seda käsitleva teksti puhul.

Kunstiteose sisuks oli samaaegselt ka selle teose enese vaatlus, nagu ka kirjatüki sisuks oli selle kirjatüki võimaliku sisu vaatlus.

Ta pihitiski ühele tuttavale, et ta ei saa oma mõtete ja ideedega tegelda vabalt, ei saa olla loomulik ega spontaanne. Ta pidi mõneks ajaks loobuma isegi kirjutamisest ja lugemisest, et saavutada teatavat vahetust. Et üks tegu tingiks teise, et nad satuksid üksteist põhjustavasse ahelasse. Ta püüdis taandada oma teadvuse selle "primitiivse ja süüdimatu kunstniku" tasandile: mitte mõelda liialt oma mõtete üle, vaid ainult oma tööde üle, omistades neile hüpertroofilisi alltekste.

Kuid võib-olla oli asi lihtsalt selles, mõtles K., et inim- ja kunstnikkond on liiga targaks saanud. Võimatu on midagi teha vaatamata seda samaaegselt ka kõrvalt ja võrdlemata varasemaga. K-ga oli sama, ta teadis, et seda on tehtud. Kiefer on sirutanud oma kätt Saksamaa kohal. Sürrrealistide maalidel on võimalik samasugust esiplaani ja tausta optilist mängu tähele panna, kuid ta lohutas end sellega, et tema tegevus-stsenaarium inimesest, kes haarab kõiki tema eluga seostuvaid objekte käte vahele, sündis spontaanselt, teatava kinnisideena ja refleksioon, selle mõtte vaatlus varasemate kunstilmingute kontekstis tuli alles hiljem. Seetõttu ta siiski loobus kunstnike ja kunstiteoste mainimisest, milles samasugust mängu tähele võis panna. See oleks ka liiga kompromiteeriv tavaliste lugejate silmis. Et säilitada illusiooni algupära olemasolust tõmbas K. valmisolevale lõigule risti peale.

Tal ei olnud muide enam vajadustki "uue" loomiseks, see oli kadunud, nagu ka

originaalide idülliline maailm.

Ta nägi neid Londonis, Pariisis, Viinis ja Madriidis ja illusioonid purunesid, mitte niivõrd teoste tehniliste tunnuste osas, pigem nende emotsionaalse mõju ja sisalduse mõttes. Tippteosed olid tühjaks, õõnsaks ja lõdvaks imetud.

Kohtumine originaaliga oli saladuste lõpp.

Ta oli koopiaste ja reproduktsioonide ajastu inimene. Lehitseda luksuslikku reproalbumit ja kujutleda algupärandeid oli nauditavam kui tungelda kuulsas muuseumis. Talle meeldisid vihjed tegelikkusele, selle varemmed või riismed kui see täisvereline tegelikkus ja autentsus ise.

Siin on mujal, võõras on oma.

Ta meenutas end kõndimas maakera erinevates punktides ja see ei olnud unenägu. Ta ei imestaks, kui satuks paari sekundi pärast mõnda käidud paika. Väljasolek ja mujalolek olid kattunud ja muutunud rutiinse tegelikkuse osaks. Respekt muulaadse ja võõra suhtes oli kadunud. Kõik tundus ühe ja samana ja inimesed olid oma põhiliste tunnuste ning iseärasuste poolest sarnased. Mujal on ka siin, mõtles K., sellega võib harjuda. Kellelegi võib see sealolek ka tavaliseks argipäevaks olla. Inimestel on harjumus samastuda keskkonnaga, kus nad viibivad pikemalt. Kuid nemad, sealolevad, ei koge selles uudsust, teistsugusust, järelikult küsimus on vaid kontrastis, sind päevast päeva ümbritseva erinevuses või sarnasuses mujalolevaga.

Geograafilised punktid asuvad tegelikult inimeste sees.

Selle aktsiooni läbiviimiseks käis ta kohtades, kus ta polnud iial varem viibinud. Kirde-Eesti tööstusmaastiku futuristlikus keskkonnas oli reaalsus muudetud ka sõna otseses tähenduses. Vene sõjaväe poolt läbilõigatud pankrannik oli kui grandioosne tektooniline vandalism ja konkureeris maakunsti-alaste saavutustega. See ei ole Inglismaa, mõtles K., kus kaevandus või aatomijaam on piiratud hapra taraga, mille tagant algab heinamaa õndsas rahu rohtu näksivate lammastega. Kõik on märgatavalt brutaalsem ja suurejoonelisem. Siin oli tunda hoolimatute maailmavalitsete ülbet kätt, kes on uuristanud endale mugavamaid kohti maastikusse.

Kirjutades sellest, mõtles K., võiks siit mingit proökoloogilist ja keskkonna-kriitilist paatost välja lugeda, mida ta ei jaganud. Mõjustatus keskkonda säästvast mõtteviisist ja keskkonnakunst olid talle võõrad – see tundus mingi kollektiivse rahvusvahelise maania, mida valitsusasutused ja kunstikeskused heldelt sponsoreerisid.

Ta ei samastanud end inimkonna- ega mingi grupiteadvusega,

ka mitte rahvusega. Ta oli individualist, kes otsis kunstis ainult isiklikku naudingut, isegi kui seda ka vaimseks ja psüühiliseks nimetada võis. Ta luges ökosõbralikud laused enne mahatõmbamist veel korralikult üle.

Kuid mida kunstnik siis "teeb",

küsis endalt K., märgates samas, et ta ei küsi seda esimesena. Ja missuguses "ruumis" kunstnik eksisteerib? Kindlasti kunstnik mitte ainult et "teeb" ja koostab midagi, sealhulgas ja eelkõige iseennast, ta kindlasti ka lammutab, võtab seda koost lahti. Ruumiks on aga seesama klišeenagi kõlav "vaimne ruum", kujuteldav keskkond, kus

ta püüab kehtestada omi reegleid, põrgatades kokku imaginaarset ja reaalselt ruumi.

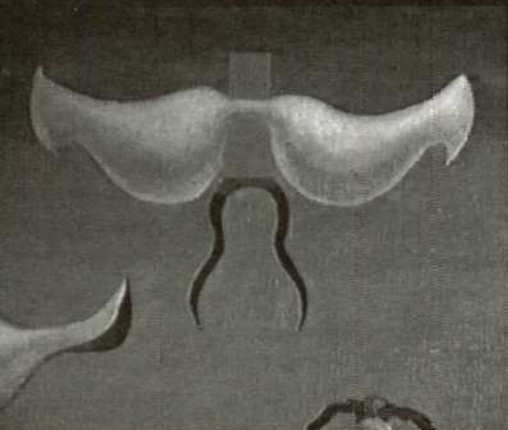
Kui otsida mingit ratsionaalset seletust kunstniku "tegemise" kohta, võiks öelda, et ta tegeleb kommunikatsiooni ja interaktsiooni uute võimaluste otsingutega. Ja seda eelkõige iseendaga:

autokommunikatsiooni ja -interaktsiooni uued vormid

seega. Lisaks püüab ta lahendada enda ja tegelikkuse vahelist igavest ebakõla, tõdemust, et ta erineb ümbreusest ega sobi sellesse. Seda mitte sotsiaalses ja



RAIVO KELOMEES.
Haarded ja embused. Video, 10 min.
Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.
Montaaž: Priit Pärj.
Produutsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.
1993.



RAIVO KELOMEES.

Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Produtsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.

1993



RAIVO KELOMEES.

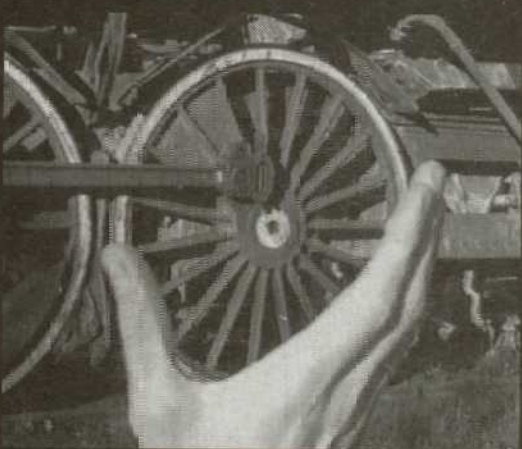
Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Produtsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.

1993.



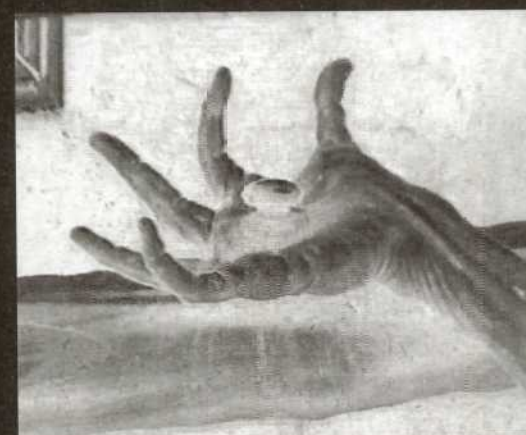
RAIVO KELOMEES.

Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Produutsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.
1993.



RAIVO KELOMEES.

Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Produtsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.
1993.



RAIVO KELOMEES.

Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Produtsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.

1993.



RAIVO KELOMEES.
Haarded ja embused. Video, 10 min.
Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.
Montaaž: Priit Pärj.
Produtsent: Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.
1993.



RAIVO KELOMEES.

Haarded ja embused. Video, 10 min.

Kaamera ja muusika: Renee Kelomees.

Montaaž: Priit Pärj.

Pročutsent: Sorose Kaasaegse Kunst. Eesti Keskus.
1993.

psühholoogilises mõttes, vaid kuidagi raskesti defineeritavalt totaalselt. Mis seos on inimlikul kehal ja puul või kivil? Kuigi nende erinevus ei tähenda, et elutusse mateeriasse poleks võimalik sisse elada. Või kuidas ühendada keha ja metallist tehiskonstruktsiooni? See kõik on niivõrd teine ja erinev meist, mõtles K., sellega pole võimalik samastuda.

Igavene lõhe säilib.

Seesama, millest kõneleb C. Kuidas saaksimegi tegelikkust mõista, kui meid lahutav barjäär seisneb kasvõi materjalide erinevuses.

Kuid küsida tuleks ka seda, mõtles K., kes on see "mina"? Millest see koosneb? Selge, et sellest on kirjutatud pakse raamatuid, kuid tema ülesanne, nagu talle tundus, oli vaadata vahetult ja endalähedaselt; vaadata nn kunstnikuna, pisut rumalalt, jalgratast leiutavalt ja otse. Küsides idiootliku ja harimatu lihtsameelsusega: mis ma olen (just mis, mitte kes) selle realiteedi suhtes, millest aineeline erinemine on nõnda katastroofiline? Miks olen selle suhtes võõras ja miks see lõhe eksisteerib?

Samas tundis K. mingit tõrget selle "lahenduseni" liikumisel. Ta ei tahtnudki põhjust leida. See praegune võõrasolek, lihtne tunne, mis oli tal veres ka sõna otseses tähenduses, oli nauditav.

Ta vajaski seda mitte-päris-oma-olekut,

et näha ümbrust värskelt, eilesündinu pilguga. Kuid siin tundus talle, et ta ei mõelnud enam seda ainelist võõrust, vaid sotsiaalset ja psüühilist võõras-olekut.

Teisest küljest, võib-olla sobib selle piinatekitava seisundi jaoks, mida võiks selgitada kuulumisena kahte või enamasse sotsiaalsesse rühma (tema puhul oleks tegu küll mentaliteetidega) moodsaks kujunenud sõna "marginaalne", mis on päris mugav kategooria analüütikutele kõige peavoolust kõrvalejääva ühendamiseks. Ja valdavalt kipuvad seda tegema analüütikud, kes ka ise "peavoolust" kõrvale on jäänud või on mingil teisel viisil äärepealsed.

Samas mõistis K., et kuigi see võõrasolek stimuleerib ja aktiveerib,

piüütakse sellest alateadlikult ka vabaneda ja seda nimelt nendesamade kommunikatsiooni uute vormide otsingute kaudu. Kuid mille vahel, kui kunstnik on vahendaja, toimub, võib toimuda, kommunikatsioon nende talle huvipakkuvate teoste puhul? Näib, et see liigitub kommunikatsiooniks mälu ja tegelikkuse vahel. See on katse taastada, taastada mälu (individuaalses ja kollektiivses) see, millega oleme seotud, mis me tegelikult oleme ka ise, et ühes sellega seda mälust ka kustutada.

Millegi sarnasega on tegu psüühhoanalüüsi puhul, meenutas K., kui patient jutustab terapeudile kõigest pähejuhtuvast küsimustest juhitud. Et aru saada iseendast, tuleb hakata esmalt meenutama, tuleb varemolnu esile kutsuda. Seejärel tuleb see vastu võtta, et see kaoks ja eemalduks.

Ta läbis neid kohti, et selle maailmaga justkui hüvasti jätta, liikudes surma ja olematuse poole kõiki võimalikke muljeid ja mälestusi kaotades. Et kujundada teatavat külmust, ükskõiksust ja tundetust elus olulist rolli mänginud

kohtade suhtes. See oli kiretu mõõtmine, maastiku kompamine ja läbikatsumine, mis kunagi moodustas tema maailma, universumit ja keskkonda.

See oli ka liikumine kujuteldavas ruumis oma senise maise teekonna ja mineviku läbimisel. See oli **initsiatsioonirituaal**,

surm millegi jaoks, et sündida millegi muu jaoks uuesti.

Tal oli isegi veidi piinlik enda ees, et otsis mingeid kokkupuutepunkte ja "leppimist" oma rahvuse esindajatega.

Mingi ajupesu oli ka teda puudutanud.

Kuid miski teda siiski õnneks eraldas, sest eestlastel oli hirm kohtuda oma sisemise maailmaga, nagu vist ka teistel rahvustel. Kunst peab olema publiku seisukohalt justkui elutu, külm ja ilus laip, nagu Lumivalgeke või üks tuntud kadunuke kuulsas mausoleumis. Ta lamab kirstus, teda ei tohi puudutada ega saagi ja ongi hea, sest kokkupuude surnuga võiks olla ebameeldiv. Surnu on pandud klaasi alla, "raamitud pilti" ja ta on uskumatult ilus. Kõigil on meeldiv tunda selle lähedalolekut, teada, et ta on siin, kuid ta ei saa meid kuidagi mõjutada; meie saame teda ohjeldamatult vaadelda, omada ja valitseda oma pilgu kaudu.

Kunst on nauditav, kui see on valitsetav.

Siinses kunstis, mõtles K., nagu ilmselt ka mujal on võimalik täheldada neidsamu tendentse. Üks on pööratud ideaalse, teine mitteteadliku poole. Viimane tegeleb rahvalikku väljendit kasutades ka "hinge sügavustes urgitsemisega". See ei loo estetiseeritud paradiisi, vaid kaevab tavalises, elavas ja hingavas argitegelikkuses. See on tundlik igapäevase ja reaalse suhtes isegi oma kõige ebarealsemates vormides.

Oma varasema eluga seotud maailma ja väljaspoolse enda sisse "haaramine" on kui meenutamise, millegi olnu taas esilekutsumise võrdpilt. Ja täiesti absurdne, isegi sürrealistlik "embus" maastikus, et haarata mõnda inimlikke mõõtmeid kümneid kordi ületavat objekti, on samuti teatava samastumise võrdpilt, inimliku keha armetuse ja ümbritseva hiiglaslikkuse kõrvutamise ja ühendamine. Meenutamine kui oma mälust esilekutsumine on sellega õieti sarnane – miski tuuakse enda lähedale, enda vaimsesse haardeulatusse. Ja **kunstnik töötabki mälu selle emotsionaalses tähenduses.**

Kuid mälus oleva uuesti läbimängimine võib olla katseks leevendada enesekaotust, see on millegi endassepuutuva taasloomine ja uuestitekitamine. See tõttu võib meenutamine omandada ka identifitseerimiseharjutuse iseloomu – ka taasidentifitseerimise – kuni sünnieelse seisundi igatsusteni. Ent meenutatakse ka selleks, et unustada, mis on ka võimaluseks oma samasust muuta. Niisiis, **meenutamine, et unustada, ja teadvustamine, et teadvustatava mõju kustutada.**

Identiteedi koostiselemente võib olla mitmeidki, mõtles K., kunstnik mängibki sümbolite ja märkidega, millest ta ise koosneb, ja püüab kombineerida neist uusi kooslusi – enesesamasuse variante. Seega on tema identiteet ühest küljest elementide kombinatsioon, teisalt – võiks ütelda –

kunstniku identiteet on voolav.

Kunstniku psüühika on pigem vormitu, ta ei ole tema ise, ta ei ole seda ainult. Ta on mittesamastunud ja fluidne – ta on vahetuv ja kõigeaks muutuv. Ta võib teiseneda ja samastumis-harjutused ümbrusega on ka tema tegevuse tuumaks.

Samastumine on tegevus, nagu ka meenutamine, millega miski väljaspool asuv tuuakse sisse. Seda tuntakse ka empaatiana, sisseelamis- ja sissetundmisvõimena. Kuigi kõik on selleks võimelised, kõigile on see omane, ei ole kõigil seda võrdselt tarvis. Kunstniku empaatia on töövahend ja see on ühest küljest globaalse ulatusega: ta võib haarata endasse ja samastuda inimeste, elutute esemete, maastiku, nii siin- kui ka mujalolevaga. Teisest küljest on see omadus ka pidevate väikeste sissetungide teostamise vahendiks, mis, olles sissetungid millessegi, on ka väljatungid millestki, ehk kunstnikust enesest.

Tundes end millegi sisse, tuntakse end samas ka välja.

Empaatia on kujutlusvõime abivahend, eneseteisendamise ja muutmise tööriist.

Kuid see tundus K-le riskantse teemana, see tekitab hämmingut kindlameelsete samastunud kolleegide ja samastunud kunstnik-eksemplare otsivate kunstianalüütikute silmis. Sest eesti kunsti väljakujunenud ja ennast leidnud kunstniku prototüüp on mingit kindlat võttestikku ja visuaalsust pildist pilti kandev kunstnik. Tõsi küll, sageli näib see identiteedi simulatsioonina, kus väljakujunenud visuaalne keel on pigem eduka äriidee teenistuses. Kuid selles pseudo-identiteedis ei näinud K. iseenesest midagi taunitavat ja negatiivset, sest

klišee on ainuke, mis kindlalt müüb

nii kunstiäris kui ka -maailmas. Aga sellel on ka õnnelikke erandeid ja oli täiesti ootamatu, et neid sai üha rohkem.

Lugedes ka ennast erandite hulka, arvas K. varem naiivselt, nüüd uskus kindlamalt, et kunsti mõte (kuigi see sõna kõlas jubedalt) kunstniku jaoks on **kommunikeeruda ümbruse ja iseendaga kasutamata keelt.**

Ootuspäraselt tuli siin appi C. arutlus absurdikunstist: "Kunsteos sünnib aru loobumisest püüda konkreetset mõtestada." Mida tegi aga tema praegu, mõtles K., ning mitte ainult seletamise ja aru abil "mõtestamise" katsetes, vaid ka mälestusi haarava kunstiteose enese läbi. Ta püüdis siiski mingeid tähendusi otsida, anda kuju ja nähtavus millelegi raskesti defineeritavale, kuigi tegi seda kõike sõnadeta. Siin peitus paradoks või selle näivus ja teatav vastandlike, kuid üksteist mittevälistavate momentide juuresolek. Ta mäletas sama ka varasematest kogemustest, mõistes seda sõltuvusena mittesõnastatavast maailmast. Nn kunsti alla loetav ei olnud tegelikult defineeritav ja sõnadega haaratav. See oli tabamatu sõnalise maailma jaoks ka siis, kui ta ise selle autor kippus olema. Ja sõnu kasutavate inimeste jaoks, kelles see "kunst" võis tekitada raevu, oli see arusaamatu veelgi tuntavamalt.

Üks riik kõlbab vaid ühe kunstniku mänguväljakuks, installatsiooniruumiks ja keskkonnaks.

Seda võis võtta "käte vahele", sulgeda aktsioonide konteksti. Kuid K. ei teadnud enam, kas tal oli tõi taga või ta blufib. Kuivõrd olid selle tegevuse ja aktsiooni tõukejõud tegelikud, kuivõrd olid need lavastatud ja simuleeritud, nagu ka selle enesetõlgenduse kirjutamisel?

Eneseanalüüsi struktuuri ehitades teadis ta juba ette, et sellest saab ka enesetõlgenduse surm. Kontseptsioon tundus talle kiusu ajamisena, provokatsioonina, ta ei uskunud seda ka ise, kuid see tundus talle ahvatleva ja sugugi mitte ebareaalne teemana. See oli ka endavaatluse simulatsiooniks, teeskluseks ja see oli ka ise võimaliku

teesklusteksti raamstruktuur,

üks mäng oli ühe teise mängu osa. Endast väljaantav informatsioon oli kaalutud läbi ning siirus vaid näiline. Keerdunud lõpuks oma mõtete labürinti, loobus ta komplitseeritusest lihtsuse kasuks, et segadusest välja tulla.

Selles aktsioonis, mis talletatakse videole, pöördutakse tagasi oma eksistent-siga seotud paikadesse, et teha seal rituaalne lepituslik žest. See rännak toimub ruumis, keskkonnas, kuid ka teadvuses. See on täielik läbilõige neist "ümbrus-test" ja "objektidest", emotsionaalselt mälestusväärsetest kohtadest, millega autor on puutunud kokku oma senise elu jooksul. Embava liigutusega "haara-takse" tähtsaid ja tähtsusetuid hooneid, loodust, varemeid ja tehismaastikku. "Haaraja" figuur projitseerub valitud objekti peale. Aktsiooni vältel rekonst-rueeritakse teatav minevikuruum, mälu ja mälestuste ruum, mis on samas ka reaalne. Kuid see on ka ideaalne ja universaalne ruum, millele vihjavad kunstiajalooliste tsitaatidena kasutatud laialisirutatud kätega figuurid.

JAANUS ADAMSON

BATAILLE'I LUGU: SILMAD JA PISARAD

1.

Andkem kõigepealt märku paatosest, mida jagame. Oma 1967. aastal ilmunud essees kurdab Susan Sontag, et pole "anglo-ameerika kirjandusmaailmas kusagil kohanud argumenti selle kohta, et on olemas mõned pornograafilised raamatud, mis ühtlasi on ka huvitavad ja olulised kirjandusteosed."¹ Kuidas saakski, küsib ta, seesugune argument olla kaasatud debatti, kui pornograafias nähakse eranditult sotsiaalset või psühholoogilist fenomeni ning moraaliootsustuste objekti.

Seal, kus pornograafiast saab psühholoogilise analüüsi objekt, nähakse temas vaevalt midagi huvitavat kui teksti, mis toob ilmsiks täiskasvanud inimese (olgu kirjutaja või lugeja) seksuaalse arengu kahetsusväärse stagnatsiooni. Selt vaatepunktilt nähtuna pole pornograafiline tekst niisiis midagi muud kui infantiilset seksuaalelu kajastavate fantasmide sete, millele Georges Bataille'gi näib oma tekstis otsesõnu viitavat:

"Põhimõtteliselt oli see naeruväärsete ja lobisevate väikeste noorukite koosviibimine" (lk 14);² "Unistasime ainult Marcelle'ist, kujutades lapsikult ette, kuidas ta end vabatahtlikult üles poob, salaja maetakse, siis tontlike viirastustena ilmub" (lk 24); "Peab ka ütleva, et haigetuba on üpris soodus koht lapsiku himuruse avastamiseks. Imesin Simone'i rinda, oodates poolpehmeid mune. Tema hellitas mu pead" (lk 43).

Sotsiaalse fenomenina pole pornot hinnatud mitte vähem kliinilisest vaatepunktist: ta on massipatoloogia sümptom, haigus terves kultuuris, mille põhjuste suhtes võime ilmselt olla üksmeelsed: rõvedate tekstide kasvav produktsioon on taandatav kristluse mädanevale pärandile, mis on nõudnud seksuaalsuse allasurumist – niisiis tungide pikaajalisele moonutamisele ja pärssimisele, mis on Kris-

tuse töö ja mille tagajärge kultuuriruumis pole võimalik likvideerida.

Silmakirjalikkuse ja allasurumise poolt vormitud ühiskond sünnitab paratamatult pornovooluse kui oma loogilise väljundi, tagajärje, pahupoole – Simone'i pihitoolis:

"Mu isa, ma ei ole rääkinud kõige suuremat süütegu."

Järgnes vaikus.

"Kõige suurem süütegu, mu isa, on see, et ma teiega rääkides hõõrun oma vittu."

