

LOOMING



MÄRTS 1971

EESTI NSV KIRJANIKE LIIDU HÄÄLEKANDJA

3



Henno Arrak

Kaevur (Linoollõige) 1968

LOOMING

KIRJANDUSLIK
JA ÜHISKONDLIK
POLIITILINE
AJAKIRI

Eesti NSV Kirjanike Liidu häälkandja

3 MÄRTS 1971

Moskva vöörastemaja

Pikad koridorid kannavad tarusuminat ühest majatiivast teise,
kõik kobistab, sahistab, naerab ja hüüab,
kõigil on kerge liikuda, liuelda, veereda siia, Euraasia hüigeltaldriku
keskele,

kus punaste tornide kohal sõuavad ühetasaselt mandriehast verevad
pilved,

ikka üle suurvürstide hauakambreist ja kõigi rändrahvaste haudadest
üle,

ikka üle tupruvaist tööstussuitsudest ja pensionäride istepinkidest üle.
Nagu vehklevad virmalised löövad kokku ja jälle lahku laused igast
ilmakaarest.

Samotlorr, kas sa tead, Samotlorr, see on see, milleks sündinud mehed,
igikeltsa alt väljamurtud tuikav jõgi maa enese mustpruunist verest,

Samotlorr, kas sa tead, Samotlorr,
seal on külma käes isegi teras kui klaas,

tead, ma naeran neid plekiseid putukaid, kes all tänaval tähtsalt
sõeluvad siia ja sinna,

küll nad oleksid külmad ja elatud,

aga Samotlorr, kas sa tead, Samotlorr.

Pahta-bairam pole paljalt puuvillapüha,

meie poolkõrbes pahta-bairam on rohkem, on vesi, on elu,

peenejalgsete hobuste tants üle tumepunaste turkmeeni vaipade,
selge külm lonks

pärast seda, kui hõõguvail põldudel päike kattis abaluud valge koheva
soolakihi.

Aga meil Kondopohjas jookseb paber, jookseb paber, jookseb paber
tulise ajuga tuliste trumlite vahelt,

kas tead neid masinaid, suuri kui maja, nagu majale alati tarvis kuhugi
kätt külge,

jookseb paber, vahel paistab, et ei jõua eest ära lükata, matab alla,
jookseb paber,

aga veelgi raskem on taluda hetke, kui ta korraga enam ei liigu ja
jahtub,

eks ma ole vist imelik inimene?

Kas te olete kunagi kuulnud Liibüast?

Minu linn on Benghazi, ta jalgu pesevad Vahemere rohekad leiged veed
nagu kallil külalisel pärast pikka karavaniteed läbi Nuubia kõrbe.

Ma tänan, mul on nii kerge teie keskel olla, poleks iialgi uskunud,

keegi ei naera, ei keela, ei jälgi, kuigi mul on kõigest kaks sõna —
kharašoo ja spassiiba,
ma annan need mõlemad teile, sest teie ei taha muud minu maast,
ei Wheelus Fieldi lennuvälju ega tema mustpruuni verd.

Samotlorr, kas sa tead, Samotlorr.

Ja teie ei taha, et ma küürutaksin teile peotäie datlite eest puuvilla-
väljade päikeseahjus.

Peenejalgsete hobuste tants üle tumepunaste turkmeeni vaipade.

Ja teie ei taha, et minu tulipäine noor leitnandipagunitega
revolutsioon peatuks ja läheks tagasi kasarmusse.

Aga veelgi raskem on taluda hetke, kui ta korraga enam ei liigu ja
jahtub.

Tulge Benghazisse, laske Vahemerel pesta teiegi jalgu, te olete tulnud
ka üle Nuubia kõrbe.

Kui kustuvad mandrieha verevad pilved, löövad punaste tornide kohal
põlema tähed

ja tarusumin valgub püdelalt ning pikkamööda igas suunas laiali üle
Euraasia hiigeltaldriku.

Sellel tunnil hajuvad seinad.

Karussell

Kesk laatadest tolmuseks tallatud platsi
puuhobuseid hommikul puldanid katsid,
kuid õhtuti, kutsudes uitavaid hingi,
käis karussell ringi, käis ringi, käis ringi.
Üks muusika mängis ja kordas ja tüütas,
puujalaga invaliid pileteid müütas
ja hobused kappasid lõputus rodus,
küll kogu aeg teel, aga alati kodus.
Näol häbelik tõsidus, noormehed sõitsid
ja sõidul neil tüdrukud südameid võitsid
ning heledalt kiljudes kaotasid kingi,
käis karussell ringi, käis ringi, käis ringi