Seekord mõned sekundid sosistamist. Siis peaaegu valjusti:

"Kui sa ei usu, võin näidata."

Ja Simone tõusis, avas enese vahiputka silma all, hõõrudes vittu ja sulades üles, tehes seda kindla ja kiire käega" (lk 78).

Paradoksaalne, kuid seksuaalse hulluse teema kirjanduses ongi mingis mõttes võrreldav just teemaga, mille kunstilist maksvust enamik inimestest tunnustab: religioosse teemaga, religioosse sõgeduse teemaga. Seesugune kõrvutus laseb levinud arusaamal pornograafia ühemõttelisest, agressiivsest mõjust, tema ühesest "intentsioonist" paista teises valguses: "erutamine" on tegelikult "pööramise" erivorm ja pornograafiline raamat toimib täpselt nii nagu raamat, mis püüab vahendada religioosset kogemust selle ekstreemsemal kujul – ekstaasina, enesekaotuse-na.

Sest lihtsagi kehalise sensatsioonina ja meeolult sarnanevad suguakt ja orgasm palju enam epilepsiale, "väikesele surmale" või usuhullu määratmisele kui mõnusa söömaaja ja seltskondliku vestluse kultuursele naudingule:

"Tüdruk lipsas korisedes minu eest ära, ja haaras käega oma persest, tagudes tugevasti taha heidetud peaga vastu maad; mõneks sekundiks tõmbus ta üleni pingule, ilma hingamata, tema käed avasid kõigest jõust

1 S. S o n t a g, Die pornographische Phantasie. In: S. Sontag, Geist and Leidenschaft. Ausgewählte Essays zur modernen Kunst und Kultur. Leipzig; Weimar, 1989, lk 120.

2 Tsitaadid on vlj-st: G. B a t a i l l e, Silma lugu. Prantsuse k tlk H. Krull. Tallinn, 1993.

küüntega perset, äkki vallandus ta ja rebis end maa küljest lahti nagu tapetud kodulind, vi-gastades ennast keset seda õudset lärmi vastu rauast ukselinki. Sir Edmond andis talle oma rusika närida. Veel pikka aega väänles ta tõmblustes, nagu üleni määritud sülje ja ve-rega" (lk 58–59).

Müstilised seksuaalsed läbielamised sisal-davad teatud kindlat kogemust, milles tun-takse "mina" piiride kadumist ja kirjandus Sade'ist kuni sürrealistide ja "Silma looni" seda saladust ekspluuteeribki: isoleerib, juhib talle lugeja tähelepanu, kutsub osaliseks.

Personaalsuse ületamise vajadus pole ju sugugi vähem tungiv kui vajadus olla "per-soon", "isiksus", "indiviid", ja võib öelda, et seksi järel on religioon ilmselt teiseks vahendiks, mis on aegade jooksul olnud inimese kasutada ekstaasi ja "ego" hajumise saavuta-miseks.

On veel teinegi moment. Pornograafiliseks tituleeritud raamatute maailmas pole olemas alusetuid või funktsioonita tundeid, pole olemas ulmi (kui tahes infantiilseid ja maagilisi), mis "asja" suhtes, mille kohta nad käivad, oleksid kuidagi irrelevantseid. Sel vii-sil elab pornofantaasia aga universumis, mis on vältimatult plaanipärane ja kus kehtib ran-ge relevantsuskriteerium: kõik peab kuidagi seotud olema erootikaga, käima erootiliste situatsioonide kohta, kas tõukuma neist või suubuma neisse.

See universum on seega Absoluutne Uni-versum: ta võib tõmmata endasse kõik asjad ja hetked, mis end ühel või teisel viisil välja pakuvad, transformeerida need, tagastada muudetud-moonutatud kujul, seejuures taan-dades kõik ainsale kehtivale ja imperatiivsele vääringule – Erootilisele.

Absoluudinõudest kui pornofantaasia esi-leküündivaimast tunnusest lähtudes saame seletada näiteks pornograafia pidevat keeldu-mist teha vahet sugudel ja lasta kehtida min-geilgi seksuaalsetel prioriteetidel või tabudel. Intestikeelu rikkumine, biseksuaalsus ja muu säärane kama teenivad seksuaalse asen-datavuse võimaluste mitmekesistamise ees-märki: ideaaljuhul peab igäühel olema võimalus astuda erootilisse vahekorda üks-

kõik kellega, ükskõik millega. Aga seegi toob taas meelde Religiooni.

Sest pornofantaasiad pole ju ainsad imagi-natsioonid, kus luuakse absoluutseid univer-sume. Religioosne fantaasia opereerib sarnasel viisil: ta võib neelata endasse kogu võimaliku materjali ja muuta selle fenomeni-deks, mis on esitatavad näiteks religioosete polariteetide (püha/profaanne) kaudu jne jne. Jumala tahtmiseta ei lange siis karvgi Simo-ne'i v...st.

Lühidalt, k u i pornograafilises universu-mis kord juba öeldakse: "Koridoris oli üks piimataldrik kassi jaoks", siis p e a b sellele järgnema midagi seesugust: "Simone pani taldriku väikesele taburetile, asetus minu ette ja, laskmata mind silmist, istus ning kasis tagumiku piimasse. Mõneks ajaks jäin ma liikumatuks, veri tõusis mulle pähe ja ma vabisesin, sellal kui tema silmitses, kuidas mu türa minu püksid pingule tõmbas" (lk 4). Religioosnes universumis seevastu aga: k u i too piimataldrik seal kord juba on, siis p e a b tal olema jumalik põhjendus.

Stopp! Kindlasti on juba silma torganud, et ka eelnevalt visandatud vaatenurk (tingli-kult: "religioosne") ei saa meile iseenesest ometi anda põhjust paatoseks, mida Sontagi-ga jagame. Ta kirjutab: "On kindel, et on olemas, kuigi vähe, aga siiski, kirjandusteo-seid, mida kõige järgi otsustades võib küll nimetada "pornograafilisteks" (kui seda kul-lunud terminit üldse kasutada), kuid millele me ometi ei saa keelata oma tunnustust kui tõelisele kirjandusele."¹ Ja üks neist on "Sil-ma lugu".

Kui "Silma loo" puhul seega ei saa eitada tema kuulumist "kunstina vaadeldavasse lite-ratuuri" (nagu Sontag arvab) ja tema vasta-vust "kunstiliste kvaliteetide võõrandamatuile normidele" (nagu ta kenasti lisab), siis – millised on need võõrandamatud normid ja kust leiame argumendi, et see jäle ja vastik, obstsöönne teos on tõesti "tõeline kirjandus"?

Loomulikult ei saa keegi eitada, et por-nograafia on kirjanduse haru sel määral, kui-võrd omab trükitud romaani vormi.

1 S. S o n t a g, Die pornographische Phantasie, lk 118.

Ollakse ka valmis põhimõtteliselt mõn-
ma, et seksist vallatud teadvus võib olla kir-
jandusteose teemaks.

Ometi lisandub mõõndusele tavaliselt
klausel, mis selle tühistab: nõuame, et autor
säilitaks sobiva "distanti" enese poolt kju-
tatud hulluste suhtes, ning ainult niisugusel
tingimusel kviteerime seda kirjandusena.

Nii säilib ikkagi kiusatus tituleerida "Sil-
ma lugu" kirjandusteose asemel haigusloo
kajastuseks: "reministsentside" osas laseb
teose lõpp tunda, et kujutatud obstsöönsete
sundkujutelmade puhul on meil tegemist ni-
melt Bataille' omadega.

Võib muidugi näha "Silma loos" ka "eri-
juhtumit" – kui me ikka just tingimata tahame
näha teda kirjanduses ja kirjandusena. (Ala-
tes Kristusest, kes tegi seksuaalkäitumisest
kõigi vooruste mõõdupuu, on kultuuris tege-
likult kõik, mis kuidagi seotud seksiga, muu-
tunud "erijuhtumiks".)

Kui me aga ei taha siiski lugeda teosest
märke radikaalsest nurjumisest või vääraren-
gust autori seksuaalelus ja kui me ei taha
käsitleda teda ka kui ühiskondlikult proble-
maatiliselt tarbeeset ning – lõpuks – kui me ei
taha näha temas ka "erijuhtumit" kirjandus-
loos, mis siis? Mis saab siis?

Silma tuleb heita prantslastele. Roland
Barthes peab "Silma lugu" teoseks, "millele
ainult formaalne kriitika suudab distantsi
hoidvaks saatjaks olla" (*que seule une criti-
que formelle peut – de tres loin – accompag-
ner*)¹. Sellest siis lähtumegi.

2.

"Silma lugu" on klassifitseeritav pornoks,
tema teemaks on seksuaalne tung ja selle
rahuldamise viise on kujukalt näidatud. Kuid
mürgakem ka seda, et kuigi teoses on nime-
dega varustatud tegelasi ja räägitakse nende
erootilistest seiklustest, ei esita see lugu mei-
le sugugi Simone'i, Marcelle'i ja minajutus-
taja lugu (ses mõttes, nagu Sade'il on lugu
Juliette'ist ja Justine'ist).

Lugu on teatavast objektist, SILMAST, ja
seda, mis teoses SILMAGA toimub, ei saa
samastada hariliku fiktsiooniga kirjanduses:

objekti "seiklustega" ses tavalises mõttes, et
objekt "rändab" ühe käest teise kätte ja vahe-
tab omanikku jutustuse maailmas.

Objekt võib ju "rännata" ka kujundilt ku-
jundile ning just sedasorti looga on "Silma
loos" tegemist – looga imaginaarsete inkar-
natsioonide tsüklist, kus objekt viiakse kau-
gele tema algsest olekust ja ka moonutatakse
poetilisele kujutlusele vastavalt, päriselt ei
hüljata teda aga kunagi.

Üht objekti, SILMA, on niisiis varieeritud
läbi teatava hulga substitutiivsete objektide,
mis küll säilitavad temaga range sarnasuse
(on valged ja globulaarsed), kuid samas ka
erinevad. SILM seega küll pidevalt teiseneb
"Silma loos", kuid säilib iseendana: meta-
foorse ahela üksteisele järgnevais momentis-
des näeme lihtsalt ühe ja sama identsuse
(okulaarse objekti) erinevaid "seisundeid" –
SILMA variatsioone.

Primaarne on SILMA ja MUNA variat-
sioon, mis on kahetine: vormiline (prantsuse
keeles tõusevad esile sõnade *oeil* ja *oeuf* kõla-
sarnasused ja -erinevused) ja sisuline (tähen-
duselt täiesti erinevad, on mõlemad objektid
siiski valged ja kerajad).

Agas kord juba aluseks võetud kui inva-
riantsed lülid, võivad "ümmargune" ja "val-
ge" assotsiatsioonide väljal luua üha uusi ja
uusi metafoore ning silma ette visandub kin-
del paradigma:

TALDRIK: "Simone pani taldriku väike-
sele taburetile, asetus minu ette ja, laskmata
mind silmist, istus ning kastis oma tagumiku
piimasse" (lk 4).

MUNA: "Sellest ajavahemikust peale
hakkas Simone'ile külge maania purustada
persega mune. Selleks asetus ta tugitoolile,
pea istmel, selg vastu seljatuge liibunud, jalad
painutatud minu poole, nii et ma pihku lüües
sain teda näkku nussida. Siis asetasin ma
muna augu kohale: talle valmistas mõnu seda
sügavas praos loksutada" (lk 11).

RATAS: "Nahksadul liibus paljana vastu
Simone'i perset, kes end saatuslikult erutas,
ringitades jalgadega. Tagumine rehv kadus
mu silmis jalgratturi palja tagumiku prakku"
(lk 35).

MUNAND: "Aga nüüd lebas sellel kohal,
kus mu sõbratar istuma pidi, kaks munandit

1 R. B a r t h e s, La métaphore de l'oeil. In: R. Barthes, Essais critiques. Paris, 1964, lk 241.

taldriku peal; need kaks näeret, umbes muna-suurused ja sama kujuga, olid pärlmutrikarva vaelevad ja verevalt roosakaks tõmbunud, analoogselt silmamunaga" (lk 66); "Mitte kuidagi moodi ei saanud Simone tõsta üles oma kleiti ja asetada oma perset munanditele; ikka hoidis ta taldrikut käes" (lk 67).

SILM: "Ometi Simone lustis, libistades silma tuharate prakku" (lk 88).

See oli siis esmane metafooriseeria, SILMA-seeria. Teine seeria on PISARATE oma ja tuleb esimesest: selle konstitueerivad "märja" ja "voolava" kõikvõimalikud kehas-tused ja olemisviisid, mis jäävad teoses kujunditena võrdselt seotuks SILMA, MUNA ja MUNANDIGA.

Metafoorika on seega komplitseeritum ja rikkam, kuna tegu pole niivõrd vedelike endiga (pisarate, munarebu, sperma ja uriiniga) kui "niiskuse" ja "voolavuse" modaliteetidega.

Seejuures piisab vaid ühe olemasolust, et esile manada ka teist seeriat: objektid, mis näiliselt on kauged SILMAST, võivad osutada haaratuks PISARATE ahelasse (näiteks lõhkirebitud hobuse "voolavad" soolikad, mis vallanduvad "kosena") ning omakorda täiendada primaarset seeriat.

Metafooride võim on piiritu. Sest mis võiks olla "kuivem" kui päike? Kuid piisab, kui metafoorsel väljal on "ketas" – üks helen-dav ("vaelev") ja kerajas asi, millest vastavalt kujutlusele "voolab" välja valgust –, et "Silma loos" liituda SILMAMUNA, kanamuna ja pulli munandi teemaga.

Keskendudes nüüd "niiskuse", "voolavuse" ja "vaelevuse" või "(välk)valguse" tunnuste-le, saame sellise väljalaliku "Silma loo" PISARATE-seeriast:

PIIM: "Äkki tõsisis ta püsti: piim jooksis ta sukis reiteni. Ta kuivatas end taskurätiku-ga, seistes mu pea kohal, üks jalg taburetil" (lk 4).

VIHM: "Kuuma vihma langes valingute-na, see nirises maha mööda tervet keha. Võimsad kõuekärgatused raputasid meid ja suurendasid meie ägedust, vallandades kar-jeid, mis kahekordistasid iga välgulöögi juu-res, kui nähtavale ilmusid suguosad" (lk 9).

KUUVALGUS: "Simone minu kaissu pu-genud, mina ise poolsegane, kui äkitselt tuul näis pilved katki rebivat ja kuu hakkas heitma oma valgust, ilmutusliku täpsusega, nii kum-malisele ja südantlõhestavale detailile, et nuuksatus lämbus Simone'i kurku: seda tuule kätte laotatud voodilina, mis tekitas nii kõva lärmi, rüvetas keskelt suur niiske laik, mida kuuvalgus läbipaistvalt valgustas..." (lk 27).

URIINIJUGA: "Ometi ujutas selle minu kujutluse maastiku korruga üle üks vere ja valguse nire: tõepoolest, Marcelle ei suutnud-ki nautida ilma ennast märjaks tegemata, mit-te küll verega, aga kirka, minu silmis koguni hiilgava uriinijoaga" (lk 33).

VALGUSESÄRA: "Kõik see toimus kõr-vetavkuuma Hispaania taeva all, mil pole mingit värvi ja mis on jõhker, nii nagu arvata võibki, ainult et päikeseline ja täis helendavat valgust – pehmet ja ähmast – ja vahel täitsa irrealset, niivõrd ägedasti kutsub valgusesä-ra ja kuuma äredus esile meelte vabadust, täpsemalt ihu pehmet niiskust" (lk 64).

SOOLIKATEKOSK: "...kolmandaks, kui totter mära galopeerib üle areeni, lööb takka üles ja poetab siis jalge vahele soolikatepam-bu, mis särab jäledais värvides, heites val-geid, roosasid ja halle pärlmutrihelke" (lk 59); "Tahtsin teda veel keppida, enne kui Granero uuesti areenile tuleb. Aga ta keeldus, kuna hobuste lõhkirebimine, millele, nagu ta ütles, järgnes "häving ja müristus", see tähen-dab soolikatekosk, teda joovastas..." (lk 64).

Mida muud on too Barthes'i *critique for-melle* kui mitte strukturalism (kui mitte veel poststrukturalism)?

Strukturalismi üks klassikuid Roman Ja-kobson nägi poeetilise diskursuse olemuslik-ku tunnust tendentsis erivormilisele kordamisele (parallelistidele jne) ning armastas tsiteerida Gerald Manley Hopkinsi järgmist lauset: "Luule kunstiline osa, ja ehk on isegi õigus öelda, et kogu tema kunstilisus, taandub parallelisti-printsibile." Ise on ta kirjutanud: "Keele mis tahes tasandil seisneb poeetilise kunstvõtte olemus korduvas naas-mistes" (*On every level of language, the es-sence of poetic artifice consists in recurrent returns*).¹ Ja mida muud me eespool nägime,

1 Tsit: Tzv. T o d o r o v, Jakobsons Poetics. In: Tzv. Todorov, Theories of the Symbol. Oxford, 1982, lk 279.

hea lugeja, kui mitte SILMADE ja PISARATE korduvaid naasmisi (metafooride rüüs, keele konnotatiivsel tasandil)? Mida muud kui parallelisme?

Strukturalism on õpetanud eristama ja nimetama veel kahte kategooriat ja operatsiooni, mille kaudu saaks siin kõnelda "Silma loo" poeetikast. Need on paradigma/süntagma ja selektsioon/kombinatsioon. (Süntagma all tuleks mõista märkide ühendust aktuaalse diskursuse tasandil, näiteks sõnade lineaarselt kombineeritud järjestust eelmises lauses. Paradigma all aga reservuaari süntagmasse selekteeritud märgile, mis sisaldab tolele ekvivalentseid, kuid samas ka erinevaid märke.)

Iseloomustades "Silma lugu" parallelsimidel põhineva metafoorse ülesehitusega teosena oleme juba viidanud teose paradigmaatilisele alusmustrile.

Muidugi on selge, et "puhas" metafoor virtuaalsete märkide nomenklatuurina ei saa iseenesest konstitueerida ühtki diskursust: asudes loetlema või nimetama tema liikmeid, st asudes kombineerima neid narratiivi, mis seob neid üksteisega, allub nende paradigmaatiline iseloom paratamatult kogu kõne süntagmaatilisele mõõtmele.

Ometi on näha, et "Silma loo" narratiivis jäävad episoodid ettemääratuks topeltmetafoori poolt. Kui oleme öösel pargis, siis on see nii ainult seetõttu, et kuuvalgus saaks muuta läbipaistvaks pleki Marcelle'i linal, mis hõljub välja tema ruumi aknast. Kui oleme Madriidis, siis ainult seetõttu, et seal toimub *corrida* ja näidatakse pulli mune. Kui oleme Sevillass, siis vaid sellepärast, et kohalikule taevale on omane kollakas helendus, mille metafoorset iseloomu teame juba varasemast kujunditeseeriast, jne.

Seesuguse teksti puhul lihtsalt peab olema mängus "mehhanism", mida Jakobson defineerib nõnda: "Poeetiline funktsioon projitseerib ekvivalentsuse-printsipi selektsiooni teljelt kombinatsiooni teljele."¹ Ehk teisiti öelduna: järgnevuslikkuse loomisel tekstis on konstitueerivaks momendiks olnud ekvivalentsus.

Mis aga kaasneb poeetilise funktsiooni põhimõttelisele manifesteerumisele "Silma loos"? – Teatud elementide kujundliku samasuse rõhutamine tõmbab tähelepanu eemale nende referentsiaalselt funktsioonilt, süvendab lõhet objekti ja märgi vahel.

Harilikult kipume ju lugema tekste kui referentsiaalseid: arvame, et neis viidatakse objektide, kontekstide või ideede suunas, mis jäävad kuhugi väljapoole tekste endid. Usume seega, et tekstid on mimeetilised ja viitavad reaalsele maailmale.

Tavaliselt see ongi nii, kuid mitte alati pole tekst suunatud välisele kontekstile: "Silma loos" nägime, et teksti elemendid võivad viidata otseselt teistele, korduvaile, pidevalt taasilmuvaile elementidele sellesamas "Silma loo" tekstis. Metafoorse ahela iga liige on seal alati vaid järgmise liikme tähistajaks ja ühegi tähistaja puhul ei saa öelda, et ta oleks lihtsalt ja tähistatav:

""Kas näed silma?"

"Nojah?"

"See on muna," ütles ta lihtsalt" (lk 87).

Kokkuvõttes näeme, et iga meetod konstrueerib endale objekti ja argumentid, "pornograafilisest" teosest võib saada "poeetilise". Sest kõik oleneb ju silmast ja vaatenurgast.

1 Vt lähemalt: R. Jakobson, Linguistics and Poetics. In: R. Jakobson, Essays on the Language of Literature. Boston, 1967, lk 303.

GEORGES BATAILLE

EMILY BRONTË

Kõikide naiste seast näib Emily Brontë olnu-
vat erilise needuse objekt. Tema lühike elu oli
vaid mõõdukalt õnnetu. Kuid jäädes moraal-
selt puhtaks, koges ta sügavalt Kurja põhja-
tust. Kuigi vaid vähesed on olnud rangemad,
julgemad ja sirgjoonelised, läks ta Kurja
tunnetamises lõpuni.

See jäi kirjanduse, kujutlusvõime, unis-
tuste ülesandeks. Tema kolmekümneaasta-
selt päädinud elu hoidis teda kõigest
võimalikust eemal. Ta sündis 1818 ega välju-
nud kunagi Yorkshire'i pastoraadist, mis
asub maal, keset nõmmi. Maastiku karmus
ühtis iiri pastori valju meelega, kes mõistis
talle anda vaid range kasvatuse, milles puud-
us emalik leebus. Ema suri varakult ja õedki
olid karmi loomuga. Üksnes õigelt teelt kõr-
vale kaldunud vend vajus lõplikult õnnetus-
romantikasse. Teame, et kolm õde Brontët
elasid ühtaegu pastoraadi valjuses ja kirjan-
dusliku loomingu ülekõetud tunnetetormi-
des. Igapäevane lähedus ühendas neid, kuid
siiski säilitas Emily kogu aeg moraalse üksin-
duse, milles arenesid välja ta kujutlusvõime
viirastused. Endassesulgunud olevusena
paistab ta väliselt olnuvat mahedus ise, toi-
mekas, tubli ja andunud. Ta elas omamoodi
vaikuses, mida väliselt katkestas üksnes kir-
jandus. Päeval, mil ta pärast tõsist kopsuhai-
gust suri, tõusis ta hommikul nagu harilikult,
tuli alla teiste juurde, ei öelnud sõnagi ning
voodisse tagasi minemata heitis enne lõunat
hinge. Arsti ei tahtnud ta nähagi.

Temast jäi järele väike hulk luuletusi ja
üks kõigi aegade kaunimaid kirjandusteo-
seid, "Vihurimäe".

Võib-olla kõige kaunim, kõige metsikum
ja vägivaldsem armastuslugu üldse...

Sest saatus, mis pealtnäha tahtis, et ilus
Emily Brontë armastust üldse tundma ei

õpiks, tahtis ka, et ta kirge tunnetaks ängista-
vana: tunnetus, mis ei seo armastust üksnes
selgusega, vaid ka vägivald ja surmaga – sest
surm paistab olevat armastuse tõde. Nii nagu
armastus ühtlasi on surma tõde.

Erootika on elu omaksvõtt koos surmaga

Kui ma räägin Emily Brontëst, pean minema
ürgse jaatuse lõpuni.

Erootika on minu arvates elu omaksvõtt
koos surmaga. Seksuaalsus kätkeb surma,
mitte üksi selles mõttes, et uus sugupõlv jät-
kab ja asendab kadunud, vaid ka sellepärast,
et siin pannakse mängu paljuneva olendi elu.
Paljunemine tähendab hävimist, kõige lihtsa-
mad sootud olendidki peenenevad paljune-
des. Nad küll ei sure, kui mõistame surma all
üleminekut elust lagunemisesse, kuid see,
kes oli enne, lakkab paljunedes olemast see,
kes ta oli (kuna ta pooldub). Individuaalne
surm on vaid üks olemise pillava liialduse
aspekte. Suguline paljuneminegi pole muud
kui üks, kõige keerukam aspekt elu surema-
tuse juures, mille tagatis anti mittesugulises
paljunemises. Surematuse, kuid ühtlasi ka in-
dividuaalse surma aspekt. Ükski loom ei küü-
ni sugulise paljunemiseni, andumata
liikumisele, mille lõpuleviidud vormiks on
surm. Nii või teisiti põhineb suguline tunde-
tulv *mina* isoleerituse eitamisel; too *mina* ko-
geb minestust vaid siis, kui ta enese välja
kurnab ja ületab embuses, milles olemise üks-
sindus häviv. Ükskõik, kas tegemist on puhta
erootikaga (kirglikust armastusest) või keha-
de aistilisusega, igal juhul on intensiivsus
seda suurem, mida enam kumavad läbi hävi-
tus ja surm. See, mida nimetatakse paheks,
tuleneb just sellest surma sügavast osalusest.
Ja kehata jäänud armastuse piin on armastuse

George Bataille, *La Littérature et le mal*. Paris, 1957, lk 11–25. Bataille' käsitluse ajendiks oli Jacques Blondeli raamat *Emily Brontë – Expérience spirituelle et création poétique*, Paris, 1955, millele kirjutises korduvalt viidatakse.

viimse tõena veelgi sümbolsem siis, kui tema liidetutele läheneb surm ja tabab neid.

Ühegi suurelike olendite vahelise armastuse kohta ei saa seda öelda suurema õigusega kui "Vihurimäe" kangelaste, Catherine Earnshaw ja Heathcliffi ühenduse kohta. Seda tõde pole keegi väljendanud Emily Brontëst jõulisemalt. Mitte et ta oleks sellest mõelnud niisuguses eksplitsiitses vormis, nagu mina oma raskepäraga talle annan. Vaid sellepärast, et ta seda tundis ja väljendas *surmavalt* – teatavas mõttes jumalikult.

Lapsepõlv, mõistus ja kuri

"Vihurimäe" surmav hoog on nii võimas, et sellest pole minu meelest mõtet rääkida, ammandamata – kui see on võimalik – tema püstitatud küsimust.

Võrdlesin pahet (mis oli, ning levinud vaate järgi on praegugi Kurja tähendusrikas vorm) kõige puhtama armastuse piinadega.

See paradoksaalne võrdlus tekitab piinlike arusaamatusi; järgnevalt püüan teda õigustada.

Ehkki "Vihurimäes" jääb Catherine'i ja Heathcliffi armuloo meelelisus soiku, tõstatab ta Kurja küsimuse kire seisukohalt. Justkui oleks Kuri kire väljendamiseks kõige võimsam vahend.

Kui välja arvata pahe sadistlikud vormid, ilmub Kuri Emily Brontë raamatus võib-olla oma kõige täiuslikumal kujul.

Me ei saa pidada Kurja seisukohalt väljendusrikkast tegusid, mille eesmärk on omakasu, materiaalsed hüved. Muidugi on omakasu egoistlik, kuid ta on väheoluline, kui me temalt ootame mitte Kurja ennast, vaid tulu. Sadismis seevastu on tegu hävingu vaatlemisel saadava naudinguga, arvestades ka, et kõige kibedam häving on inimolendi surm. Sadism ongi Kuri: kui aga tapetakse materiaalse kasu pärast, saab sellest tõeline, puhas Kuri vaid siis, kui mõrtsukas väljaarvestatud tulust sõltumata naudib oma hoopit.

Et Hea ja Kurja jaotust paremini ette kujutada, naasen ma "Vihurimäe" põhisituatsiooni – lapsepõlve, kus oma algseis täiuses

tekib Catherine'i ja Heathcliffi armastus. Kaks hüljatud last, kelle elu kulgeb metsikult tormates nõmmel ning keda ei ahista ükski sund ega konventsioon (välja arvatud see, mis hoiab tagasi meelelisi mänge; kuid oma süütuses asetuskas kahe lapse purustamatu armastus teisele pinnale). Võib-olla ongi see armastus taandatav keeldumiseks loobuda metsiku lapsepõlve vabadusest, mida polnud õgvendanud seltskondlikkuse ega konventsionaalse viisakuse reeglid. Tolle metsiku (maailmavälise) elu tingimused on elementaarsed. Emily Brontë muudab nad meeleliselt tajutavaks – need on luule enese, ettekatsetamata luule tingimused, millele mõlemad lapsed keeldusid end sulgemast. Ühiskond vastandab naiivsuse vabale mängule kasuarvestusel põhineva mõistuse. Ta on korraldatud viisil, mis teeb võimalikuks selle kestvuse. Ühiskond poleks saanud elada, kui maksvusele pääsnuks nende lapsepõlve algtoekeliste liikumiste suveräänsus, mis lapsi kunagi kaassüüdlustundena sidusid. Sotsiaalne sund nõudnuks noortelt metslastelt, et nad oma naiivsuse suveräänsusest loobuksid ja painduksid täiskasvanute mõistlike konventsioonide järgi: need on mõistlikud, niimoodi arvestatud, et see toob kollektiivset kasu.

Seda vastandust on Emily Brontë raamatus tugevasti rõhutatud. Nagu ütleb Jacques Blondel¹, peame me jutustuses märkama, et "Catherine'i ja Heathcliffi elus kinnistuvad tunded lapse-eas". Kuid ehkki lastel on juhtumisi võimalus unustada teatavaks ajaks täiskasvanute maailm, on nad sinna ometi määratud. Saabub katastroof. Leidlaps Heathcliff on sunnitud põgenema imepärast kuningriigist, kus ta koos Catherine'iga jooksis mööda nõmmi. Ning tüdruk, kelle iseloom küll jääb karedaks, salgab oma lapsepõlve metsikuse: ta alistub mugava elu veetlusele, lastes sel end võrgutada noore rikka ja tundliku aadlimehe isikus. Tõtt öelda on Catherine'i abielul Edgar Lintoniga kaksipidine väärtus. Tegemist pole ehtsa langu-sega. Linton ja Catherine elavad Vihurimäe ligilid Musträstapesas, mis pole Emily Brontë kujutluses sugugi paigalistav maailm. Linton on õilis, ta pole lapse-ea loomulikk

1 J. B l o n d e l, Emily Brontë, lk 406.

uhkust sugugi maha salanud, kuid ta kombineerib. Tema suveräänsus tõuseb talle kasulikest materiaalistest tingimustest kõrgemale, kuid kui see poleks sügavas kooskõlas mõistuse paigalistuva maailmaga, ei saaks ta seda nautida. Heathcliffil on seega õigus, kui ta pikalt reisil rikkana tagasi tulles mõtleb, et Catherine on reetnud lapsepõlve täiuslikult suveräänse kuningriigi, kuhu ta kord nagu temagi *kuulus* ihu ja hingega.

Järgisin nüüd kohmakalt jutustust, kus jutustaja lihtsus ja rahu väljendab Heathcliffi taltsutamatu vägivaldust...

Raamatu sisuks on äraeetu mäss, kelle saatust ta kuningriigist välja ajas ning keda miski ei suuda tagasi hoida tema põlevas ihas kaotatud kuningriiki uuesti leida.

Loobun detailselt esitamast episoodide rida, mille intensiivsus on nõiduslik. Piirdun meenutamise, et ükski seadus ega jõud, mingi konventsioon ega kaastunne ei suuda hetkekski peatada Heathcliffi raevu. Isegi mitte surm, kuna ta ise põhjustab Catherine'i haiguse ja surma – kahetsuseta ja kirglikult, pidades teda ometi omaks.

Peatun vaid Emily Brontë kujutlustest ja unistustest sündinud mässu moraalsel tähendusel.

See mäss on Kurja mäss Hea vastu.

Vormiliselt on see nõdrameelne.

Mida tähendab see lapsepõlve kuningriik, millest Heathcliffi deemonlik tahe keeldub loobumast? – *Võimatus*, ja surma. Realse maailma vastu, mille üle valitseb alalhoiutahetega põhjendatud mõistus, on kaks võimalust mässata. Kõige tavalisem on praegu levinud viis eitada ta ratsionaalset iseloomu. Hõlpus on näha, et realse maailma printsipiiks ei ole tegelikult mõistus, vaid arbitraarsega kombineeritud mõistus. See arbitraarne tuleneb vägivallategudest või minevikus üleelatud pueriilsetest vaimustustest. Taoline mäss kujutab endast Hea võitlust Kurjaga, mida esindavad sellised vägivallateod või tühised vaimustused. Heathcliff mõistab kohut maailma üle, millele ta vastandub: ta ei saa seda muidugi samastada Heaga, kuna ta eitab seda. Kui ta aga raevukalt selle vastu võitleb, on olukord selge: ta teab, et see maailm esindab Head ja mõistust. Ta vihkab inimlikkust

ja headust, mis tekitavad temas sarkasmi. Kui vaatleme tema karakterit jutustuseväliselt – väljaspool jutustuse nõidust –, tundub see isegi kunstlik, fabritseeritud. Kuid ta on pärit unistusest, mitte autori loogikast. Kusagil romaaniakirjanduses pole tegelast, kes mõjuks reaalsema ja lihtsamana kui Heathcliff; ometi kehastab ta ürgset tõde. See tõde on lapse tõe, kes on tõstnud mässu Hea vastu, täiskasvanute maailma vastu, ning on tolle jäägitu mässu tõttu pühendunud Kurjale.

Selles mässus ei ole seadust, millest üleastumist Heathcliff ei naudiks. Ta märkab, et Catherine'i nadu on temast sisse võetud: kohe naib ta tema, selleks et teha Catherine'i mehele nii palju haiget kui võimalik. Ta rõõvib tüdruku, ning vaevalt naitunud, naeruvääriristab teda; pärast kohtleb ta teda täiesti hoolimatult, viies ta meeleheitele. Jacques Blondel on õigusega võrrelnud¹ Sade'i ja Emily Brontë kaht fraasi. Sade paneb ühe "Justine'i" timuka suhu järgmised sõnad: "Hävitus on tõeliselt nauditav tegevus. Ma ei tea ühtki teist, mis kõditaks mind mahedamalt; ükski ekstaas pole võrreldav sellega, mida maitseme, andudes tolele jumalikule nurjatusele." Emily Brontë omalt poolt paneb Heathcliffi kõnelema nõnda: "Kui ma oleksin sündinud maal, mille seadused poleks nii ranged ja kombad nii peened, lubaksin endale lõbu need kaks olendit elusalt lahti lõigata. Üheks õhtuks oleks see mulle hea ajaviide."

Emily Brontë ja üleastumine

Kombeka ja kogemusteta tütarlapse puhul on paradoks juba seegi, et ta on loonud nii täiuslikult Kurjale pühendunud tegelaskuju. Kuid eelkõige on Heathcliffi kuju hämmastav teisel põhjusel.

Catherine Earnshaw ise on täiuslikult moraalne. Koguni sedavõrd, et ta sureb, kuna ei suuda end lahti rebida lapsepõlve armastusest. Ent teades, kui sügavalt Kuri temas on sees, armastab ta teda ometi niivõrd, et võib ta kohta öelda otsustava fraasi: "*I am Heathcliff* (Mina olen Heathcliff)."

Nõnda ei ole Kuri oma ehtsas valguses mitte ükski õela unistus, ta on mingil moel ka

1 Sealsamas, lk 386.

Headuse unistus. Selle pöörase unistuse karistuseks on surm – kauaotsitud, kättesaadud; ent ükski jõud ei peata unistuse unistamist. Õnetu Catherine Earnshaw unistas seda. Kuid sama peab ütlema Emily Brontë kohta. Kuidas võidaks arvata, et Emily Brontë, kes häabus nende elamuste tagajärjel, mida ta kirjeldab, mingilgi moel ei samastunud Catherine Earnshaw'ga?

"Vihurimäes" on hoogu, mis sarnaneb kreeka tragöödia omale – selles mõttes, et romaani aineks on traagiline üleastumine seadusest. Tragöödia autor oli kooskõlas seadusega, millest üleastumist ta kirjeldab, kuid emotsiooni rajas ta sümboolsele seadusele üleastuja vastu, mida ta ise tundis ja tundes ka edasi andis. Mõlemal juhul on üleastumine seotud lunastamisega. Enne surma ja surres tunneb Heathcliff kummalist õndsust, kuid see õndsus kohutab, sest ta on traagiline. Catherine armastab Heathcliffi ja sureb, kuna on rikkunud truuduse seadust – kui mitte ihuliselt, siis vähemalt oma vaimus; ning Catherine'i surm on "lakkamatu piin", mida Heathcliff kannatab enda vägivaldsuse pärast.

Samuti kui kreeka tragöödias ei öelda ka "Vihurimäes" seadusest otseselt lahti. Kuid seadusega keelatu ei ole sugugi valdkond, kuhu inimesel poleks asja. Keelatud valdkond on traagiline valdkond, ehk täpsemini – püha valdkond. Tõsi, inimlikkus välistab selle, kuid ainuüksi selleks, et teda võimendada. Keeld jumalikustab selle, millele juurdepääsu ta tõkestab. Ta nõuab juurdepääsuks lunastust – surma –, kuid sellegipoolest on keeld ühtaegu takistus ja kutse. Nii "Vihurimäe" kui kreeka tragöödia – ja kaugemas plaanis ka iga religiooni – õpetuseks on jumaliku joobumuse liikumine, mida ei saa toetada kainete arvestuste mõistlik maailm. See liikumine on Heale vastandlik. Hea põhineb ühishuvide arvestamisel, mis olemuslikult eeldab tuleviku silmaspidamist. Jumalik joobumus, millega on suguluses lapsepõlve "algtoekeline liikumine", kuulub tervenisti olevikku. Laste kasvatuses on Kurja üldiseks definitsiooniks praeguse hetke eelistamine. Neile, kes peavad saama "küpseks", keelavad täis-

kasvanud lapsepõlve jumaliku kuningriigi. Kuid ehkki praegushetke hukkamõist tuleviku kasuks on vältimatu, on ta lõplikuna hälbeline. Sama tähtis kui hõlpsa ja ohtliku juurdepääsu ärakeelamine on ka hetkevalla uuestileidmine (lapsepõlve kuningriik), ning see nõuab ajutist keelust üleastumist.

Ajutine üleastumine on seda vabam, mida puutumatumaks peetakse keeldu. Seepärast Emily Brontë – ja Catherine Earnshaw –, kes ilmuvad üleastumise ja lunastuse valguses, – ei sõltu niivõrd moraalist kui hüpermoraalist. Just hüpermoraalis ongi moraali trotsimise läte, ning see on "Vihurimäe" *esmane tähendus*. Ilma siin esitatud käsitusele toetumata on Jacques Blondel seda seost täpselt tajunud. "Emily Brontë", kirjutab ta¹, "ilmutab... seda vallanemisvõimet, mis vabastab ta igast eetilise või sotsiaalsest eelarvamusest. Hulk elulugusid hargneb kimbuna lahti, ning kui mõtleme draama protagonistidele, kajastab igaüks neist täielikku vabanemist seltskonnast ja moraalist. Näeme tahet katkestada maailmaga suhted, et elu tema täiuses paremini haarata ja avastada kunstiloomingus see, mida reaalsus ei tunnista. See tähendab alles aimamatute võimalikkuste äratamist, nende käikulaskmist sõna otseses mõttes. Vaieldamatult on taoline vabanemine vajalik igale kunstnikule; *intensiivsemalt tajuvad seda need, kellesse eetilised väärtused on juurdunud kõige sügavamalt* [minu allakriipusus]." See moraalsest seadusest üleastumise ja hüpermoraali intiimne kooskõla on lõpuks "Vihurimäe" *viimne tähendus*. Teiselt poolt² on Jacques Blondel tähelepanelikult kirjeldanud seda religioosset maailma, eksalteeritud metodismi mõlestustest mõjutatud protestantlust, milles noor Emily Brontë kasvab. Seda maailma pitsitas moraalne pinge ja jäikus. Ometigi erineb Emily Brontë hoiakuse kuuluv rangus sellest, millel põhines kreeka tragöödia. Tragöödia toimib elementaarse religioossete keeldude pinnal, nagu tapmiskeeld või verepilastuse reegel, mida ei põhjenda mõistus. Emily Brontë oli ortodoksiast emantsipeerunud; ta kaugenes kristlikust lihtsusest ja naiivsusest, kuid võttis siiski osa oma perekonna religioosset vaimust.

1 Sealsamas, lk 406.

2 Sealsamas, lk 109–118

Iseäranis selles osas, mis puudutab kristluse ranget truudust mõistusega põhjendatud Heale. Seadus, mida rikub Heathcliff – ning koos temaga Catherine Earnshaw, kes armastab teda vastu tahtmist, – on esmalt mõistuse seadus. Või vähemasti on see too ühiseluseadus, mille kristlus rajab, sobitades omavahel ürgse religioosse keelu, pühaduse ja mõistuse¹. Jumal, pühaduse alus, jääb kristluses osalt kõrvale neist tujukaist vägivalahoogudest, millel jumalik maailm ennemuiste põhines. Neis tingimustes oli alanud nihe: ürgse keelu olemuseks on vägivald väljasulgemine; see, mille keeld välja suleb, on püha, kuid olles püha, võib keeld pealispindselt osaleda ka mõistuses, mis vägivald alati välistab (praktiliselt on mõistusel keeluga ükskõik sama tähendus, ja tegelikult on ürgsel keelulgi mõistusega kauge vastavus). Kristlus kätkeb kõikumist Jumala ja mõistuse vahel – see tekitab muide rahutust, ning siit lähtub näiteks jansenismi vastassuunaline püüe. Kauaaegne kristlik kõikumine laheneb Emily Brontë'el puutumatu moraalse kindluse kasuks, ning tal puhkeb unistus pühast vägivaldlast, mida ei pehmendaks mingi kombinatsioon, mingi kokkulepe organiseeritud ühiskonnaga.

Tee lapsepõlve kuningriiki, mille väimustused algasid süütusest ja naiivsusest, leitakse uuesti *lunastuse õuduses*.

Armastuse puhtus leitakse uuesti koos tema seesmise tõega – milleks, nagu ütlesin, on surma tõde.

Surm ja jumaliku joobumuse *hetk* muutuvad eristamatuks, kuivõrd nad võrdselt vastanduvad Hea taotlustele, mis põhinevad mõistuse arvestusel. Vastandudes on nad aga ühtlasi kõikide arvestuste viimne eesmärk ja väljapääs. Ning surm on hetke tunnus, mis sedavõrd, kui ta on hetk, keeldub kaalutlevast kestusepüüest. Uue individuaalse olendi hetk sõltub kadunud olendite surmast. Kui viimased poleks kadunud, poleks uutele olnud kohta. Paljunemine ja surm tingivad elu surematu uuenemise; nad tingivad ainatasa uue hetke. Seepärast võime me elujoovastust näha vaid

traagiliselt, kuid selsamal põhjusel on ka tragöödia joovastuse märk.

Võib olla, et sedasama kuulutab kogu romantism² – kuid just "Vihurimäe", too romantismi hiline meistriteos, kuulutab seda muude seas kõige inimlikumalt.

Kirjandus, vabadus ja müstiline kogemus

Kõige märkimisväärsem selles liikumises on see, et taoline õpetus erinevalt kristlusest – või antiikreligioonist – pole adresseeritud kollektiivile, mille vundament ta võiks olla. Ta on adresseeritud indiviidile, kes on eraldatud ja eksinud ning kellele ta midagi ei paku mujal kui hetkes: ta on vaid *kirjandus*. Kirjandus, vaba ja ebaorgaaniline, on tema tee. Seetõttu on ta midagi vähemat kui see, mida õpetab paganlik tarkus või kirik, kuna nemad peavad end sobitama ühiskondlike vajadustega – mida tihti esindavad konventsioonid (kuritarvitused), samuti aga mõistus. Üksnes kirjandus võis paljastada seadusest üleastumise – milleta seadusel polekski mõtet – *sõltumata elukorralduse loomise tarbest*. Kirjandus ei saa endale võtta kollektiivsete vajaduste korraldamise ülesannet. Tal ei sobi teha kokkuvõtet: "see, mis ma ütlesin, kohustab meid austama linna seadusi"; või nagu teeb kristlus: "see, mis ma ütlesin (evangeeliumi tragöödia) kohustab meid käima Hea teed (st tegelikult mõistuse teed)". Kirjandus, astudes moraalsest seadusest üle, on isegi oht.

Kuna ta on ebaorgaaniline, on ta vastutamatu. Miski ei tugine talle. Ta võib öelda kõike.

Või öieti, ta oleks suur oht, kui ta poleks (sedavõrd, kui ta on *ehtne* ja terviklik) nende eneseväljendus, "kellesse eetilised väärtused on juurduvad kõige sügavamalt". See pole enesestmõistetav selles mõttes, et mässu vaatepunkt on sageli kõige selgeltnägem, kuid ehtne kirjanduslik taotlus on mõeldav vaid juhul, kui lugejaga ihatakse saavutada olemuslikku kommunikatsiooni. (Ma ei räägi

1 On selge, et kristluse piires kombineerus mõistus kuritarvituse kohta käivate sotsiaalsete konventsioonidega.

2 Jacques Blondel on registreerinud kõik, mis Emily Brontë romantismile võlgneb – iseäranis Byronile, keda ta muidugi oli lugenud.

siin sellest raamatumassist, mis odava raha eest peab hulki ninapidi vedama.)

Õieti ei ligine kirjandus, mis romantismist peale on seotud religiooni allakäiguga (selle poolest, et ta vähem olulises, vähem vältimatus vormis diskreetselt nõudleb religiooni pärandit), sisuliselt niivõrd religioonile kui müstitsismile, mis on religiooni äärealne, peaaegu asotsiaalne aspekt. Niisamuti on müstitsism ligemal tõele, mida mina väljendada püüan. Müstitsismi all ei mõista ma mitte neid mõttesüsteeme, millele on antud see ähmane nimi: mõtlen "müstilist kogemust", "müstilisi seisundeid", mis elatakse läbi üksinduses. Neis seisundites võime kogeda tõe, mis erineb objektitajuga seotud tõdedest (ja seejärel ka subjektitajuga seotustest, mis lõpuks on seotud taju intellektuaalsete tagajärgedega). Kuid see tõde ei ole formaalne. Sidus kõne ei suuda ta kohta seletust anda. Ta oleks täiesti edasiandmatu, kui me ei võiks talle ligineda kahel teel: üks neist on luule, teine nende tingimuste kirjeldus, milles tavaliselt taoliste seisunditeni jõutakse.

Need tingimused vastavad otsustavalt teemadele, millest rääkisin ning millel põhineb ehtne kirjanduslik emotsioon. Surm – või vähemalt süsteemi "eraldatud indiviid otsib õne ajalises kestvuses" häving – peab alati tekitama katkestuse, millela keegi ei jõua ekstaasiseisundisse¹. Tolles katkestuse ja surma loves on taasleitavaks alati süütus ja olemise joovastus. Eraldatud olend *kaotab end* millessegi muusse kui ta ise. Ükskõik, kuidas seda "midagi muud" ette kujutatakse. Ikka on selleks mingi tavapiire ületav reaali-teet. Kuid see on niivõrd piirideta, et ennekõike polegi ta asi: ta pole *mitte miski*. "Jumal on eimiski," väljendub Eckhart. Kas pole nii, et argielu vallas ongi "armastatu" see, kes tühistab piiri enese ja teiste vahel (ainus olend, kelle juures me enam ei taju või tajume vähem piire, mis indiviidi sulevad närvutavasse eraldatusesse)? Müstilise kogemuse juurde

kuulub eriti kalduvus kustutada radikaalselt – süstemaatiliselt – kirju maailma pilt, milles asub kestvust taotlev individuaalne eksistents. Vahetu meeleliigutuse puhul (näiteks lapse-eas või kirehoos) ei ole pingutus süstemaatiline: piiride katkestus on passiivne, ta ei ole intellektuaalse tahtepingutuse tulemus. Selle maailma pilt on vaid seosetu, või kui ta on sidususe juba leidnud, ületab selle kire intensiivsus: tõsi, kirk otsib enesekaotuses kogetava naudingut kestvust, kuid kas pole ta esimeseks liigutuseks eneseunustus teise pärast? Me ei saa kahelda kõigi nende meeleliigutuste põhilises ühtsuses, mille kaudu me pageme kasulikust arvestusest ning kogeme olevikuhetke intensiivsust. Müstitsism ei kattu lapsepõlve spontaansusega ega juhusliku kireolukorraga. Kuid ta väljendab transsi armastuse sõnavarast pärit sõnadega ja laenab diskursiivsest refleksioonist vabastatud kontemplatsiooni lapsenaeru lihtsusest.

Arvan, et on oluline rõhutada sarnaseid aspekte müstilises elus ja moodsas kirjandustraditsioonis. Emily Brontë puhul on lähedus eriti ilmne.

Iseäranis Jacques Blondeli hiljutises teoses kõneldakse meelega tema *müstilisest kogemusest*, justkui oleks Emily Brontël olnud visioone ja ekstaasimomente nagu Avila Teresa. Võib-olla ruttab Jacques Blondel põhjendamatult ette. Pole teada midagi positiivset, ühtegi tunnistust, mis taolist tõlgendust toetaks, ning õigupoolest ta üksnes arutleb sellest. Mõnedel teistelgi enne teda on olnud tunne, et leidub ühiseid jooni püha Teresa vaimsete seisundite ja nende seisundite vahel, mida Emily Brontë väljendas oma luules. Siiski on kaheldav, et "Vihurimäe" autor võinuks tunda seda metoodilist eneseselaskumist, millena *müstilist kogemust* olemuslikult, printsiipiaalselt defineeritakse. Jacques Blondel osutab mõnedele lõikudele ta luuletustest. Need aga kirjeldavad teravaid tundeid ja ähmaseid hingeseisundeid, mis

1 Kristlik müstika põhineb "suremisel iseeneses". Orientaalsel müstikal on seesama põhi. "Indias," kirjutas Mircea Eliade, "väljendatakse metafüüsilist tunnetust surma ja katkemise kaudu...(ja) see tunnetus toob kaasa... müstilise iseloomuga tagajärgi... Joogi püüab ennast profaansast olukorrast lahti rebida... ta igatseb "surra sellele elule". Tõepoolest on siin tegemist *surmaga*, millele järgneb *uuestisünd*, teine olemisviis: seda väljendab vabanemine" (Le Yoga. Immortalité et libéré. Payot, 1954, lk 18–19).

vastavad ängistatud ja ülierutatud vaimse elu mistahes võimalustele. Nad väljendavad üksinduse kurbuse ja rõõmude lõputult sügavat ning jõulist kogemist. Tõtt öelda ei võimalda miski teineteisest selgelt eristada niisugust kogemust, mida mõnikord kujundab ja loob poeetiline väljendus, ja korrapärasemat otsingut, mis on allutatud mõne religiooni või vähemasti maailmapildi (positiivse või negatiivse) printsiipidele. Teatavas mõttes võib koguni öelda, et need meeletud, juhuse juhitud vaimustused, mis kunagi ei vabane segasest arutluskäikudest, on mõnikord kõige rikkamad. Maailm, mida meile – ebatäpsel viisil – ilmutavad luuletused, on mõistagi määratu ja vapustav. Kuid selle defineerimiseks ei või me seda liialt sarnastada tolle suhteliselt tuntuma maailmaga, mida on kirjeldanud suured müstikud. See maailm pole nii rahulik, ta on metsikum ja tema ohjeldamatust ei ime endasse aeglane, pikalt läbielatatav valgustus. Kokkuvõttes on ta märksa sarnasem sellele öeldamatule piinale, mida väljendab "Vihurimäe".

*Kuid ma ei tahaks kaotada ainsatki kannatust, ega taluda pisimat piina; Mida enam ängistus vaevab, seda rutem ta õnnistab. Ükskõik, kas eksleb ta põrguleeges või taevase helgiga särab – Kui ta vaid kuulutab Surma, on nägemus jumalik.*¹

Sellised on minu meelest värsid, mis annavad kõige võimsama ja isikupärasema pildi Emily Brontë luulele omasest, hingeseisundeid kirjeldavast liikumisest.

Lõpuks on üsna ükskõik, kas Emily Brontë sel teel olles tundis või ei tundnud seda, mida nimetame müstiliseks kogemuseks. Kuid ta nähtavasti omandas sellest kogemusest ta viimse tähenduse.

"Kõik sunnib uskuma," kirjutab André Breton², "et on olemas üks vaimu punkt, kus elu ja surm, kujutus ja tegelikkus, minevik ja

tulevik, edasiantav ja edasiandmatu enam pole tajutavad vasturääkivaina."

Lisaksin: ka Hea ja Kuri, valu ja rõõm. Sellele punktile osutavad niihästi vägivaldne kirjandus kui müstilise kogemuse vägivaldsus. Tee on ükskõik: üksnes see punkt on tähtis.

Kuid oluline on veel märgata, et "Vihurimäe" – kõige vägivaldsem ja poeetilisem Emily Brontë töödest – tähistab ühtlasi "kõrgendikku"³, kus tuleb ilmsiks tõde. See on tolle neetud maja nimi, kuhu võetakse vastu Heathcliff ja kuhu ta toob needuse. On raba-valt paradoksaalne, et sellest majast eemal "inimolendid hääbuvad"⁴. Vägi, mille Heathcliff seal maksma paneb, on ühtlasi taolise õnnetuse ja taolise õnne printsiip, mis ainsana "ülendavad metsikuid". Emily Brontë väga tumeda jutustuse lõpetab äkitselt ilmuv õrnike valguskiir.

Kui vägi heidab inimese üle oma varju ning kui ta näeb surma "silmast silma", on elu talle puhas and. Miski ei saa seda hävitada. Surm on elu uuenemise tingimus.

Kurja tähendus

Sellise vastandite ühtelangemise puhul ei ole Kuri enam printsiip, mis loomulikule korrale paratamatult vastanduks – nagu ta seda on mõistuse piires. Kuna surm on elu tingimus ja Kuri on surmaga olemuslikult seotud, siis on ta teataval ebaselgel viisil samuti olemise aluseks. Inimolend pole Kurjale määratud, kuid kui ta suudab, peab ta midagi tegema, et mitte jääda mõistuse piiride vangistusse. Kõigepealt peab ta need piirid aktsepteerima, peab tunnustama kasuliku arvestuse vajalikkust. Kuid neis piires, seda vajalikkust tunnustades, peab ta teadma, et üks alistamatu ja suveräänne osa temas jääb puutumata.

Kui Kuri väljendab külgetõmmet surma poole, kui ta on väljakutse – näiteks kõigis erootika vormides –, siis ei saa talle kunagi

1 Emily Brontë luuletusest "Vang" (*The Prisoner*).

2 Les manifestes du surréalisme. "Seconde Manifest" (1930).

3 Inglise keeles tähendab romaani pealkiri "Wuthering Heights" sõna-sõnalt "kõrgendikud, kus määratseb tuul". Bataille kasutab kirjutises vaid pealkirja ingliskeelset kuju. (*Tõlkija märkus*.)

4 J. B l o n d e l, Emily Brontë..., lk 389.

osaks ühemõtteline hukkamõist. Selline Kuri võetakse uhkelt omaks, nagu näiteks ka sõda – tingimustel, mis tänapäevalgi osutuvad paratamatuks. Kuid sõja tagajärjeks on imperiaлизм... Oleks muide ka asjatu varjata, et Kurja juures alati ilmneb kalduvus halvima poole, mistõttu ängistus ja vastikus on õigustatud. Niisama tõsi on seegi, et Kuri kui omakasuta külgetõmme surma poole erineb tunduvalt kurjast egoistliku kasu mõttes. "Kõlvatule" kuritegevusele vastandub "kirglik". Seadus lükkab eemale mõlemad, kuid kõige inimlikum kirjandus on kire kõrgendik. Sellegipoolest ei pääse kirg needusest: sellele, millel on inimese elus kõige kaaluvam tähendus, jäetakse vaid "neetud osa".¹ Needus on tee kõige vähem illusoorse õnnistuse juurde.

Uhke inimolend aksepteerib *seaduse-truult* oma väljakutse halvimal tagajärjed. Mõnikord tuleb tal koguni vastu minna. "Neetud osa" tähendab mängu, liisku, ohtu. Ta tähendab suveräänsust, kuid suveräänsus tuleb lunastada. "Vihurimäe" maailm on turris ja vaenuliku suveräänsuse maailm. Ühtlasi on ta lunastumise maailm. Kui lunastus on antud, kumab sealt läbi naeratus, millega elu jääb olemuslikult võrdseks.

Prantsuse keelest tõlkinud Hasso Krull

Georges Bataille' (1897–1962) essee "Emily Brontë" on esimene kirjutis kogumikust "Kirjandus ja kuri" (*La littérature et le mal*, 1957), mis on Bataille' ainuke puhtalt kirjandust käsitlev raamat. Samas kogumikus vaatleb Bataille veel viit prantsuse kirjanikku (Baudelaire, Sade, Proust, Genet ja Michélet), inglise vararomantikut William Blake'i ja Franz Kafkat.

Emily Brontë käsitus pole esikohal kindlasti mitte juhuslikult. See on raamatu kaheksast kirjutisest kõige üldisem, kõige tihedam ja kõige manifestilaadsem. Bataille pole siin lihtsalt esitlenud üht oma lemmikkirjanikku, vaid ta väljendab oma arusaamu kirjandusest üldse, selle seostest religiooni ja müstitsismi ning teiselt poolt erootika ja "kurjaga". Nägemus on täiesti originaalne.

Bataille' arusaamises pole kirjandus lihtsalt meelelahutusega külgnev sõnakunsti valdkond, mis mõnikord küll küünib üldistuseni, kuid mida reeglina võetakse kergelt ja mis ühtki kirjandushuvilist millekski ei sunni. Bataille küll ei eita kirjanduse "kergust" (kirjandus on "vaba ja ebaorgaaniline", "midagi vähemat kui see, mida õpetab paganlik tarkus või kirik"), kuid sellest kergusest tulebki uus tõsidus ja tegelik avastuslikkus. Kirjanduse vabastav jõud kätkeb nimelt ta sidumatuses, iseloomulikus individualismis. Pole imeks panna, et raamatu teises essee ("Baudelaire") polemiseerib Bataille pikalt Jean-Paul Sartre'iga, kelle käsitus "angažeeritud kirjandusest" tähendab kirjanduse tihedat aheldamist ühiskondliku reaalsuse külge. Bataille' jaoks on ühiskondlik kohustus kirjandusele olemuslikult võõras, tema ülesanne on midagi hoopis muud ning suhe inimesega pigem väga intiimne.

Seda Bataille' hoiakut võib õigusega nimetada *radikaalselt vähemuslikuks*. Tegemist pole ju mitte ka estetismiga, mis Bataille'le on niisama kauge kui eksistentsialismi seotus. Psühhoanalüütiliselt sõnastades võime öelda, et Bataille' jaoks on kirjandus ala, kus tuleb esile inimese "tõrjutu" – midagi sellist, mida ta ise on nimetanud "neetud osaks". Kirjandusel ei saa olla mõistlikku eesmärki – või teda polekski enam millekski vaja. Kirjandus ei pruugi ratsionaalsust ja "kasu" küll otseselt eitada, kuid tegelikult läheb ta sellest kavalalt mööda ega lase end kunagi lõpuni rakkesse panna. Kirjandus ja töö on vastandid. Kumbki neist võib olla meeldiv või ebameeldiv, tehtud meisterlikult või saamatult, kuid nende antropoloogiline päritolu ja suunitlus on erinevad. Kirjandus kuulub pigem selle valda, mida Bataille nimetab kulutuseks ja millel on seos luksuse, ohverduse, rituaali... erootika ja müstitsismiga.

On omaette küsimus, kuivõrd hästi on Bataille' mõttekäigud mõistetavad väljaspool ta üldisi teooriaid ning kuivõrd nende vastuvõtt sõltub sellest, kas peame tema seisukohti "õigeks" või "valeks". Kuid ennekoike on Bataille' kujutus kirjandusest teatav

1 Raamatus "Neetud osa". (*La Part maudite*, 1949) olen püüdnud näidata selle nägemisviisi aluseid religioonis ja öökonoomias.

nägemus. Mina ei tea ühtki teist, kus seda võrd veenvalt põhjendatakse kirjanduse suveräänsust, ega ka ühtki teist, kus kirjanduse iseäralikkust seost müstilise kogemusega seda võrd tõsiselt vaagitaks. "Emily Brontë" pärineb nii-öelda Bataille' kõige küpsemast järgust, siin korratakse lühidalt üle paljude varasemates kirjutistes öeldut ning viiakse kokku lahusolnud ideid. Muidugi pole Bataille kirjandusteadlane. Emily Brontë romaani tsiteeritakse otseselt vaid ühel korral ning kogu kirjandusteaduslik osa toetub suuresti Jacques Blondelile. Siiski võimaldab Bataille' esse uudselt näha ka "Vihurimäed", mis on kaheldamatult erutav ja mitmeti mõistetav raamat (e. k. 1974, tõlkinud Ester Jaigma).

Erinevalt prantsuskeelsest tekstist, kus romaani pealkiri esineb vaid ingliskeelsena, kasutasime eesti tõlkes kõikjal omakeelset vastet. Tegemist on hea leiuga, mis on siinses kontekstis hästi kodunenud. Siiski ei tohi ka unustada tõsiasja, et *heights* tegelikult tähendab "kõrgusi" või "kõrgendikke", mis muudab pealkirja küllaltki mitmemõtteliseks. Bataille' meelest on tegemist kõrgendikuga, "kus tuleb ilmsiks tõde". Nietzsche kuulsat "kõrgmäestikuõhku" on siin selgesti haista. Kuid Emily Brontë elas oma elu keset nõmmi, ja sellepärast pidi tema tõde ilmsiks tulema teisiti, nagu ka näiteks Jaan Oksa "tumeda inimeselapse" tõde.

H. K.

FANNY DE SIVERS

KES PÜSTI ELAB, VÕIB KA SURRA PÜSTI
Charles Péguy, poeet, prohvet ja palverändur

Ühiskond, kelle aumõiste on taandunud ja oma koha loovutanud käsuprintsiibile, ei oska sellise mehega nagu Charles Péguy midagi peale hakata. Péguy'l on ranged põhimõtted, ta kuulutab neid, ja mitte ainult ei kuuluta, vaid püüab neid ka igapäevases elus rakendada. Niisuguseid anakroonilisi veidrikke kohtab meie sajandi lõpul üsna harva. Ja nad segavad, ajavad rahutuks. Parem neid mitte kuulata, mitte lugeda. Ja Péguy'd ei loe ka peaaegu keegi enam. Ka need mitte, kes teda maha teevad. Umbes kolmveerand sajandit on ta kirjanduses olnud marginaalne kuju. Tema luulet on peetud kohmakaks, tema proosat tagurlikuks, kuigi Gide omal ajal hõiskas, et poeemiga *Eve* on päevavalgele ilmunud üks harukordne poeet.

Kuidas seletada seda vimma inimese vastu, kes kõigest hingest lootis, et maailma asjad kunagi paranevad? Sorbonne'i härrad igatahes ei andesta talle, et ta julges kritiseerida professorite ülbust ja silmakirjalikkust, ja mõtluandvad ideoloogid, kes Prantsusmaal on tavaliselt salongkommunistid või

-sotsialistid, heidavad talle ette deserteerimist: kuidas võib üks korralik vaimuinimene sotsialismi maha jätta ja minna üle obskurantlike kristlaste leeri?

Teine maailmasõda ja saksa okupatsioon tegid Péguy'st peaaegu fašisti. Igast kirjuti- sest võib ju välja noppida lauseid, mida saab kasutada oma teeside toetamiseks. Nõnda toimivad paljud sektid Pühakirjaga, ja nõnda tükeldasid Vichy võimumehed kirjaniku proosa, välja valides laused, millega sai propageerida esivanemate austust, kohusetruud tööd ja kuulekust valitsevale võimule. Maha vaikiti Péguy sotsialistlikud ideed, tema aktiivne osavõtt Dreyfusi kaitsmisest, tema juudioosost sõbrad nagu Bernard Lazare, kes oli tuntud anarhist. Aastal 1943 haliseb Bernanos, et "kõige loomulikult kangelaslik kõikidest prantslastest Corneille' st saadik on vägivaldselt liidetud Taganemise parteiga, nurjatu müstikaga, mis nõuab lunastust häbi kaudu". Ja Bernanos lisab, et küllap tema tund veel tuleb.

See tund näibki olevat tulnud.

Kõige veenvam rehabilitatsioonitöö ilmus jaanuaris 1992 Alain Finkielkrautilt – *Le Mécontemporain Péguy, lecteur du monde moderne* (kirjastus Gallimard). Enne seda oli teine noorfilosoof Bernard-Henri Lévy tembeldanud vaese Péguy prantsuse fašismi ideoloogiliseks isaks. Lévy'l oli jäänud kahe silma vahele kõik, mis Péguy mõttekäigus on selgelt antitotalitaarne.

Sõna *mécontemporain* kuulub Péguy neologismide hulka. Prantslased armastavad üldse sõnamänge, silpidega žongleerimist, kalambuure. *Mécontemporain* koosneb kahest sõnast: *mécontent* 'rahulolematu, pahur' ja *contemporain* 'kaasaegne'. Niisiis võib selle termini all mõista kaasaegset, kes kritiseerib või viriseb. *Je fonde le grand parti des "mécontemporains"*, kirjutab Péguy. "Ma asutan suure rahulolematute partei, nende partei, kellele ei tule enam kunagi võidutsevad hommikuid, igavese rahutuse partei."

Filosoofilisel pinnal on Péguy'le kõige rohkem ette heidetud tema tõrjuvat hoiakut kõige moodsa ja arengulise ees. Peale selle on teda peetud jultunud rassistiksi ja pimedusega löödud militaristiksi.

Finkielkraut märgib kõigepealt, et Péguy mõtteid on juba kolmveerand sajandit võltsitud. Ja selles on süüdi osalt intellektuaalide vaimne laiskus, aga ka ideoloogide eelarvamused ja tahe üht huvitavat mõtlejat olema tuks teha. Péguy on "mitte-ajakohane" kirjanik nagu Nietzsche, ta ei ole konformist, aga mitte ka selline nonkonformist, nagu nad Prantsusmaal moes on. Teda on raske mingisse lahtrisse paigutada.

Finkielkraut imetleb Péguy tagasihoidlikust tõeluse ees. Moodsa maailma suurim viga on suurusehullustus. Moodne inimene pole mitte ateist, vaid "autoteist" (*autothée*). Ta peab end jumalaks, või õigemini – ta püüab ainult Jumala kohta üle võtta. Teoorias tahetakse inimest Jumalast (eesti keeles öeldaks "Jumala orjusest") vabastada, aga tegelikult võetakse Jumala prerogatiivid üle ja pannakse need enda kasuks tööle. Naeruväärne! Tulemuseks on üldine *panmuflerie*, "pankaabaklus" – samuti Péguy' sõna –, mis võib paista naljakas, kuni me märkame, et sellest kasvab kunagi välja totalitarism. Pole siis imestada, et 1904–05, kui Péguy analüüsib pahempoolsete "teaduslikkuse" väljavaateid,

jõuab ta tegelikult stalinliku miljöö kirjelduseni selle sunduslike denuntseerimistega, millele järgnevad varahommikused mahalaskmised ja interneerimised vaimuhaiglasse.

Moodne maailm on Péguy' meelest perversne, sest et tahab kujundada maailma ja maailmapilti oma mõistuse järgi. Nõnda kaugeneb ettekujutus maailmast tasapisi tõelusest. Arvatakse, et teadlane teab kõike. Mida ta ei tea, seda pole olemas. Aga teaduse tõde pole ainus reaalsuse tõde. Väljaspool nähtavat eksisteerib veel mingi *mundus absconditus*, mida juba tänapäeva füüsikudki hakkavad tunnustama. Teadlane tohib küll oma tõde uskuda, aga ta ei peaks sellest teema metafüüsilist väärtust. Metodoloogilised valikud on õigustatavad, aga nad jäävad relatiivseks, neid ei tohi üldistada. Tuleb vältida ontoloogilist vägivaldat.

Finkielkraut leiab, et Péguy on ka "traagilise homonüümia ohver". Teda peetakse rassistiksi. "Rassist" on tänapäeval juba sõimusõna. Kui aga Péguy kõneleb rassidest, siis ei mõtle ta üldse mingile bioloogilisele või psühhosomaatilisele eristamisele. Péguy "rassid" tähendavad kultuure. Neid on tema meelest peamiselt neli: juudid, kreeklased, kristlased ja prantslased! Sellepärast on ta ka sõjajalal Taine'iga, kes seletab kõiki ilminguid bioloogilise pärvuse ja keskkonnaga.

Ka marurahvuslust – meie generatsiooni "natsionalismi" – on Péguy'le ette heidetud. Aga et Péguy patriotismist õigesti aru saada, tuleb kõigepealt meie ajastu ideoloogilised silmaklapid maha võtta. Üks olulisemaid mõisteid Péguy'l on "lihalikkus". Inimene ei hõlju õhus, tal on vaja keha, mille kaudu ta end väljendab, ja maapinda, millele toetuda. Ilma kehata pole ka hinge. Péguy ei oleks Péguy, kui ei oleks Prantsusmaad. Isamaa vormib isiksust ja kiindumus temasse paistab iseenesestmõistetav. Igal rahval on õigus oma maad armastada ja kaitsta. Muide, ka sõjas peab oma maad kaitsma, mitte püüdma vastast ära hävitada. Péguy rüütlihing on valmis võitlema õiguse ning au nimel, vallutus sõjad paistavad talle ebamoraalsed. Maurice Barrès'i peaaegu paganlik isamaakultus ei kannata siin võrdlust. Kristlased, kes viimase sõja Vastupanuliikumisest osa võtsid, mõlgutasid sageli péguylikke mõtteid. Edmond

Michelet tsiteerib ühes lendlehes tema kirjutist *L'Argent* (Raha): "Sõja ajal on see, kes alla ei anna, minu mees, ükskõik kes ta on, kust ta tuleb ja milline on tema partei..." Jutustatakse ka, et kindral de Gaulle olevat oma 18. juuni deklaratsiooni koostanud Péguy' vaimus: "Ei ole mingit kahtlust, et ta oleks olnud meiega, kui ta oleks elanud. Õigemini öeldes – ta oli meiega juba enne!" Kui mõelda, et Péguy oli maapoiss ja sotsialist ja de Gaulle traditsionalist-katoliiklane "heast" perekonnast!

Charles Péguy mõttemaailma täielikuks mõistmiseks on kasulik tunda tema elulugu, mida kannavad kolm linna: Orléans, Pariis ja Chartres.

Ta sündis 7. jaanuaril 1873 "antiikses, karmis ja tõsises Orléans'is". Ta isa oli puusepp ja suri, kui poeg polnud veel aastane. Ema teenis leiba õlest toolipõhjade punumisega. Péguy mäletab, et seda tööd tehti niisama põhjalikult ning kohusetruult, nagu ehitatakse katedraali. Kuid usulisel pinnal polnud midagi erilist märgata. Katekismuse tundmine oli keskmine ja kirikus käidi ainult pühade ajal. Pealegi aeti koolis üsna kristlusevastast juttu.

Aga Orléans ei unustanud kunagi oma kangelast Jeanne d'Arci. Iga aasta mais organiseeriti pidustusi ja rühm keskaegseid sõjamehi ühe noore tütarlapsena eesotsas ratsutas linnavärvast sisse. Unustamatu silmapilk! "Ta tuli, valge, sirge seljaga, pilk taeva poole... Ja mina vaatasin teda."

Orléans'i lütseumis on Péguy hiilgav õpilane, sellele järgnevad stipendiumid Pariisi koolides Lakanal ja Sainte Barbe.

Pariis on vabaduse ja viletsuse linn. "Ta peas puuduvad ajud, aga tal on kõige suurem süda, mis kunagi on maailmas tuksunud." Pariislased töötavad, pidutsevad, võitlevad õiguse eest. Péguy on vaimustatud: "iseäralik Pariisi rahvas, kuninglik rahvas, rahvas-kuningas". Koolis loetakse Homerost, Sophoklest, Corneille' tragöödiad, Victor Hugo romaane ning poeme. Püha Vincent de Paul, kelle sotsiaalabisüsteem töötab juba paarsada aastat, paneb solidaarsuse üle järele mõtlema.

1894. aastal järgneb Ecole Normale Supérieure, prantslaste pedagoogikaülikool. Õpetajate seas kohtab kuulsaid nimesid: Bédier, Romain Rolland, Bergson. Raamatukogu

hoiab Lucien Herr, tuntud sotsialist. Seal tekitab ka sõprus Jean Jaurès'iga.

Kuid Péguy peab ratsutab ikka veel Jeanne d'Arc valge hobuse seljas. Ta on hakanud kirjutama draamat oma kangelasest ja läheb Orléans'i tagasi, et seal käsikirja lõpule viia. Jeanne tundub Péguy'le Prantsusmaa kehasusena, ta juured on sügavalt sünnimaa pinnas, ta tuleb maalt nagu Péguy' esivanemadki, ta on aus ja otsekohene, tark ja julge, ja ka veidi häbematu ülikooli õpetatud seltskonna vastu, kes püüab teda kimbatasse ajada. Ta on "prantsuse vahvuse, prantsuse helduse, prantsuse pühaduse õis".

Péguy'le on Jeanne sotsialistliku kangelase tüüp. Ta kuulab ainult iseenda inspiratsiooni ega täida mingite autoriteetide käsku. Aga sellega koos kerkib kibedalt esile Hea ja Kurja probleem. Péguy ei ole veel ajalises üle saanud. Ta laseb Jeanne'il anda oma leivatüki vaestele, aga "õhtul on neil jälle nälgi, ja ka homme on neil kõht tühi!" Kristlik armastus *caritas* on niisiis mõtetu. Ja Péguy järeldab, et "Kristuse religioon on meeletehte religioon, sest tema ei looda elust midagi, ta loodab ainult igavikku".

Kolmteist aastat hiljem võtab Péguy selle teema uuesti käsile, aga siis on ta juba kristlane ja näeb neid küsimusi hoopis teiste silmadega.

Aastal 1896 jätkab Péguy õpinguid pedagoogikaülikoolis, abiellub ühe hea sõbra õega ja asutab sotsialistliku raamatukaupluse. Järgmisel aastal valmib *Marcel, première dialogue de la Cité harmonieuse* (Marcel, esimene dialoog harmoonilisest asulast), milles ta otsib inimlikke lahendusi kurja-probleemile.

Juba esimesel kooliaastal oli Péguy end lasknud Lucien Herr'i õhutusel Sotsialistlikku Partesse sisse kirjutada. Kuid tema sotsialism jäi alati utoopiliseks. See pidi inimese vabastama argielu survest ja nõnda võimaldama "sisemist elu", õpetama huvi töö vastu ja frantsiskaanlikku vaesust, ilma milleta ei saa olla õnnelik.

Dreyfusi protsessi ajal võitles Péguy aktiivselt ka nendega, kes nõudsid õigust. Prantsusmaa au oli mängus. Siin märkas ta ka, et ideede nimel tehakse vahel päris räpast poliitikat, et õilsate ettepanekute taga võib irvitada omakasu.

Koostöö sotsialistidega on viimaks võimatu. Herr ja Jaurès mingi oma teed. Péguy asutab jaanuaris 1900 *Les Cahiers de la Quinzaine* – kahe nädala vihud – kus ta nüüd saab vabalt öelda, mis tema hinge rõhub. Isamaa on Péguy'le alati palju tähendanud, aga Tangeri kriisiga 1905 kerkib üles sõjahädaoht. Prantsusmaa sai 1870. aastal preislaselt peksta, tema sõjavägi on ikka veel jõuetu. Nn moodne aeg on hävitanud endised väärtused. Vastutust selle languse eest kannavad kõigepealt Sorbonne'i intellektuaalid:

"Moodne maailm madaldab (*avilir*). Ta madaldab ühiskonna, ta madaldab inimese. Ta madaldab armastuse, ta madaldab naise... Ta on suutnud madaldada selle, mida on vist maailmas kõige raskem madaldada, kuna see on midagi, milles on eriline väärikus: ta madaldab surma."

Teine hukutaja on raha, mida paljud kummardavad nagu Jumalat. Siin muutub Péguy' iroonia lõikavaks.

"Et alkooli poisinolkidele antakse hoiuraamatud, see on küll õigesti tehtud. Sest sellega antakse neile moodsa maailma palveramat, st inhsuse ja südameasjades müüdavuse diplom. Ja on ka õige, et teda esitletakse suure pidulikkusega nagu seaduselaegast. Evangeeliumid on kristliku mõtte täielik kogu ja tema üksi on küllalt tugev, et Evangeeliumile vastu astuda, sest ta on raha raamat ja raha on Anti-Kristus."

Kõik Péguy "vihud" on prohvetlikult ägedad. "Nad on eranditult tehtud selleks, et vähemalt kolmandikule lugejaskonnast mitte meeldida. Mitte meeldida, st riivata, ärritada, tööle panna." Lavissee annab Péguy'le naljaka definitsiooni: "Ta on katoliiklik anarhist, kes on tilgutanud oma petrooleumisse õnnistatud vett."

Aga kristlane-katoliiklane saab Péguy'st alles aastal 1908. Nagu juba alguses märgitud, polnud kodune kasvatus eriti usklik. Pealegi paistis Kirik mõtlevale inimesele liiga konventsionaalne, tagurlik, mage. Kuid sotsialistide antiklerikalism ja antimilitarism olid veelgi vastikumad.

On raske öelda, mis Péguy' hinges sündis, aga nüüdsest peale muutub tema elu üliintensiivseks. Ta kirjutab rohkem kui kunagi enne,

tema poleemiline proosa on jõuliselt võitlev, tema luule tõuseb vaimuse kõrgustesse. 1907-09 töötab ta *Clio* kallal, mis ilmub postuumselt 1917 (*Clio, dialogue de l'histoire et de l'âme paienne* (Clio, ajaloo ja paganliku hinge dialoog), milles ta uurib "müstilist seost ajaliku ja igavese, kangelase ja pühaku, patustaja ja pühaku vahel". Tuleb uuesti avastada heroismi ja pühaduse missioon, mis oli ja on ikka veel olemas "lihaliikus maapinnas", isamaas.

Aastal 1910 ilmub *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* – "Jeanne d'Arc'i armastuse müsteerium", kunagine Orléans'i Neitsi lugu uues versioonis, 1911 *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu* – "Teise vooruse müsteeriumi värav", milles ülistatakse Lootust. Lootuse motiiv aga esineb eriti tungival ta järgmise poemi alguses (*Les Saints Innocents* – "Pühad süütud"¹, 1912):
*Mina olen, ütleb Jumal, kolme vooruse Isand,
Usk on truu abikaasa,
Armastus on kirglik ema,
Aga Lootus on päris tilluke tüdruk.*

Lootus ei teosta midagi suurt, aga ta tõuseb igan hommiku ja tervitab, ja ilma temata sarnaneksid Usu ja Armastuse silmatorkavad saavutused surnuaiale.

1912 ilmub *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc* – "Püha Geneveva ja Jeanne d'Arc'i seinavaip", 1913 *La Tapisserie de Notre-Dame* – "Jumalaema seinavaip", ja siis, samal aastal, *Eve*, kaheksa tuhande värsiline poem, mille müümata eksemplarid jäid virna, kuid mis äratas Gide'i imetlust.

Looming purskub imelisest allikast, mis paistab ammendamatu. Kuid igapäevane elu kiusab oma muredega. Péguy liigub küll huvitavates ringkondades, aga vaimselt on ta jäänud täiesti üksi. Ka perekondlik miljöö ei näi tema huvisid jagavat, tema otsinguid mõistvat.

Ja siis sünnib see, mis sündima pidi: kohtumine neiuga, kelle nimi oli Blanche ja kelle hinges kajasid vastu poeedi-prohveti laulud. Kohutav katsumus! Péguy õigusetunne oli tugevam kui metsik armastus. Tema naine oli küll pagan, ta ei olnud ristitud, tema lapsed ei olnud ristitud ja tema abielu oli jäänud ilma

1 Väikelapsed, kes tapeti Herodesse käsul Jeesuse sünni järel.

Kiriku õnnistusest. Aga see abielu oli siiski kunagi sõlmitud ja Péguy otsustas kanda vastutust kõigi ohvritega, mida see nõuab. Kiutsusest pääsemiseks palub ta Blanche'i abielluda. Valu kõigest sellest väljendub "Jumalaema seinavaibas":

*Kui pidi istuma kahe tee lahkmele
ja valima kahetsuse koos hingepiinaga...*

Sina üksi, sina tead, saladuse käskija,

Et üks neist kahest teest läks allapoole.

Sina tead, millise valisid meie sammud...

*Aga mitte vooruse pärast, sest seda meil ei
ole,*

*Aga mitte kohustuse pärast, sest seda me ei
armasta...*

*Vaid selleks et meid asetada ahastuse teljele,
sest meil on salajane tarve olla veel õnnetu-
mad.*

Hingehädadele lisanduvad ka materiaalsed mured. Raamatukaupluse arvepidamine ei paista just hiilgav. "Vihke" osteti päris korralikult, sest seal kirjutasiid ka mitmed tuntud tegelased, nagu Daniel Halévy, Rommain Rolland, Julien Benda, André Suarès. Viga seisneb aga selles, et ilusad mõtted tuleb esitada kaunis raamis, ja Péguy nõuab head paberikvaliteeti, samuti oma aja kohta luksuslikku tüpograafiat. See neelab siis kõik ülejäägid ja, nagu jutustatakse, ka naise kaasavara!

Juunis 1912 haigestub poeg Pierre raskessti. Ainult jumal võib siin veel aidata. Ja Jumalaema oma mõjusa palve kaudu. Péguy otsustab minna palverännakule Chartres'isse. Palverännak on palve jalgadega. Chartres asub 144 km Pariisist lõuna pool. See tähendab kolmepäevast teekonda. Péguy palvetab, nagu ta seda kunagi enne pole teinud. Ta palvetab laste eest, aga ka oma unustamatu Blanche'i eest, ta suudab isegi vaenlaste eest paluda. Teadmine, et ta lapsed ei ole ristitud, piinab teda, aga ta ei saa oma perele peale suruda midagi, milles see ise veendunud ei ole. Hea küll, jäägu nad kõik Püha Neitsi hoolde. Muide, naine laseb end ristida aasta pärast abikaasa surma.

Péguy ise ei käinud jumalateenistustel. "Ma lähen kirikusse, kuid ma ei saaks missast osa võtta, missa pühast ohvrast, arvan, et mul hakkaks paha." Maritain, Psichari ja teised kristlastest sõbrad küll püüavad teda veenda, et see hoiak on negatiivne, aga Péguy ei

lase end kõigutada. Ta on siiski abielus usu-vastase naisega, ta ei tohi teda maha jätta. "Me peame end koos päästma," ütleb Hauviette "Armastuse müsteeriumis". – "Me peame koos Jumala juurde tulema. Me peame koos kohale ilmuma. Ei tohi saabuda Jumala ette, ühed ilma teisteta. Me peame Isa majja tagasi tulema, kõik üheskoos."

Péguy on veendunud, et sakramendid annavad jõudu. Neist on ta ilma jäänud ja kannatab selle puuduse all. Õnneks tohib ta aga palvetada, ja jutustatakse, et ta kõndis Pariisi tänavail, retsiteerides *Ave Maria*'t, mis on just sobiv palve rahutuse vastu.

Igatahes rännak Chartres'i andis tulemusi: laps sai terveks, ja see vana gallia pühapaik, kus nüüd kerkivad katedraali teravad tornid – "kõige kõvem viljapea", mis kunagi Beauce'i põldudel on kasvanud – on jälle saanud populaarseks palverännakohaks. Ka Pariisi üliõpilased käivad seda teed, eriti Nelipühi ajal.

Varsti puhkeb sõda. Veendunud patrioosidina peab Péguy rindeleminekut enesestmõistetavaks. Isamaa au kaitsmine on tähtis, ka siis, kui selle eest tuleb eluga maksta. Alateadvuses näib ta soovivatki sellist lõppu. *Clio*'st loeme, et "võib-olla kõige suurem siin maailmas on saada õitseajal maha lõigatud, hävida, kui ei olda veel täiesti valmis, surra noorelt sõjavõitluses. Achilleuse saatus."

Ja poeemis *Eve*:

*Õnnelikud on need, kes on surnud suurtes
lahingutes,
maapinnal lamajad Jumala näo ees,
õnnelikud on need, kes on surnud viimsel
ohvrikuinal,
keset suurte matuste toredust.*

Leitnant Charles Péguy läks sõtta "puhta südamega" ja lapselikus lootuses, et see sõda siin on viimane. Ta langes 5. septembril 1914 Marne'i lahingu eelõhtul. Vastane oli taganema löödud, kuid tulistas veel edasi, ja Péguy seisis nagu märklaud lagendikul.

Need, kes kummuli kukkunud laiba seliili keerasid, imestasid rahuliku ja rõõmsa ilme üle surnu näol. Küllap ta rõõmustas, et talle oli antud surra püsti nagu esivanemad, kellele veel polnud õpetatud kaevikus roomamist.

Péguy luule – nagu proosagi – ei püüa meeldida, vaid pigem veenda. Kordused sõnavaras ja konstruktsioonides loovad nõidus-

liku õhkkonna, kohati sarnanevad ta teosed loitsudele. Muidugi leidub lugejaid, kellele selline "tehnika" närvidele käib. Keegi ei saa aga vastu vaielda väitele, et Péguy looming on ainulaadne prantsuse kirjanduses.

Armastuse ja Lootuse "müsteeriumid" moodustavad ta loomingu tuuma, üllatavalt familiarsete sõnadega, piduliku lihtsuse toon on siin alla kriipsutatud vaimse "juurteajamise" tarviduse lihalikkus (Inkarnatsiooni müsteerium), ja "Armumuskumad käigud" (Lunastuse müsteerium). Need on määratu suured sümfooniad, kus teemad ristuvad –

uuendatult piltide ning müstiliste metafooriga (*La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*). *La Tapisserie de Notre-Dame* ja *Eve* on avarad litaaniad, milles luule muundub palveks. Tegusõna struktuur, toetudes sõnavara küllusele, kordub väsimatult ja teeb neist aleksandriinidesse riimitud meditatsioonidest, mis "piduliku aeglusega" edasi lähevad, tõelised prohvetliku tooniga palvemused.¹ Péguy kogutud teosed on nüüd viimaks ilmunud *Gallimard*'i kirjastusel sarjas *La Pléiade*.

TIIT HENNOSTE

HÜPPED MODERNISMI POOLE: EESTI 20. SAJANDI KIRJANDUSEST

EUROOPA MODERNISMI TAUSTAL

14. loeng

2. vahepala: Ameerika kirjandusest pärast sõda

See loeng on teine osa teemakäsitlusest, kus meid huvitavad 4 probleemiringi: mis sai modernismi kesksetest kirjandustest sõja järel, mis sai modernismist neis kirjandustes, mis moodi tuli modernism perifeeriakirjandustesse ja metatekstide probleem.

Esimeses osas oli juttu Euroopa kesksetest kirjandustest, eelkõige prantsuse kirjandusest ja tema puhul omakorda eksistent-sialismist. Siinses osas vaatleme USA sõjajärgset kirjanduspilti ja eelkõige USA kirjandusuurimisega seostuvat uskriitikat.

USA kirjandus sõja järel

Mis siis toimus ameerika kirjanduses sõja järel? Kasutan siin eelkõige kirjandusloolase ja olulise postmodernismiteoreetiku Ihab Hassani mitmel pool avaldatud seisukohti.

Ameerika kirjanduses ei ole võimalik esile tuua mingit väga kindlat ühisjoont või keskset suundumust. Suures ja pidevalt keevnas kultuurikatlas on alati toimunud korraga palju paralleelseid tendentse.

Eriti sõja järel oli palju mitmesuguseid liikumisi ja suunavõtmisi ning toimus teatud põlvkonnavahetus. Teine maailmasõda, stalinism ja Stalini-Hitleri sobingud tegid olulisel määral lõpu senisele radikalismile. Ka Ameerikas oli tähtis sõja mõju ja vajadus see endale selgeks kirjutada. Siiski, sõda andis ühtaegu ka mingi selguse asjades, sügava kogemuse elu ja ühiskonna olemusest, lihtsa maailmapildi oma vastanditega.

40.aastatel tulid klassikalise naturalismi asemele müütilisus, elegants, ironia, uus-kriitika.

50ndad on kultuurikonformismi ja enese-ga rahulolu periood. Kuid sel ajal said alguse

¹ Vt *Le Petit Robert*, 1914. "Palvemus" on autori neologism prantsuse *oraison*'i vastena. See on erinev "palvest", kuna seostub otseselt meditatsiooniga.

ka mitmed olulised traditsioonivastased liikumised: biitnikud, ameerika absurdikirjandus jne. Samuti oli see seksuaalteema tõelise läbilöögi aeg (Henry Milleri, William Burroughsi, Vladimir Nabokovi tööd).

60ndate rõhk oli erootikal, fantaasial, absurdil ja sürrealistlikul koomikal. Selleks ajaks olid selginenud mitmed kindlamad liinid või suundumused:

*absurd, eriti näitekirjanduses;

*sürrealismimõjuline grotesk, millega seostub metafüüsilisus ja mingi tühjuseaiting;

*otsekohesus, jõhker jõud, eriti biitnikute proosas ja luules;

*autobiograafilisus ja dokumentaalsus;

*igasuguste vähemuste, marginaalsete, seni allasurutud rühmade ja vaatepunktide kirjanduste väljakujunemine ("must kultuur", juudi kirjandus, Kariibi kultuur ja feministlik kirjandus);

*populaarkultuuri, ajaviitekirjanduse mõju: kui Euroopa proosas oli oluline realismi segamine kerge modernismiga, siis Ameerikas oli tähtsam ajaviitekirjanduse võtete segamine modernismiga;

*kontrakultuur – sellega algas suur muutuste aeg, mille lõpptulemuseks sai avangardi-idee külgetõmbejõu kadumine ja postmodernistliku kultuurisituatsiooni väljakujunemine.

Meie terminites võib siis USA sõjajärgset kirjandust kuni 60. aastateni iseloomustada kui aeglast ja hüpeteta liikumist valdavalt modernismi normaalparadigmas (kui puhas ajaviitekirjandus kõrvale jätta).

Selle taustaks on palju erisuunalisi mõjusid:

*väga suur on freudistliku psühhoanalüüsi mõju, mis algas küll juba 20ndatel, kuid tegeliku võimu sai pärast sõda; samuti Jungi ideede ning üldse müütide ja mütoloogia mõju;

*lisaks tuli eksistentsialismifilosoofide, eriti Camus' mõju;

*sellele järgnes idareligioonide mõjulaine budismiga eesotsas – eelkõige 50ndatest alates;

*peale nende oli 50ndate lõpust alates ameerika kirjandusele oluline mõju positiivistlike sotsiaalteaduste teooriatel ja märksõnadel ning kommunikatsiooniteooriatel.

Proosa

Sõjajärgse proosa muutumist kuni 60ndateni võib Ihab Hassani arvates laias laastus vaadelda kui aeglast pidevat liikumist realismist uussürrealismi košmaaride, völlanaljade, absurdi ja palagani poole. Üldine suund on piiride kadumisele, paljude eri suundade kõrvutiolemisele, maailmakogemuse ja kirjanduse subjektiveerumisele. Tekstiehituses viib see range vormi lõdvenemise poole ning paroodia, sealhulgas autoparoodia suunas. Lisaks väärtustub ka vahetu, lapsemeelne pilt nagu Salingeril.

Samas tekstis on sageli koos realism ja sürrealism, komöödia ja tragöödia, sündmus ja sümbol, segunenuna nagu elus. Tehnikad pärinevad Joyce'ilt, Kafkalt, Becketilt. Samuti avastab sõjajärgne proosa ameerika kultuuri tohutu mitmekesisuse alates massimeedia ja ajaviitekultuuri klišeedest ning lõpetades tehnokraatliku bürokraatiaga. Uue proosa kangelane on kultuurivastuolude vahendaja, mässaja ja ohver, näitleja ning samal ajal kannataja. Pea alati on ta väljaspool seisja, anarhiline, groteskne, klounilik, kas demon või pühakuju. Tema moraal on tavaliselt kodukootud, täis irooniat ja vastuolusid. Tema eesmärgiks on siiski alati mingi lunastus.

Seega: on toimunud aeglane ja sujuv liikumine normaalmodernismi suunas ja sealt edasi postmodernismi poole.

Olulised autorid on enamasti meilgi tuntud:

Hemingway oma mehekultuse ja jäämäestiliiga.

Ideekirjanik Saul Bellow, kes tõi Euroopa 19. sajandi suurte romaanikirjanike kogemuse ameerika kirjandusse ja kelles võib näha modernismiga rikastatud realisti.

Modernist ja ameerika eksistentsialist Norman Mailer, kelles on nii sümbolismi kui popi mõjusid. Tema märksõnadeks on Ameerika unistus, Vietnam, seksuaalküsimused, prohvetlikkus, *fiction*i ja fakti segamine, släng.

Irooniline juut Bernard Malamud ("Idioodid kõigepealt" 1963).

J.D.Salingeri ülimõjukad noorte suurlinna- ja maailmavalu-lood, släng, zen-budismi mõjud, tekstis läbisegi kõned, kirjad, telefo-

nivestlused, sisemonoloogid jms ("Kuristik rukkis" 1951).

Mõnikord ka postmodernistide hulka arvatud Kurt Vonnegut, moralist ja musta komöödia kirjutaja, kes oma skisofreenilises telegrammistilises ühendab realismi ja superfantaasiat, reaalsust ja *science fictionit* ("Tapamaja korpus 5" 1969).

Truman Capote, *romance*'ide kirjutaja ja dokumentaalromaanii looja ("Külmavereliselt" 1966).

William Styron, algul Faulkneri-mõjuline ja ka barokist ammutav, hiljem unenägude ja reaalsuse segaja.

John Barth, ehk olulisim ameerika avan-gardist, kes on püüdnud uurida romaani piire, keelevirtuuos, kes ühendab endas paroodiat, filosoofiat ja fantaasiat.

Satiirik ja realist John Updike ("Kentaur" 1963).

Proosa on nii tüübilt kui suunalt väga mitmekesine. Toome mõned märksõnad, mida Hassan on eraldi esile tõstnud:

*palju on novelli või lühijuttu (J. D. Salinger, J. Cheever, F. O'Connor, B. Malamud, T. Capote);

*sõjaromaan: levinud eriti 40ndatel ja 50ndatel, tippteosed kirjutati 60ndatel (J. Helleri "Catch-22" 1961 ja K. Vonneguti "Tapamaja korpus 5");

*Lõuna-romaan, mis mõnigi kord jätkab Faulkneri traditsiooni (E. Welty, C. McCullers, F. O'Connor);

*võõrandumine ja anarhia: romaanid süsteemist väljaspool olijast, tavaliselt ühtlasi Lääneranniku-romaanid, suur osa autoreist seotud biitnikutega (J. Kerouac, W. Burroughs, K. Kesey), levinud eriti 50ndate lõpul;

*satiirist absurdini (D. Barthelme, kes eksperimenteeris absurdiga ja mittejutustavate tehnikatega, T. Pynchoni ülikeerukad süžeed, huumor, kummalised tegelased);

**science fiction* ja dokumentaalromaan, melodraama ja *romance*.

Luule

Ka ameerika luule on ikka olnud väga kaootiline, vastuoluline ja muutuv. Kuid häid luuletajaid on olnud palju vähem kui häid

prosaiste ja nad on olnud suhteliselt vähe tuntud nii meil kui ka Ameerikas endas.

Ameerika luulest rääkimist tuleks õieti alustada sõjaeelsest Inglismaast. Esimene murrang tuli ameerika luulesse siis, kui ameerika ja inglise kultuuri vahealale kuulusid Ezra Pound ja T. S. Eliot panid oma eruditsiooni abil prantsuse sümbolismi, inglise metafüüsilise luule ja idamaa mõjud modernismi keelde. Hilisemat ameerika luulet on nähtud nii või teisiti nende loodud kaanonite kaudu, nende kaanonitega võitlemas või neid järgimas. Lisaks olid mõlemad ka olulised teoreetikud, kelle analüüsid ja õpetused on palju mõjutanud modernismi käekäiku. Ja just Eliot ja Pound olid ka need, kelles sõjajärgse Euroopa kirjandusperifeeria nägi keskeid moderniste, just nende mõju oli olulisim.

Eliot ja Pound

Thomas Stearns Eliot on olnud Eestis küll tähenduslik nimi, kuid tuntud eeskätt oma artiklite kaudu, alles üsna hiljuti tuli "Ahermaa" tõlge (Looming 1992, nr 12). Elioti luule on paljuski iseloomustatav tema enese ütluste kaudu:

*Luule pole mitte personaalsuse väljendus, vaid põgenemine isiksuse eest. Peale üksikisiku kogemuste on olemas ka mingi objektiivne tõelisus, mille poole tuleb püüelda.

*Luule pole mitte pöördumine vabade emotsioonide poole, vaid põgenemine emotsioonide eest. Luule pole mingi irratsionaalsete jõudude purse, vaid kulgeb kriitika ja täpse kontrolli kaudu. Tunne, mis tekib luges, ei tohi olla midagi ebamäärast, vaid peab olema kindel ja konkreetne.

*Hea luule objektiivne tunnet, väljendades seda kaudselt, asjade kirjeldamise kaudu, 'objektiivse korrelaadi' kaudu. ("Objektiivse korrelaadi otsimine oma emotsioonidele on ainus viis väljendada oma emotsioone.")

*Hea luule on mõtteluule, ta ühendab eruditsiooni ja tundlikkuse.

Mida tuleks Elioti puhul veel rõhutada peale analüütilisuse, ratsionaalsuse ja objektiivsuse?

*tekstid on lahutatamatult seotud teooriaga, oma meetodite seletamisega;

*kujundite, piltide kollaažid, tsitaatus ja keerukad allusioonid;

*erudeeritud toetumine kultuuris varem tekkinud tekstidele, traditsiooni ärakasutamine;

*fragmentaarsus tekstiehituses;

*lihtne ja argine keel romantiliste ilustiste asemel;

*uued, vabad rütmid uute tunnete tarvis;

*konservatism, mitte vasakpoolsus.

Ezra Poundi luulet iseloomustavad minu meelest eelkõige järgmised märksõnad, mida mõnikord on küll raske adekvaatselt tõlkida:

*Imagism, pildikesksus, tekstide ehitamine üksikpiltide ümber. Piltkujund pole universaalne sümbol, vaid just konkreetse luuletuses olev üksikpilt (*that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time* – Pound, 1913). Pilt on ta ise, mitte abstraktse maailma peegeldaja vms. Temas puuduvad üldistused ja kommentaarid ning ta peegeldab võimalikult täpselt luuletaja vastukostmist tegelikkusepildile. Pilt mõjub ja mõjutab otse, teda pole vaja tõlkida nagu sümbolit.

*Pikad lõdvad luuletusteseeriad, mis moodustavad poemisarnase terviku. Poundi üksikluuletus kaotab oma iseseisvuse, lause kaob pikkadesse punkteerimata sõnaridadesse ja ainult lugeja meeleoluallusioonid hoiavad teksti koos.

*Luuletaja on see, kes hoiab keele täpse, värske ja selge. Tähtsad on eri keelte ja allkeelte sünnitatud kontrastid ja assotsiatsioonid. Uus keel oli formaalne, erudeeritud, tihe, tihti irooniat ja paroodiat kasutav, täis uusi tähendusi ja neologisme ning müütilisi allusioone. Keel pidi peegeldama uut kaootilist maailma, täis fragmentaarseid lauseid, segipaisatud ja tükkideks lagunenud teksti.

*Pound kasutab *personasid*, tegelasi, kelle kaudu kirjanik kõneleb.

*Poundile olid olulised (vist veidi valesti tõlgendatud) hiina ideogrammid ja sealt pärit *ideogrammic method*, mis on: "*juxtaposition of disparate but particular elements*".

*Luuletus peab vihjama, mitte kommenteerima.

*Rütm peab sündima mitte meetrumi, vaid muusika kaudu.

*Autor peab midagi ütlema, midagi, mida ta mõtleb, ja mitte lihtsalt püüdma lugejas tundeid äratada.

*Luuletaja tegutseb nagu peenmehhaanik, ta pole enam prohvet või looja nagu sümbolismis.

Vastukaal

Elioti ja Poundi suunda ameerika kirjanduses on iseloomustatud kui suletud stiili: kultuuri-keskset, "keedetud", objektiivset ja akadeemilist vandlitornitraditsiooni. Pärast sõda arenes see suund ameerika luules küll edasi, kuid talle tekkis ka vastureaktsioon. Sellelgi oli palju eri vorme, kuid ta lähtus siiski ka mõnest ühisest üldmärksõnast. Seda vastukaalu iseloomustatakse kui avatud stiili: lihtsat, kõnelist, "värsket" ja mitteakadeemilist, protestivat, romantiliselt mässulist, kui tänavaluulet. Tema taga seisid ka ameerika oma luule varasemad modernistlikud suurnimed: Whitman, Frost, Sandburg. Hassan viib selle vastasseisu tagasi juba 19. sajandi vastandusele kahvanägude ja punanahkade kirjanduse vahel ning Nietzsche apolloonilisele ja dionüüsoslikule temperamendile. Samuti leiab ta, et luule muutumise üldsuund oli suletud stiililt avatule, kuigi aeglaselt ja hüpeteta.

Sealjuures ei kasuta ameerika traditsioon sõjajärgse luule kohta modernismi-terminit, kuigi mõlemad suunad liiguvad selgelt modernismi piirides.

Olulised luulenimed niisiis on meile vähe tuntud:

Robert Lowell: apokalüptiline ja omaene-se juurte vastu mässav ning kaasaja üle kohut mõistev katoliiklane, keelelt ja tekstiehitusel on ta luule "suletud" stiili tipp, täis müütilisi allusioone, elliptilisi lauseid ja kummalisi rütme.

Theodore Roethke: romantikutest mõjustatud naiivmüütiline alateadvuse ja lapsepõlve poeet, olemise, mitte tegutsemise luuletaja.

John Berryman: Elioti- ja Poundi-mõjuline, iseäranis hämar, pealetungiv ja unikaalse keekekasutusega.

Allen Ginsberg: biitnik, Whitmanilt ja W.C.Williamsilt mõjusid saanud hull geenius.

Luule suunad ja tüübid on iseloomustata- vad nende oluliste keskuste järgi:

**Black Mountain poets*. Põhja-Carolina Black Mountain College oli oluline keskus 50ndate alguses. Seal mitmel alal alustanute- st said hiljem avangardi liidrid (olulisemad neist ehk John Cage ja Merce Cunningham). Keskne kuju luules oli Charles Olson, kelle luule lähted ulatuvad Whitmanist ideogram- mide-Poundini. Tema tekstides on oluline spontaanse kõne hää. Need on lõpetamata ja telegrammstiilis nagu erakirjad või loengu- märkmed, täis tüpograafilisi variatsioone, kollaaži, huumorit.

**San-Francisco poets*. Sealse aktiivsuse haripunkt oli 50ndate teine pool. See oli mit- mekesine seltskond, keda ühendas elu Lääne- rannikul. Keskseteks kujudeks olid vastandid Robert Duncan ja Lawrence Ferlinghetti. Li- saks teised biitnikutega seostuvad autorid Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Cor- so, William Burroughs.

*New Yorgi luuletajad, kes said mõjutusi euroopa avangardist, eriti sürrealismist ja da- dast. Kenneth Koch, Frank O'Hara.

*Peale selle järelromantikud (Sylvia Plath), "must luule" etc.

Biitnikud ja kontrakultuur

Kaks olulisemat suundumust, mille mõju jä- relajale oli väga oluline, on biitnikud ja kont- rakultuur. Mõlemad on seesmiselt heterogeensed ning kirjandusest laiemad nähtused. Samas on nad üksteisega seotud: just biitnikutes on nähtud kontrakultuuri olu- lisi algatajaid või vähemalt eelkäijaid.

Biitnikud

Biitnikutest on lähemalt juttu olnud ka Viker- kaares (1990, nr 5), seepärast siin ainult meile olulisest.

Biitnikud olid lõdvalt seotud rühm kirja- nikke, kelle hiilgeaeg oli 50ndate lõpul. Esin- dusnimedeks A. Ginsberg, J. Kerouac, W. Burroughs, L. Ferlinghetti, esindustekstideks

on Allen Ginsbergi "Howl" (1956) ja Jack Kerouaci "On the road" (1957).

Olulisemad märksõnad, mis iseloomusta- vad nende elu ja tekste (nood kaks on neil enamasti omavahel lahutamatuult seotud): spontaansus, jazzile analoogiline improvisat- sioon, seks, ekspressionism ja zenbudism, eneseväljenduse rõhutamine, antiintellektu- aalsus, värskus, hulkurlus ja boheemlus, sek- suaalne vabadus, ekstaas ja pateetika, uudne narkootikumikogemus.

Kontrakultuur

Mõiste on udune ja vastuoluline. Kontrakul- tuur nagu modernismgi tegi läbi nii oma algse revolutsioonilise perioodi kui ka hilisema normaalparadigma ning osalise sulamise ametliku kultuuri institutsiooniks. Ka temal oli oma avangardiga võrreldav osa, *under- ground* (kuigi seegi mõiste on vulgariseeru- nud uduseks klišeeks).

Minu meelest on kontrakultuuri kirjelda- misel olulised sellised märksõnapesad:

*Vastuseis rangetele ametlikele hierarhia- tele ja kõrvalehoidmine hierarhilisest maail- mast. Sellega seostub vastuhakk üldomaksvõetud normidele, eelkõige isiksu- se sisemise vabaduse nimel, ja oma normide loomine. Normid, mida hüljatakse ja uuenda- takse, on kõige erinevamad: luuakse uus riie- tusstiil, uus muusika (*folk, rock, biit*), võetakse omaks vabatahtlik vaesus, tööpõl- gus, elu omamoodi kommunistliku kogukon- nana, klassikalisest erinevad seksuaal- ja peresuhted, tänav ja maantee tulevad klassi- kalise kodu asemele.

*Põlvkondade konflikt (noorus on jõud, mis võib veel muuta umbejooksnud tsivilisat- siooni), nooruse kui eraldi kultuurilise ala- rühma tugev rõhutamine, õieti tema teke endise jaotuse *täiskasvanute/lastekultuur* va- hele.

*Vasakpoolne ideoloogia, eriti mõned sel- le osad: maoism, anarhism.

*Idafilosoofiad nende läänele kohandatud kujul (zenbudism jms).

*Isiksuse/üksikisiku vabastamine ühis- konna masendavast tegelikkusest, tihti nar- kootikumide ja seksi kaudu, kunst kui elamisviis/olemisviis. Oluline on senises kul-

tuuris tavalise tõelisusekäsituse hülgamine ja oma tõelisuse, oma tegelikkusekäsituse loomine: maailm kui hullumaja ja mäss selle vastu (Kesey "Lendas üle käopesa").

*Sõja- ja vägivallavastatus.

*Sõltumatus (nt pisikirjastused, almanahhid jms).

*Muusika ja etenduse (*performance*, kehateater) tõstmine keskseks kultuurialaks klassikalise modernismi põhialade maali ja kirjanduse asemel, lauldav luule (Bob Dylan, Jim Morrison).

Kontrakultuuri otsesed eelkäijad olid biitnikud. Oluliseks mässu algusmärgiks saab Ginsbergi "Howl". Kaugemal taga aga paisab 19. sajandi romantism (Blake: *doors of perception*), prantsuse sümbolistid (Rimbaud) ning sõjaeelsed mässajad ja antiutopistid (Huxley).

Kriitika ja teoreetiline mõte

Sõja järel muutub aeglaselt, kuid kindlasuunaliselt teooria asend kirjandussituatsioonis: ta tõuseb kirjandustekstide ja manifestide varjust järjest enam esile. Siin on minu arust tähtsad kaks olulist punkti:

Esiteks, modernismi esimene periood on manifestide periood. Modernism on tugevalt manifestikeskne kirjandussituatsioon. Modernismi levimise aeg ja eriti tema muutumine normaalparadigmaks teeb temast analüüsiainese. Sõjajärgne aeg, eriti 50ndad oli pigem varasema modernismi kriitika ja mõtestamise aeg. Teooriad tulid sealjuures akadeemilistest ringidest, mitte kirjanikelt enestelt. Suur osa praeguseni käibivatest modernismi teooriamõistetest ja mallidest on tagasiviidavad just 1950. (ja 1960.) aastatesse. Ühes sellega muutub aga ka teooria osa modernismi levimisel perifeeriasse. Modernism ei levi sõja järel mitte manifestide ja tekstide kaudu, vaid teooria ja tekstide kaudu. Modernismi toojad perifeeriakirjandustesse on tihti autorid, kes on kas ühtaegu nii kriitikud kui kirjanikud või siis üksnes uurijad/kriitikud. Modernism tuleb juba koos oma analüüsiga, koos sellega, et ta näitab, mis asi modernism on ja kuidas tema tekstid on tehtud. See analüütiline kallak tingib minu arust vähemalt osalt ka selle, et just analüüsijatena olulised

Eliot ja Pound saavad modernismi mõjuka- teks esinduskujudeks.

Teiseks asjaoluks on see, et ka teooria positsioon sõjajärgsetes uutes kirjandussuundumustes on teistsugune kui oli varases modernismis. Kirjandussituatsioon muutub manifesti- ja tekstikesksest teooriakeskseks.

Postmodernism ei ole manifestikeskne, manifest on lausa vastuolus postmodernismi olemusega. Just teooriad saavad postmodernismis keskseks tekstiliigiks. Lisaks hajub tihti piir teoreetiliste tekstide ja nn "puhta" kirjandusteksti vahel ning tihti võime öelda, et teooria on samal ajal ka kirjandus ja romaan ühtlasi teoreetiline traktaat.

Esimeseks oluliseks teooriaks, mis modernismiga seostus, oli tegelikult vene formalism, mille hiilgeaeg oli 1920. aastatel (vt ka Vikerkaar 1993, nr 8 ja Peeter Toropi artiklit seal). Kuid see suund jäi kuni 60ndateni suuresti tundmatuks ka Venemaal. Tegelikuks keskseks analüüsisuunaks sai ameerika-inglise uskriitika (*New Criticism*), mis on mõneski mõttes vene formalismiga analoogiline.

New Criticism

Uskriitika õitseb 1940-1950. aastatel. Ta on küll Ameerika suund, kuid tema juured on I. A. Richardsi ja T. S. Elioti sõjaeelsetes mõtlemisviisides. Hilisemad kesksed autorid on J. C. Ransom (tema raamat "The New Criticism" 1941) ning C. Brooks ja R. P. Warren (nende raamatud "Understanding Poetry" 1938 ja "Understanding Fiction" 1943). Nende kaudu muutus uskriitika Ameerika ülikoolides keskseks uurimis- ja õpetamismeetodiks järgnevaks kaheks aastakümneks.

Uskriitika keskseks postulaadiks on teksti lähilugemine, mikroanalüüs, süvenemine teksti sisemistesse seostevõrkudesse ja muude kirjandussituatsioonikomponentide maksimaalne kõrvalejätmine. Seega oli just uskriitika kooskõlas modernismi ühe keskse põhimõttega, kirjandusteksti immanentsuse ideaaliga ja teksti keskse asendiga kirjandussituatsioonis.

Uskriitika vastandas ennast varasemale uurimisviisile, kus keskseks olid olnud autor,

tema elulugu, kirjanduse sotsiaalne kontekst ja kirjandusajalugu. Need omakorda olid lähenemisviisid, mis tugevasti seostusid realismi ja romantismiga ning nende suundade poolt esiletõstetud kirjandussituatsioonikomponentidega.

Kuigi uskriitikudki on kokkuvõttes üsna heterogeenne seltskond, on neil siiski rida ühiseid vaatepunkte ja uurimisvõtteid. Abrams võtab need ühisjooned kokku 4 punktina:

*Kirjandusteksti tuleb võtta eelkõige kui kirjandust, aga mitte kui midagi muud. Teda tuleb vaadelda kui sõltumatut ja isepiisavat (*self-sufficient*) verbaalset objekti. Tekst on autonoomne ning eksisteerib tema enese pärast. Uurides tuleb kõrvale jätta autori elulugu ja teadvuse seisundid, teksti loomise sotsiaalsed tingimused, samuti teksti psühholoogiline ja eetiline mõju lugejale jms kirjandussituatsiooni komponendid.

*Uskriitika põhiprotseduuriks on lähilugemine (*close reading*): teksti komponentide

vaheliste keerukate suhete ja mitmetähenduslikkuste (*ambiguities*) detailne ja peen analüüs.

*Kirjandus on eriline allkeel, mille omadused määratletakse vastandades neid teaduse ja tavakeele omadele. Sellest omakorda tuleneb, et uurimisel on eriti oluline sõnade, kõnekujundite ja sümbolite tähenduste ja vastastikuste suhete analüüs.

*Kirjandusžanride-vahelised erinevused ei ole kuigi tähtsad. Mis tahes kirjandusteose kesksed komponendid on sõnad, kujundid ja sümbolid, mitte aga näiteks tegelased, süžee vms. Teose vorm on eelkõige tähenduste struktuur. Siit leiab suuresti samu lähenemisviise kui vene formalismis paarkümmend aastat varem. Erinevus vene formalismist on eelkõige viimase lingvistikakesksuses vastandina uskriitika eesmärgile leida tekstist keerukas tekstisisene irooniliste, paradoksaalsete või metafoorsete aspektide mäng ümber olulise "teema" (*theme*).

TOOMAS LIIV

Kas Kreutzwald või Helle?

FELIX OINAS. SUREMATU KALEVI-
POEG. Keel ja Kirjandus, Tallinn, 1994.
184 lk. (Keele ja Kirjanduse raamatusari nr
1).

Eesti rahvuseeposena funktsioneeriv Fr. R. Kreutzwaldi "Kalevipoeg" (1857–61) on kahtlemata oluline teos. Kõigepealt juba maht – lõplikus redaktsioonis 19 023 värssi. Homerose "Iliases" seevastu on ainult 15 700 värssi (need, tõsi küll, pikemad). Ent loomulikult on mahust palju olulisem "Kalevipoja" mobiliseeriv ja integreeriv tähendus vanasti, vahepeal ja nüüd. Kodanliku Eesti Entsüklopeedia 2. köide (1933, veerg 847) märgib kenasti, et 7. aprillil 1870 (seega 2 nädalat enne, kui sündis V. I. Lenin – *T.L.*) hakkasid Tartus 4 eesti üliõpilast (A. Kurrikoff, H. Rosenthal, H. Treffner, M. Wühner) vanemate eesti haritlaste (eriti J. Hurda, J. W. Jannseni, W. G. Eisenschmidti) osavõtul "korrapäraselt koos käima "Kalevipoega" lugemas ja seletamas ning eesti rahva eluküsimusi selgitamas". Neist nn Kalevipoja õhtutest kasvas välja Eesti Üliõpilaste Selts (EÜS) oma sini-must-valge värvikombinatsiooni ja lõpuks Eesti Vabariigigagi. See oli vanasti.

Vahepeal kiideti ja kritiseeriti "Kalevipoega", seda illustreeriti, belletriseeriti ja isegi travestseeriti. Kahjuks jäi eepos ekraniseerimata. Nõukogude Eesti mängufilmistiku alguses oleks ju võinud seista ainulaadne triumviraat: "Elu tsitadellis" (1947), "Valgus Koordis" (1950) ja "Kalevipoeg" (sobivaim ekraniseerimisaasta olnuks 1953, mil tähistati Kreutzwaldi 150. sünniaastapäeva). Loomulikult on vahepeal eeposega tegelenud kirjandusteadlased. Juba Juhan Kunder kirjutas oma raamatus "Eesti kirjandus, koolile ja kodule: Eesti vanemad laulikud" (1890, lk 13): "Eesti rahva ärkamise priiuselle on üks tema suurematest sammudest, mis ta meie õntsa Kreutzwaldi wirgutamise abil on astunud. Kreutzwald on oma Kalevipoja lau-

luga Eesti rahvuse isetundmisele põhja pannud; seal on rahva suust võetud laulu sõnad kirjaniku enese suu ja südamega ühte sulanud, nii et neid raske lahutada on; – kirjaniku terwe hing ja waim on end seal otsekui terweks luuletajaks rahwaks wälja lahutanud ja waimustuse tiiwul ülesse tõstnud, mis kullana enne rahwa seas maas oli." Jätame siit meelde, et Kunderi arvates on Kreutzwald oma "Kalevipojaga" "Eesti rahvuse isetundmisele põhja pannud". Intrigeerivaks tähi-seks sai 1924 Johannes Semperi sulest ilmunud "Kalevipoja rahvaluule-motiivide analüüs" oma üllatavalt tänapäevase lähene-misega. Kalevipoja-uurimise üle aegade kestvaks kokkuvõtteks jääb siiski August Annisti kirjandusteaduslik triloogia "Kalevipoeg eesti rahvaluules" (1934), "'Kalevipoja" saamislugu" (1936) ja "'Kalevipoeg" kui kunstiteos" (1944). Eepose tekstikriitiline väljaanne 1961–63 Annisti tegevtoimetamisel ja eessõnastamisel pani n-ö i-le väärrika täpi. 100 aastat oli esmatrükist möödas ja kirjandusteaduslikultki eeposele ring ümber tõmmatud.

Kõik teadlased siiski nii ei arvanud, ja 1994 rõõmustab ajakiri Keel ja Kirjandus oma lugejaid uue raamatusarja esimese üllitise-ga – Felix Oinase esseekoguga "Surematu Kalevipoeg". Raamat on maailmatasemel, sest on ju autor olnud pikka aega USAs Indiana Ülikooli professor. Mare Kõiva iseloomustab "Surematut Kalevipoega" väga täpselt (Rahva Häääl 17. sept 1994, lk 9): "Felix Oina esseedekogu on kordustele rajatud. Avaloos ahvatluseks pakutud eepose sündmustik ja meelismotiivid räägitakse lähemalt ja korduvalt lahti, faktoloogia ja võrd-lused varieeruvad ja süvendatakse raamatu edenedes. Aga juba avaesseest on selge, et Kalevipoja seekordne kütkendamine on üpris haarav. Ka kõige järjekindlama institutsioonilise kaitsega kanoonika vajab aeg-ajalt ülevaatamist ja värskendamist, temast peab kõnelema, avama uusi tahke. Müüt vajab vahendamist ja tõlget kaasaegseile vastuvõteta-vasse kuube. On vaja Anouilh'd, on vaja Eliadet. Ja see tõlgendus on F. Oinase raama-

tu näol minu arvates nüüdsest kättesaadav. (...) Felix Oinase kirjutatu on inspireeriv. Sõltumata sellest, kas oled esitatuga nõus või asud oma arvamusega vastaspoolele, ikkagi võlub kirjutise selgus ja omalaadne poleemilisus."

Kiitvalt märgib Mare Kõiva ka Jaan Unduski järelsõna "Rahvaluuleteksti lõppematus", millest "õhkub samasust Ants Orase järelsõnaga Arbutate luulekogule: mõlemad moodustavad algtekstiga ühtse terviku ja üks teiseta pole täielik". See on õige. Undusk asetab moodsa kirjandusteooria valgusse selle rahvusühholoogilise müsteeriumi, "Kalevala" ja "Kalevipoja" boreaalse ideoloogia konserveerituse germaani kaanonitesse, mis läbi aastakümnete on inspireerinud nii soome kui eestigi humanitaarlasid. Sealhulgas ka Oinast tema katses "süveneda rahvuslikku kui paljude rahvaste ühisomandisse" (J. U n d u s k, Rahvaluuleteksti lõppematus. Felix Oinas, soome meetod ja intertekstuaalne "Kalevipoeg". Rmt-s: F. Oinas, Surematu Kalevipoeg, lk 150).

Folkloristikas hästi tuntud nn soome meetodi kütkestav interpreteerimine intertekstuaalsuse-filosofia sihikindlaks rakendusväljaks kinnitab veelkordselt Unduski sisulist liidripositsiooni tänases eesti kirjandusteaduses. Ta liigub ühtmoodi kompetentselt nii teoorias kui ajaloo, liigub just seda rada mööda, mis avab täiesti uue vaate eestikeelse kirjasõna süvamehhanismile. Tõepoolest. Georg Julius Schultz-Bertrami (1808–75) loosung aastast 1839 "Andkem rahvale epos ja ajalugu, ja kõik on võidetud!" oli kantud kummalistest usust kirjatähte, selle otse materialiseerivas maagiasse. Luua tekst, mis looks rahvuse! Kreutzwald lõi niisuguse teksti, "Kalevipoja", mida Undusk nimetab eestlaste kui rahvuse tüvitektiks, rahvuse sakraalseks narratiiviks. Teiste võimalike kandidaatidena sellele rollile mainitakse veel nn autentset rahvaluulet, C. R. Jakobsoni isamaakõnesid (esmatrükk 1870) ja A. H. Tammsaare "Tõde ja õigust" (1926–33). Siit järeldeb, et meie rahvuslikku tüvitekti võiks otsida niihästi palju varasemast ajast kui 1857–61 (rahvaluule võimalus) kui ka märksa hilisemast ("Tõde ja õiguse" variant). Nimelt "Kalevipoja" väitmine tüvitektiks tundub ometi loogiline. Eks väitnud

sedasama ju ka eeltsiteeritud Kunder. Implitsiitselt on just see tõik alati reguleerinud eestlaste humanitaarhuvi.

Siiski mõjub üks asjaolu selle loomuliku loogilisuse juures ärevusttekitavalt – absoluutsus, mis represseerib kõike ebaloogilist. Ilmselt peaks seetõttu kaaluma ka midagi mainitud repressiivsusest erinevat. Ma mõtlen näiteks represseeritud eestikeelse kiriku kirjanduse baasil võimalike kirjanduslugude konstrueerimist. Mõtlen siinkohal eestikeelset kirikukirjandust kohe päris algusest peale, Wanradt-Koelli katekismusest (1535) alates ja üle Heinrich Stahli otse 1739. aasta eestikeelse Piiblitõlkeni välja. Seal edasigi. Kirikukirjandust represseeriv paradigma on meie kirjandusloos ja -lugudes hästi tuntud. Kuidas oleks ilma selleta?

Lähtudes "loomis"-võimalikkusele rajatud mõtteviisist, küsime üsna lihtsameelselt – kui "Kalevipoeg" lõi rahvuse, siis mille lõi 1739. aasta eestikeelne Piibel? Või ei loonud see Tekstide Tekst eestikeelsena tõesti mitte midagi? Kui nii, siis kas võib sedasama väita näiteks Martin Lutheri saksakeelse piiblitõlke (1534) kohta? Küsime natukene teistmoodi – kuidas suhestub hüüatus "Andke rahvale epos ja ajalugu, ja kõik on võidetud!" loosungiga "Andke rahvale piibel, ja kõik on võidetud!"

Oleme harjunud sellega, et eestikeelsete tekstide universumis on kõige olulisemaid tekste loonud nn kirjanikud. Ent kui nende asemele nihutada kirjamehed? Oli meil ju esimese auväärse n-õ rahvusliku institutsioonina tegutsemas just Eesti Kirjameeste Selts (1872–93). Võis muidugi olla juhuse, et tollal ei asutatud Eesti Kirjanikkude Liitu. Võib-olla ei tuntud 1870ndail veel sõna "kirjanik"? Nii või teisiti, sisuliselt oli asi täpne. Kirjamees oma Seltsis ühte võimalikku Eestit loomas. Kirjanikud olid hiljem, nemad olid "Siurus", neil oli krüsanteem rinnas, nemad löid kunsti, mitte võimalikke Eestisid. Kui me sel viisil loojate-rolli nimetaksime kirjanike asemel Kirja Mehed, siis saaksime juba tõsimeeli küsida, kumb oli suurem (rahvuse) looja, kas eepose autor Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803–82) või "Piibli Ramatu" põhiline tõlkija eesti keelde Anton Thor Helde (1683–1748)?

Muidugi. Mõte tõrgub Anton Thor Hellet millegi otsustava (näiteks eestlaste kui rahvuse) loojaks nimetamast. Seda vaatamata sellele, et tema poolt paberile pandud eestikeelset teksti on ette loetud ja nii maailma kui ka Eesti seletamisel kasutatud rohkem kui kakssada aastat. Kujutelgem korraks kõiki neid kirikuid, palvemaju, kodusid, koolegi, kus läbi sajandite on tsiteeritud ja seletatud Helle eestikeelseid lauseid. Muidugi parandati ja täiendati Helle teksti, tehti uusi tõlkeidki. Aga ometi. Kas ei olnud just "Piibli Ramatu" kui teksti läbi eestlased rahvusena – kirjateadliku entiteedina – loodud juba enne, kui Kreutzwald hakkas oma teksti, "Kalevipoja" abil eestlasi kui rahvust looma? Ehk Oskar Lutsule toetudes: "Kui Kreutzwald "Kalevipojaga" koolimaja jõudis, olid eestlased kui rahvus juba loodud"?

Eepost peaks ilmselt käsitama "oksana", haruna "Piibli Ramatu" kui tüviteksti küljes. See harutekst kordab tüviteksti teatavas transformeerivas raamistikus. "Kalevipoeg" kui oks seletab tegelikult seda, mis "Piibli Ramatu" läbi oli loodud, st eestlasi rahvusena. Täpsemalt – tekstina töötas (ja töötab) Kreutzwaldi tekst kahel režiimil. Esiteks seletas (ja seletab) "Kalevipoeg" klerikaalsete kirjameeste loodud rahvust ühe võimaliku poliitilise süsteemina, mille liidri-ideeks on Tugev Eesti Poiss Adra Taga. Teiseks. Eepos lõi (ja loob) eestlust kui poliitikat – ta ütleb otsekuu vastuseks Schultz-Bertramile: "Meil ON nüüd ajalugu ja eepos, sellepärast tuleb meile nüüd ANDA ka VÕIM!". Mõlemad režiimid on loomulikult olulised, aga Piibel on tõeline.

PAULA SERING Anarhia – Jumala riik

TÕNU TRUBETSKY, ANTI PATHIQUE.
DAAM SINISES. Punk-romaan. Vennaskond, Tallinn, 1994. 120 lk

Möödunud aastal ilmus autorite kollektiivilt Trubetsky & Pathique ning kirjastuselt Vennaskond üllitis "Daam sinises", alapealkirjas punk-romaaniks nimetatud. See vennaskondlaste ajarändu Napoleoni-aegselt Prantsusmaalt Moskva kohviku ette jälgiv kirjutis on

võib-olla ka pisut romaan, aga rohkem on ta ikkagi punk ja seetõttu ei tahaks ma kõnelda temast eesti kirjanduse taustal, vaid Vennaskonnast tema taustal. Või õigupoolest kasutada teda ettekäändena, et kõnelda Vennaskonna loodud eetilise-esteetilise teravikust, millesse nimetatud teos kaunis perifeersena liitub. Ehk küll Tõnu Trubetsky on öelnud: see, et nad muusikat teevad, pole paratamatus – nad võiksid teha ka midagi muud. Tema sisu võiks olla ka teiste vahenditega väljendatud. Ainult kuulutus ise on jääv, ja saab läbi kõigi väljenduste järjest kuuldavamaks, järjest endamaks.

TT on öelnud: midagi väga originaalset minu mõttemaailmas ei ole. Aga ka: selle, mida ma elust arvan, olen ise välja mõelnud. Ta ei ole matkinud, vaid on leidnud oma tõe enda seest ning muutnud olemasolevaks. Toimivaks ja sisenetavaks – "piisab, kui kritseldad seinale A". Mäletan, kui Tallinna seintele ilmusid esimesed A-d ja ma ei teadnud märgi tähendust ning küsisin seda ühelt pastorilt, nägi tema A-d ringi sees kui A-d ja O-d ning pakkus tähenduseks Kristust ("Mina olen A ja O, algus ja ots").

Sestsaadik on minu tähendusmaailmas ühendatud kristlus ja anarhism ja see on väga isiklik, aga väga ületamatu seos. Sellega on nagu TT "Anarhia" tagakaanel tsiteeritud Orwelli – selle kord sotsialisti, kes ometigi soovis saada maetud inglise kiriku kombe kohaselt – raamatuga "1984", mis minu jaoks ei tähenda nüüdseks varisenud (?) totalitaarse ühiskonna eest hoiatavat antiutoopiat. Pigem kuulen ma seda kui tõekssaanud kuulutust, mis tuleviku võrdkujuna nägi "saabast, mis trambib inimnäol – igavesti". Nood võimümängud on sügavamal ja ei pruugi väljenduda ainuüksi riigivõimu totaliseerumises, vaid ka näiteks vääriti mõistetud kristluses. Ehk nagu TT on öelnud: kristlus praegusel kujul on satanistlik. ("Satanism" TT kõnepruugis kostab mulle võimu sünonüümina – näiteks ütleb ta ka, et disko on satanistlik. Diskorid oma logorroalse võimuahnusega on sõnakehva TT antipoodid. Nad on absoluutse võimu kehasus, valitsejad nii muusika kui kuulaja üle, väliseltki enamasti napoleonlik-savisaarelikud...) Orwelli Suure Venna kuju, keda tema misjonärid (O'Brien) istutavad ohvrite südamesse, ei

erine eriti usukuulutajate kohustuslikult armastatavast kõikenägevast eksimatust Jeesusest.

Laiemalt võttes püsivad kõik ühiselu vormid sellistel pealesurutud kujutlustel, millesse sisenemist nimetatakse sotsialiseerumiseks ja millele tugineb riik ehk võim. Sa lihtsalt neelad alla, mis partei/avalik arvamus/ajaleht/horoskoop/trend *etc* ütleb, sa elad selle järgi – see hääle on nii tugev, et summutab ühe teise hääle, seest tuleva, mis tahaks öelda: vabaduseks on teid vabastatud. Püsi siis selles, ning ärge laske end panna jälle orjajaksesse ...

See lõksupüüetus võimu valmis pandud kujutlustest, mis ainsa võimalusena pakub allumist, tingib vaba hinge vastuse: ära. Põgenemine on iga vangi loomulik teekond. Nii lõpeb "Inglid ja kangelased" lahkumise ga "tuledes kosmoselaevast", "mis meid hääletult anarhiasse viib". Anarhia on kusagil olemas, valmis – Regulusel, sinna tuleb ainult kohale minna. Aga see äraihalus on saanud tegelikkuseks, on saanud ruumiks, millesse võimalik siseneda Vennaskonna muusikas. Ja ta on siinsamas. Ajaränduridki võtavad võimu südamest, Napoleoni juurest ette tee Liivimaale – ära. Nad tulevad siiasamasse paika ja aega tagasi. Me olemegi ära, olles elus, olles siin ja praegu. Surnupealuuga lipu võiksime heisata kohe, surmaminejad, nagu me oleme. "Meid kutsub kaunis öö." Aga see surmamõistetud seisund pole enesetapjalik, vaid vastand sellele, nagu on märganud Camus. Ja Vennaskonna muusikast kostab inimeseks-olemise pidulikkust, inimese väärikust. Me ei saa kunagi teada, kui paljudel noortel inimestel on Vennaskonna muusika aidanud ellu jääda – elada ühes oma äraigatsusega, tajuda seda suursugusena, aadellikuna.

Iga inimese sees on rohkem kujutlusi, kui ükski võim suudab üle võtta. Ühiskonna poolt on võimendatud vaid tühine osa neist, sellepärast ei pea inimene kujutluse poole lookas olema ega uskuma, et ta on kohustatud neid võimalikult tõsiselt ja täpselt täitma. Iga inimene on rohkem kui kõik võim ja ühiskond kokku. Ühe osakese inimese sügavusest lukustab lahti Vennaskond, kelle esoteeriline kuulutus müstiliselt kogemusest siin ja praegu on avalik.

"Kas Vennaskond eksisteerib?"

"Seda, Winston, ei saa te iial teada. Isegi kui me teid lõpuks lahti laseksime ja te elaksite üheksakümne aastaseks, ei saaks te iial teada, kas vastus sellele küsimusele on "ei" või "jaa". See jääb teile lahendamatuks mõistatuseks, niikaua kui te elate" (G. Orwell "1984").

EVE ANNUK

Miks sa kirjutad, Eeva Park?

Eeva Park. MEES, KES MÄLETAS ELEVANTE. Huma, Tallinn, 1994. 160 lk.

"Kui minult küsitakse, miks ma kirjutatan, ei oskaks anda ma ühtki päris mõistlikku vastust," väidab Eeva Park oma uue novellikogu "Mees, kes mäletas elevante" tagakaanel. Selle teadmise ga varustatult asusingi raamatut lugema, eeldades, et vastuse annavad tekstid ise. 16 novelli. Või vähemalt et oskan ise tekstide põhjal järelduse teha.

Lugesin novelle läbisegi, suvalises järjестuses selle järgi, milline juhuslikus kohas avatud lehekülj rohkem huvi pakkus. Vahel lugesin mõnd novelli tagantpoolt ettepoole, st lõpust kuni novelli algusleheküljleni. Siis jälle lugesin paari-kolme järjestikust novelli "nii nagu peab": pealkirjast kuni lõpuni, novellide "õiges" (st autori poolt paika pandud) järjестuses.

Vahetult enne Eeva Pargi novellikogu lugemist olin just lõpetanud Doris Lessingi romaani "Viies laps" lugemise – õlgu kehitades. Doris Lessingit olin näinud oma ihusilmaga möödunud kevadel, kui ta külastas Eestit. Nüüd polnud just raske muljet, mille Lessing mulle jättis, kokku viia tema kirjutatud tekstiga. Igavad mõlemad.

Sellise lugemiskogemuse järel tundus Eeva Pargi "Mees, kes mäletas elevante" endalegi üllatusena huvitav, huvitavam kui maailmanime ga kirjaniku romaan. Kuigi olin hakanud Pargi novellikogu lugema teatud negatiivse eelarvamuse ga ning raamatu esialgne sirvimine ei tekitanud just erilist sümpaatiat. Tundus kah kuidagi igav ja traditsiooniline.

Ent kui lugesin edasi – suure osa raamatust lugesin bussis, hommikul tööle ja õhtul koju

sõites, tükkiideks hakitud lugemishetkede ajal –, haaras tekst omamoodi kaasa. Tabasin end päeva jooksul ootamas võimalust raamatu lugemiseks nagu koolipõlves, kus päeva struktureeris lugemine (peale kohustuslike koolitundide muidugi): enne lugemine, siis kõik muu.

Kuidas ma siis kirjutaksin neist novellidest?

Novellid tunduvad kui väheste täpsete pintsli-tõmmetega loodud akvarellid: paar eredat värvilaiku siin, mõni hoogne pintsli-tõmme seal. Napp, neutraalne sõnastus, mis tuleb nii tuttav ette – Aino Pervik, Heljo Mänd? Novellide ängistav maailm...

Ei, mind nii. Nii võiks alustada poodavat, positiivset, mõistvat, traditsioonilist kriitikat. Kriitikat, mis võtab teksti tõsiselt ja püüab lahti muukida ning ära seletada teksti tähendust. Või püüab määratleda teksti headust-halbast, vastavust "hea" kirjanduse kaanonitele. Ent mina küll ei tea, kas Eeva Pargi novellikogu on hea või halb ja ausalt öeldes see ei huvitagi mind. Me ei loe ju mõnd raamatut ainult sellepärast, et see on "hea" – kes ikka viitsiks tänapäeval nii väga lugeda Tolstoid või Balzaci. Ka mina oma filoloogilise haridusega ei tunne vajadust seda teha. On palju teisi ratsionaalselt seletamatuid põhjusi, miks mõnd raamatut loetakse, ka sellist, mida kriitikud nimetaksid "sopakaks".

Ent Eeva Pargi novellide maailm, tunne, mis tekib nende lugemisest, on tõepoolest kuidagi ängistav, keeleliselt ängistav. See keelekasutus – viis, kuidas keel on struktureeritud lauseteks, lõikudeks, lehekülgedeks, novellideks, pealkirjadeks, sisukorraks, tagakaane autoritekstiks – tekitab ahistatuse-tunde. Tahaks sellest keelest välja rabelda, protestida selle vastu – saan ainult raamatu käest panna ja lugemise katki jätta. Keel, keelekasutus on sama ängistav kui naiseks-olemine, millest räägitakse suures osas novellidest. Üks novell ongi nii pealkirjastatud – "Naised" – ja selles kujutatakse naispatsiente naistehaiglas. Olla naine tähendab erilist suhet surmasse just (bioloogilise) naiseks-olemise tõttu: novell "Naised" lõpeb ühe naise suremisega, kes lihtsalt voolab verest tüh-jaks. Bioloogilise naiselikkuse, naise keha poolt asetatud piiride tajumine ja sellele alis-

tumine, sellega leppimine, sellest omamoodi tekstuaalse maailmavaate loomine määratlebki selle ängistava naiselikkuse, mis mind lugemisel ahistas ja tekitas tahtmise raamat üldse pooleli jätta. Kui naine olla tähendabki sellist suhet kehasse, seksuaalsusesse ja keelde, siis eelistaksin pigem olla sugupoletu. Või ehk androgyün.

Seda keeles, keele kaudu loodud ängistavat naiselikkust võiks niisiis mõista kui taas üht naise(liku) kogemuse kirjapaneku, selle verbaliseerimise katset. Ka neis novellides, kus peategelaseks on mees ja tekstis räägitakse mehe suu kaudu ("Täiuslik mõrv", "Lintšijad"), kujutatakse meest, mehelikku identiteeti ikkagi sellesamas ängistavas naiselikus keeles, mis siis, et autentse meheliiku identiteedi rõhutamiseks kasutatakse tekstis kuradeid jms mehelikule keelekasutusele viitavaid väljendeid.

Selline naise(lik) suhe keelde on passiivne, samamoodi nagu on passiivsed naisedki Eeva Pargi novellides. Naised, kes on enamikus novellidest peategelasteks, mõtisklevad, tajuvad, peegeldavad looduse seisundeid ja ümbruskonna pingeid, igatsevad midagi (lapsi, armastust, mõistmist). Isegi valu, füüsiline valu, mis on lahutamatu osa naiselikkusest või pigem, mis ongi naiselikkus (masohhistlik naiselikkus?), ei raputa keelekasutust segi, ei löhu harjumuspärast keelt. Valu on neis tekstides midagi nii loomulikku, midagi nii naiseomast, peaaegu et möödapääsmatult naise juurde kuuluvat, et pigem võiks küsida, kas ongi olemas naiselikkust ilma valuta? Pargi novellides on valu naiseliku identiteedi lahutamatu osa. See on selline naiselikkus, mille kohta sobib hästi väljend "kannatav feminiinsus". Naise keha põhjustab naisele pidevalt kannatusi: lisaks vaevale, mis on seotud reproduktiivsusega ("Naised", "Sõõm"), langevad naise kehale pidevalt osaks muudki haigustest ja traumadest põhjustatud kannatused ("Kohtumine", "Lintšijad", "Kontsert raekojas").

Raamatu läbi lugened, tundsin kergendust – nagu oleks pääsenud ängistavast unenäost. Kannatav feminiinsus, ängistav tekst, ahistav keel – kõik see ei andnud vastust küsimusele kirjutamise põhjuste kohta. Ju on siis kirjutamisega tõesti samamoodi kui lugemisega: kumbagi ei saa ratsionaalselt ära seletada.

Tean ainult, miks ma ise (ilukirjandust) ei kirjuta: ma ei ole leidnud oma keelt, keelekasutust, mis ei ängistaks ega piiraks, ei rõhuks maadligi ega alistaks oma reeglitele. Seni, kriitikuna, võin kiusata teisi selle küsimusega. Kuni küsitakse mult endalt: miks sa kirjutad, Eve Annuk?

MERLE PAJULA Arendavad mängud

Huvitav, mida on loovisikute lastel rohkem – eeliseid või paineid? Mis kaalub enam – kas teadmine, et enese avalik väljendamine on niisama loomulik kui hingamine, või hirm nimeka esivanema varju jääda, vajadus NÄI-DATA või kohustus OLLA?

Eeva Park on visa. Ähmaselt meenub aastate takka tilluke värskete luuletajate sarja kuuluv vihk, mille puhul teadjad "Teadagi, kirjanike laps!" ühmasid. Sulepärijaid on ju nii enne kui ka pärast teda tulnud – mõni edukas, mõni mitte – tõsiseltvõetavaid jääjaid napib. Park tõrjus publiku õlakehitused "Hullu Hansu looga" ning vabastas end esivanemataagast "Tolmu ja tuulega". Vabana võib kõike, võib olla isa moodi jõulise kujutuslaadiga, robustseks muutumata, võib meenutada värvikaid eluhetki piinlikku intiimsusse hällbimata, võib kõnelda iseenesest. Mul on rõõm oletada, et "Mees, kes mäletas elevantte" tähistab autori vabaduseni jõudmist. Mitmed selles kogus leiduvad lood tulevad küll

vanadest ajakirjadest tuttavad ette, kuid üks olegi vabanemine enamasti aeganõudev ettevõtmine. Tahtmata Eesti kirjasõna kuidagi vägivaldselt mees- ja naiskirjanduseks liigitada, ei suuda ma siiski korraks kiusatusele vastu panna – hetkel triivib Eeva Park meie literatuurisel järvesilmal küpsete naiste Maimu Bergi ning Aita Kivi vahel, kord ühele, kord teisele lähenedes. Tema üdini naiselikud jutud paiknevad kahe pooluse vahel, olles kord distantseeritult mängulised (siis piilub üle autori õla Kivi kelmikas pilk), samas (Bergist kaetatult) naturalistlikult painavad. Võib-olla on ühtne stiilitelg alles kujunemas, ehk on nende juttude näol tegu lihtsalt näpuharjutuste, riismetega millegi suurema kõrvalt, žestidega mitmes suunas korraga? Jutud on ebäühtlased: Virvekese ja Arvo lood kumavad värvikaile detailidele ning lõõvaile lõppudele vaatamata kahvatult. Nood on TEISTE elud kaugelt vaadatuna. Nendega võrreldes tuleb lennukis Tretjaki kõrval istuv või haiglapalatis lamav naine lugejale väga lähedale, tema suu läbi kõneleb autor ISE. Park on vahetu ja vahe, löikab täpselt ning sügavale. Ta ei teeskle.

"Meest..." võib lugeda mitmeti, nautida selle jõulisi hoovusi või peljata hämarat yinmaailma, oodata juttude romaaniks-kasvamist või loota, et need pelgalt kokkuklapitavaiaks mosaiigikildudeks jäävadki. Arvan, et tänane Eeva Park on eilsest julgem ja meisterlikum. Aega ja jõudu talle!

KALEIDOSKOOP

MÄRT VÄLJATAGA

Seks tuleb mõtlemisele kasuks.

Prantsuse kirjastajad on avastanud enda ja lugejate jaoks valgustusaegse pornograafilise kirjanduse. Moraalselt korrektsel 19. sajandil kogusid usinad bibliotekaarid niisugused raamatud *Bibliothèque Nationale*'i erifondi, mida hakati kutsuma Põrguks (*L'Enfer*). Seal too kirjasõna säilis, pääsemata lugejat rikkuma. Fond sisaldas üle 1700 tiitli, mida 80ndatest alates on asutud taastrükkima. Praeguseks on ilmunud 7 mahukat köidet nn. põrguliteratuuri. Prominentne ameerika mentaliteedialoolane Robert Darnton annab nendest *The New York Review*' mulluses jõulunumbris ülevaate.

Robert Darnton tõdeb, et 17. ja 18. sajandil ei moodustanud pornograafia omaette selgelt piiritletud kirjanduskategooriat. 16. ja 17. sajandil ei keelatud peaaegu kunagi raamatuid nende röveduse pärast, hoopis suhtumine religiooni oli künniseks, mis määras teose lubatavuse. Pornograafia kuulus valgustusajal "filosoofilise" kirjanduse rubriiki, 18. sajandi kirjastajad nimetasid filosoofilisteks kõiki teoseid, mis olid religioonivastased, mässumeelsed või rövedad. Täpsematel eristustel polnud tähtsust, kuna enamik keelatud raamatuid olid mitmes mõttes väljakutsuvad. Lugejad eeldasid, et seks on niisuguses kirjassõnas kõige muu kõrval ka vahendiks, millega rünnata kirikut, kuningat ja ühiskondlikku korrupsiooni. Sellegipoolest viidati pornograafilistes romaanides teistele sama laadi raamatutele ja kasutati sarnast jutustamistehnikat: levinud olid prostituutide esimeses isikus elulood, dialoogid seksiveteranide ja algajate vahel, mõned teosed maskeerusid seksikäsiraamatuteks, mõned kirjeldasid ringkäike mööda kloostrid ja bordelle (neid kahte asutust esitati kui ühe ja sama asja eri variante).

Seksistseenid käisid enamasti koos vabameelsete, kartesiaanlike ja mehhanistlike arutlustega ihu ja hinge vahekorra jms. Tegelasid masturbeerivad ja kopuleerivad ning seejärel vestlevad ontoloogiast ja moraalist,

et koguda jõudu uueks naudinguvooruks. Lihtalik teadmine viis enamasti valgustuseni - sealjuures radikaalse valgustuseni La Mettrie, Helvétius, Diderot' ja d'Holbachi mõttes. Näiteks romaani *Thérèse philosophe* peategelane kujuneb lõpuks just niisuguseks valgustusfilosoofiks. Ta mõistab, et kõik on taandatav liikuvale materiale, et kogu teadmus pärineb meeltest ja et inimkäitumine lähtub hedonistlikest kaalutlustest: suurendada naudingut ja kahandada valu. Kuna suurim kujuteldav valu on sünnitamine, jõuab Thérèse järelduseni, et eelistatavam seks on masturbatsioon ja *coitus interruptus* on aksepteeritava seksi viimane piir. Thérèse keeldub ema ja abikaasa rollist, et otsida omapäi õnne materialistliku, ateistliku ja vaba naisena. Muidugi ei olnud tegeliku prostitutsiooni jubedustest miski kaugemal kui lood õnne leidnud hooradest.

Kuid sellised tegelaskujud olid selgeks väljakutseks vana režiimi aegsele naiste alistamisele. Ennekõike oli pornograafia väljakutseks kiriku autoriteedile, mis püüdis naistele nende kohta kätte näidata. Pornograafia antiklerikaalsus oli tihti tugevamgi kui tema rövedus. Pornoromaanide preestrid muuga ei tegelegi kui võrgutavad oma pihi-aluseid, mungad muudavad kloostrid lõbumajadeks, maavaimulikud ahistavad talutüdrukuid jne. Kui varasemad antiklerikaalid nagu Boccaccio, Rabelais ja Aretino olid oma põhiolemuselt kindlalt kristlased, siis 18. sajandi pornograafid väljendasid valgustusideid nagu loomulikkus, õnn, vabadus, võrdsus. Romaani *Vénus en rut* peategelane Margot veendub seisuslike vahede kunstlikkuses, kui jõuab meestaga magades ühiskonnatrepi alumistelt astmetelt päris tippu. Nüüd ta teab, et "Loomulikus olukorras on kõik mehed võrdsed ja kurtisaani olukord on kõige loomulikum". Pornograafia teeb korrupsiooni ja rõhumise teema ning abstraktsed vabaduse ja võrdsuse ideed käegakatsutavaks, põimides nad meeleliselt kütkestavatesse lugudesse. Selles mõttes tuleb seks mõtlemisele kasuks.

Pornograafias avalduv valgustuslik mõtleviis kahandas ka sugudevahelisi erinevusi: kõik inimesed on masinad, mis koosnevad samadest materiaosakestest. Nauding paneb materia liikuma, esmalt meeleorganeid stimuleerides, seejärel aistingutena läbi närvisüsteemi liikudes ning vormudes lõpuks ideedeks, mis talletuvad ajus. Naise seksuaalsus allub samale mehhaanilisele ja hüdrauilisele mudelile.

Robert Darnton leiab, et mõned tänapäeva feministid, kes võitlevad pornograafia kui niisuguse vastu, ei ole piisavalt tähele pannud pornograafia muutuvat rolli eri aegadel. Näiteks leiab Andrea Dworkin, et pornograafia on läbi aegade väljendanud mehe veendumust: naine on loodud talle alistamiseks ja ärakasutamiseks. 18. sajandi tekstid on aga kohati üsna kriitilised meessoos kiskjaloomuse suhtes ning rõhutavad naise õigust end kaitsta. Samuti esitavad pornoraamatud ideid, mis õõnestavad lihtsameelseid fallokraatlikke arusaamu. Näiteks saavutavad valgustusaegete pornoromaanide kangelannad pärast süütusekaotust tihti teatava iseseisvuse. See pole küll juriidiline ega sotsiaalne sõltumatus, mis 18. sajandil oleks mõeldamatu olnud, vaid teatud vaimne enesekindlus. Teose *L'Ecole des filles* kangelanna Fanchon on enne süütusekaotust rumal ja alandlik. Siis aga ärkab temas uus jõud: "Varem kõlbasin ma ainult selleks, et õmmelda ja suu kinni hoida, kuid nüüd ma võin teha kõiksugu asju. Emaga rääkides oskan ma nüüd oma juttu põhjendada; ma seisan enda eest nagu hoopis uus inimene, selle asemel et karta oma suud lahti teha nagu enne. Ma olen saanud targa ja pistan oma nina ka asjadesse, mis olid

senini mulle täiesti tundmatud". Seks tuleb mõtlemisele kasuks, seksikogemus paneb naised oma peaga mõtlema.

Kuigi sajanditetagune pornograafia mõjub ka tänapäeval erutavalt, on vahepeal inimeste meelelaadis toimunud nihkeid, mis muudavad paljud tollase porno jooned raskesti mõistetavaks. Tänapäevast lugemist mõjutavad teistsugused eeldused, väärtused ja kultuurikoodid kui valgustusaeget lugajat. Avades 18. sajandi pornoka sisene me hoopis võõrapärasesse maastikku.

Juba tollane füüsilise ilu ideaal on tänasest erinev. Naiste kehavormide kirjeldustes rõhutatakse ümarust, ilus naine on pekine. Käte vormidel oli võrgutamisel suurem tähtsus kui jalgadel. Ka mehelikule kütkestavusele tuli lihavus kasuks.

Kuid veelgi võõrastavam tänapäeva lugejale on tollastes romaanides avalduv burleskne huumor. 18. sajandi pornoromaanidele iseloomulik veider vägivaldsus pole tundmatu ka tänapäeva *hard-core* pornole, kuid viimane ei püüdle olema naljakas. Meie kaasaegne lugeja küll tajub ähmaselt, et arvukad stseenid 18. sajandi pornos, mis kujutavad sarvede tegemist, suguhaigusse nakatamist, kentsakaid defloreerimis- ja kopeleerimisviise ning igasugust seksuaalset ninapidivedamist, tahavad olla naljakad, kuid naerma nad enam ei aja. See maailm on tänaseks (õnneks) kadunud ja temasse pilguheitmiseks tuleb pöörduda muuhulgas ka pornograafia poole. Ka selles mõttes tuleb seks mõtlemisele kasuks, ta aitab meil mõista muutusi inimeste mentaliteedis.

VIKERGALLUP

Eesti kirjandus 1994

Küsisime 22-lt noorelt arvustajalt. Vastas 14. Nende hääled väitsid: parim 1994. aastal Eestis ilmunud ilukirjanduslik uudisraamat oli MIHKEL MUTI romaan "RAHVUSVAHELINE MEES" (kirjastus etf), mis leidis neli toetajat. Maimu Bergi romaaniraamat "Ma armastasin venelast. Nemas" ja Madis Kõivu "Studia memoriae" teenisid kumbki kolm häält, Ene Mihkelsoni romaan "Nime vaev" kaks ning Leo Metsari romaani "Kuningas Julianus" järjekordne köide ja Arvi Siia luuletuskogu "Valguse nimi" kumbki ühe. Eks säherdune samakõrgusjoonestikki (ühes vastajate vähesusega) viita kirjandusaasta pigem platoolisele kui püramiidjale reljeefile.

Parimaks DEBÜÜTRAAMATUKS hääletati MAIT ANDO RAUNA romaan "KOLLANE MAJA" (kirjastus Kupar) 6 häälega, Enn Lillemetsa luuletuskogule "Olemise valge koer ehk ingli kolju" jagus kolm ning Jaan Kiho juturaamatule "Värav" ja Milvi Piiri luuletuskogule "Kuningad. Jaht" kummalegi üks hääl. Kolm arvustajat ei olnud juhtunud kokku ühegi mainimisväärse esikteosega.

Et elame ajal, mil kauniks kombeks on saanud küsida, mis "majanduslikud jõud" on ühe või teise asja taga, siis oleks vahest kelmikas mängida need ohverdet kriitikuhääled läbi ka n-õ kirjastusi pidi. Saame niisuguse pildi: Kupar 10, Ilmamaa 6, etf 4, Öllu 3 häält, Huma ja Elmatar kumbki 1. Hoolimata sellest et opereerime väga väikeste arvudega, näitab seegi pilt midagi. Küllap ka pildilt puudumis(t)ega.

KALEV KESKÜLA:

Tundub, et kohalikus nõukogude kirjanduselus kaua käibinud püramiidikujutelm on nüüd lõplikult varemetsks varisenud. Meie silme ees laiub varemets ja värskete veidrate vundamentide väli ning see vaatepilt on tõepoolest mitmekesine. Aimeé Beekman ja Aarne Biin, Kiho ja Kross, Kurvits ja Kõiv, Laipaik ja Lillemets, Mutt ja Mikelsaar, Park ja Piir... Traat ja Trubetsky – mäherdune hulk kirjanikukosmoseid, mida vist pea võimatu

ühite pääkesesüsteemi ühendada. Või eks sa katsu säherdusest materjalist üht siledat püramiidi laduda.

Rahvuslik-ajalooline aines, mis Laulva Revolutsiooni aastail kirjandusajakirjade trükiarvud enneolematusse kõrgusse kergitas, on nüüd oma huviväärsuse suuresti minetanud, dramaatilisi tõsiseiku sõdadest, küüditamistest ja pagulasaastaist ei taha eriti noorem publik enam lugeda. Kuigi see nn rahvuslik raskuspunkt on ära langenud, jätkab mõni eriti tõsisamaaline väljaanne nagu Vikerraar või ajaleht Eesti Aeg endiste suurte heitluste läbielamist. Muidugi võib austada neid, kellele põhimõttekindlus enam kui lugejamenu, aga ei tahaks siiski hukka mõista ka neid hulki, kelle huvid rohkem tänase ja homse päeva küljes kinni.

Kirjanduses on maad võtnud tõeline pluralism, aga mul on tunne, et mingil kombel tähendab see ka ääremaadele valgumist. Uuritakse perifeeriat ja marginaalsusi. Minus aga elab ootus sotsiaalselt (ja ühtlasi ka muudugi hingeliselt ja kunstiliselt) kaaluka teose järele. Meil on ometi kirjanikke, kes seisavad keset elu ja piisavalt kõrgel kohal, et kaugeemale näha ning aidata inimesel oma uut ja hämmastavat olemist mõtestada. Aga vist on nii, et neil, kes on keskel, pole aega kirjutada, kogu jõud läheb elamise peale, ning neil, kes elu ääremaadel, pole jälle muud teha kui kirjutada, sest mis elu see on...

Et säherdune tõlgendus kisub minu elujäätava hoiaku jaoks liiga kurvaks, valin läinud aasta kirjandusest välja kaks hästi optimistlikku raamatut: Mihkel Muti "Rahvusvahelise mehe", mis kõneleb vaimukalt iseseisvuse algupäevade ilust, ja Mait Rauni "Kollase maja", mis kõneleb koledal viisil kommunistliku mineviku vastikusest.

BARBI PILVRE:

Ehkki mul ei ole loomulikult täit pilti eelmisel aastal ilmunud uudiskirjandusest, julgen väita, et 1994. aasta parim raamat oli Maimu Bergi romaan "Ma armastasin venelast". Romaan tõi eesti kirjandusse argivenelase kuju, ilma paatose ja ideoloogiata. Keda rahvuskü-

simus ei huvita, leiab romaanist meie kirjan-
duse taustal enneolematult avameelselt (ja
sealjuures maitsekalt) kujutatud seksuaalsuse
kujunemise loo. Romaanis võib ka näha vas-
takuti tugevaid, oma valikuid tegevaid naisi
ja meest kui seksiobjekti: niisiis on Maimu
Bergi raamat sobiv ka neile, kes peavad lugu
feministlikust lähenemisest.

Veel tahaksin eelmisel aastal ilmunud raa-
matutest esile tõsta Triin Soometsa luuleko-
gusid "Randmes unejanu" ja "Janu masinas".
Soometsa luule kujundid rikuvad mitmeid
piire, ta on näiteks häbitult autoerootiline ja
nartsissistlik, mis on samuti erandlik meie
tundeluules. Kes tahab nii näha, selle jaoks
võib Soomets olla ka eesti lesbiluule pioneer,
aga see pole vast põhiline. Kohati on see luule
kohe päris hea, eriti võrreldes esimese kogu-
ga "Sinine linn" on märgata kujundite selgi-
nemist ja lihtsustumist.

Nendest eelmise aasta debüütraamatutest,
mida olen lugenud, ei oska midagi esile tõsta.
Siiski on kaks raamatut, mida loeksin huviga,
kui oleks mahti: Mait Ando Rauna "Kollane
maja" ja Mart Sanderi "Mercator".

OSKAR HANSON:

Midagi üllatavat ei oska oodatagi. Kõik muu
tundub huvitavam kui kirjandus. Võibolla,
kui Mati Unt..., aga mis temagi.

Bergi "Ma armastasin venelast", Mihkel-
soni "Nime vaev" ja Muti "Rahvusvaheline
mees" olid huvitavad, autori arenemine aga
on ilmne ainult esimese puhul. Puudus nii
särav debüüt nagu kunagi "Indigo", "Kuum"
või "Piiririik". Faatumi romaanivõistluse või-
duraamatud pole seni midagi pakkunud. En-
diselt süveneb veendumus, et mõne autori
järjekordset raamatut ei tasu sirvidagi.

Avaldamine on lihtsam kui kunagi varem,
võibolla sellepärast peetakse ka kirjutamist
kergeks tegevuseks. Sama on kriitikaga.

Millest, kellele kirjutada, mida tõestada?
Kellele suunata kriitika, kas minna isiklikuks
või niisama jahuda? Nii kirjandusteos kui
kriitika peaks haiget tegema või paitama, mit-
te et natuke on ja natuke ei ole. Küsimus
peaks siis olema selles, kas üldse ongi enam
helli kohti või valdab kõiki apaatiat, ükskõik-
sus, ironia.

RAINER VILUMAA:

Piinlik tunnistada, aga 94. aastal välja antud
eesti kirjandusest on minu teadmised üsna
piiratud. Võib-olla on see minu, võib-olla aga
ka kellegi teise süü. Mõõdunudaastane (93.
aastat puudutav) Vikergallup küll raskusi ei
valmistanud, kuna tipud kõrgusid kaugelt üle
muu ja eelistused olid ilmsed, seega oli valik
juba sinu eest samahästi kui ära tehtud. 1994
seevastu tundus olema mõõnaaeg. Keegi mil-
legagi eriti ei ehmatanud, Tode-fenomen ei
kordunud. Ei kiskunud eriti lugema ka. Sel-
lest aga, mis ikkagi kätte juhtus, tegin järgmi-
se valiku:

Parim uudisraamat – Arvi Siia "Valguse
nimi". Minu arvates mitte eriti hea OLNUD
luuletaja särav OLEVİK. Näide parimast või-
malikust *come-back* ist.

Parim debüüt – Mait Ando Rauna "Kolla-
ne maja". Pisut paranoiline, kuid veenev ajas-
tukujutus. Juba mõnda aega ilukirjanduse
hämäralt piirialal kõõlunud Raunalt oodatud
raamat. Tegelikult oli mul kandidaate veelgi,
aga Raun kaalus nad üle. Mart Sander üllatas,
Milvi Piiri raamat aga oli näide sellest, milli-
ne üks luulekogu ei tohiks olla.

Mis kirjandusel silma hakkas, oli see:
süvenevad kommertsialiseerumisprotsessid
– kui tahad hästi elada, hakka krimkasid kir-
jutama. Heast küljest: ilmus uusi raamatuid
neilt, kellelt seda ammu oodati (Trubetsky,
Siig), esineti ka tuntud headused (Berg,
Kross, Traat), ent ei midagi rabavalt head.
Ilmselt jõuab sumbumisprotsess selle aasta
jooksul lõpule. Ning keegi ei tea, mis tuleb.
Õnneks.

EPP ANNUS:

Mõned kaootilised märkused läinud aasta
kohta:

* Rohkem oli institutsioonilist kära kui
kunstiväärtuslikke teoseid (sedalaadi replii-
gid saadavad meie kirjandust juba mitmendat
aastat, aga ikka tundub tagasi vaadates, et just
igal viimasel aastal on tühikargamise osatäht-
sus oluliselt suurenenud). Teadvustunud on
reklaami tähtsus raamat-kauba müügiks, ene-
sestmõistetavaks on muutunud uudisraama-
tute presentatsioonid – teose müügie-
du kindlustatakse autori "imago" ühendamise-
ga vastvalminud raamatuga.

* Märgatav on ajaviitekirjanduse taseme tõus: Herta Laipaik ja Juhan Paju on jõudnud õitsvasse loomejärku, tõhusat täiendust toob Mart Sanderi debüüt.

* Parnassil valitseb demokraatia: ükski luule- ega proosateos ei nõudle juhtpositsiooni, kõrvalolijaisse suhtutakse tolerantselt. Märksõnadeks on leebiv hoiak, rahumeelsus ja endassetõmbumine.

* Madis Kõivult ilmus esimene päris oma raamat.

Üle pikkade aegade oli draama-aasta. Luule ja proosa püsisid tuntud piirides, ka teoste hulk jäi umbes samasse suurusjärku kui aasta varemgi. Ent draama vallas toimus järsk hüpe: teatrilavadel (mitte raamatulettidel, paraku) võis näha ligi kümmekonda eesti uudisnäidendit – märgatavalt rohkem kui eelmisel hooajal.

Kui laiendada Vikergallupi uudishimu parimalt uudisraamatult parimale uudisteosele ja selle autorile, siis kuuluks AASTA AUTORI auväärne nimetus vaieldamatult Madis Kõivule: "Studia memoriae" ja "Filosoofi-päeva" ühendusele ei suuda keegi vastu astuda.

LED SEPPEL:

Aastast aastasse ja kümnendist teise ennustavad eri suurusjärgu literaadid kirjanduse ja eriti eesti kirjanduse surma, kadu ja hääbumist. Aga võta näpust! Ikka ilmuvad millegipärast eestikeelsed uudisteosed ja raamatuletid vajuvad looka eri väärtuse ja kirevusega raamatute all. Iga aasta leiavad hindajad mõne üllitise, mis nende meelest väärib kuidagi erilist äramärkimist. Mõnel aastal on hurraa suurem (ja kajab vastu Eestist kaugemalgi) ning mõnel aastal kesisem, kuid ikkagi hurraa.

Eelmise aasta suurim puudus ongi ehk Tode-taolise üldtunnustet favoriidi puudumine. Oli ju küll ka "euroromaaniks" tituleerit "Ma armastasin venelast", kuid "Piiririigi" tasandist jääb see veel kaugele maha. Vaieldamatu väärtkirjandus on Mihkelsoni "Nime vaev", kuid üldiseks lemmikuks ei lase sel muutuda lihtsalt raskestiloetavus (nagu 1993 Baturini "Kartlikul Nikaselgi"). Kui proosas veel midagi oli, siis ilma Soometsa vihikukesteta oleks luuleseis hoopis viletsake. Vaa-

lad, nagu eelmistel aastatel Krulli ja Suumani kogud, puuduvad täiesti.

Olulisim eelmise aasta eesti kirjandusele niisiis ehk ongi suurte sündmuste puudumine. Praegu ei julge seda veel ei heaks ega halvaks kuulutada, sest mine tea, mida see aasta veel võib tuleviku jaoks ennustada. Mäe puudumine ei pruugi tähistada tasandikku, vaid lohku. Ja kui juba lohk on, siis on ka võimalus uueks mäeks.

EVE ANNUK:

Oleks naljakas vastata Vikergallupi küsimustele, kui 50-st loetletud uudisraamatust olen lugenud ainult kahte ja neidki ainult vajadusest nende kohta retsensioon kirjutada. Need kaks raamatut olid Eeva Pargi "Mees, kes mäletas elevant" ja Mats Traadi "Koidu kätes". Debüütraamat ei ole neist kumbki ja ka uudisraamatuna ei pakkunud nad midagi uutset.

Ma ei tea, mis oli läinud aastal eesti kirjandusele/kirjanduselule kõige tähtsam/iseloomulik, sest ma ei tundnud selle vastu huvi. Mis puutub meil ilmuvasse ilukirjandusse üldse, siis olen juba tükk aega pead murdnud, miks ei tõlgita ega avaldata meil näiteks Alice Walkeri või Toni Morrisoni teoseid, aga selgusetuks see on jäänud. Et pole aus anda asjale hinnanguid seda tundmata, siis rohkem ei väida ma parem midagi.

TIINA AUG:

Eesti kirjanduse(lu)le kõige iseloomulik nähtus möödunud aastal – igavus, et mitte öelda olematus.

ARNE MERILAI:

Mullune vaimuelu on huvitavate joontega. Ühelt poolt – meil on VABADUS! Teiselt poolt – sa võisid terve aasta läbi aktiivselt ettekandeid pidada, artikleid kirjutada, luuletada vms, kuid sinu haritlastest tuttavadki ei ole sinust midagi kuulnud. Kõik kaob kui vanapagana mütsi, kuigi varasematel aastatel oleks see moodustanud silmapiiri varjutava Munamäe (ka salatoimikute osas muidugi). See näitab, et igäühe võimalused on avardu- nud ja vaimsed trajektoorid ei ristu enam naljalt teiste omadega. Turg loob uue ruumi, inimesed tõmbuvad iseenese piiridesse, sotsialistlikud kambad lõhutakse. Kuid ennäe

häda – kirjanikud ei oska enam kirjutada, et ma võiksin öelda: SEE ON KIRJUTATUD!, kuigi vana harjumuse poolest peetakse iseendast veel väga lugu. Ainult mõned on nagu ikka, kellest ma tean. Enamus aga sarnaneb autistlikule Öökullile "Karupoeg Puhhis": "...nii tark kui Öökull ka oli, oskas ta hädavaevalt omaenda nime ÖKUL veerida ja kirjutada, niisuguste peente sõnade juures aga nagu "lääkähä" või "piparkook" võis ta enda otse surnuks vaevata." Lõputut kõikjalt kostavat plättramist, infantiilset terrorismi impotentse verbalismi vormis ei saa tõsiselt võtta. Kostavad hääled: "Lõpetada lauspilvitamine!" Ja mida teeb selle peale SKISOIDNE AUTIST: "Kuid Öökull muudkui rääkis ja rääkis, kasutades aina pikemaid ja pikemaid sõnu, kuni jõudis lõpuks jälle sinnasamasse välja, kust oli oma juttu alustanud, ja tegi selgeks, et ainus olevus, kes võiks selle teadeande kirjutada, on Christopher Robin." Vaja oleks tõelist KIRJANIKKU! Selliseid otsitakse: äkki Reinla?!, Murutar!?, Tode!!, Mutt?!, Ollinovski... etc. Põud või vihm või boikott Põlva moodi mõlemale? Psühhoanalüüs paneb punastama. Näod pöörduvad filosoofia poole. Aga filosoofia vaikib, sest filosoofia mõtleb. Kellele võiks vaja minna Freget? Eesti Ekspressile ja Vikerkaarele sama vähe kui Russelli Solženitsõnile. Ainult hulludele. Filosoofi kahekõne hulluga (autis-ti kõne skisoidiga iseeneses) toimub üle publiku peade Igaviku Värava taga: "'Öökull",

alustas Jänes ilma pikemata, "sina ja mina oleme ainukesed, kellel on mõistust peas. Teistel pole seal muud kui paljas pahn. Nii et kui siin Metsas mõtlemist vaja läheb – ma ütlen **mõtlemist** –, siis tuleb ikka meil kahel seda teha."

KARL MARTIN SINIJÄRV:

Kirjandusega läks täpselt nii nagu valimiskampaaniaga – midagi hullu polnud, midagi jahmatavat ka mitte. Selline vaikne eestilik sudimine.

Selle maa keel ei kirjuta kiirenevalt ega uuenevalt, kirjutab omal tats-tats moel. Ei olnud meil eestiajal erilist uudshullustust, ei olnud meil nõukogude all miskit vastalisust ja ei ole meil nüüdki miskit vapustavat. Aga kuna meil midagi ikka on ja selle midagi tipmist osa igavaks pidada ei tihka, siis ei näe põhjust arvata, nagu õnnetus seisaks õueväravas. Teeme muudkui edasi, nähtud ju kehvemaid aastaid kui 1994 ja nähtud ka paremaid. Hirmsas sädelusejanus pole halba, kuid janunemise kätte kirbeks minna ei maksa. Ükskord sureme kõige oma kirjandusega välja niikuinii ja katsume seda huumoriga võtta ning mälestusväärseid märke maha jätta, et oleks, mis rasvast uuel teol ja näol edasi elada.

1994. aasta sugustega kaugele ei uisuta, aga olgem optimistid, söögem liha, joogem jooke ja jätkem virin. Kõik, kaasa arvatud hääbumine, on ju alles ees.

Vikerkaar

Toimetus:

Märt Väljataga 60 13 18.

Marika Mikli 60 12 86,

Kajar Pruul 60 12 86 (Tartus teisip reedeni k 14-16
tel 431 373).

Keeletoimetaja Tiina Lias 60 12 86.

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 60 13 63.

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 60 13 63.

Masinakiri Viivi Tammik 60 13 63.

Toimetus käsikirju ei retsenseeri ega tagasta.

Praaeksemplaride korral pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli osakonda 68 14 11.

Toimetuse postiaadress: Pikk 2, EE0001, Tallinn;
toimetuse asukoht: Voorimehe 9. Fax 442-484.
Väljaandja kirjastus "Perioodika", Pärnu mnt 8,
EE0001, Tallinn. Trükkida antud: 05.04.95. Cf-
settrükk. Trükipoognaid 7,8. Tingvärvitõmmiseid
12,51. Arvestuspoognaid 9,65. "Printall". Pärnu
mnt 67a. "Vikerkaar" nr 4. Hind 8 krooni.

Vikerkaar

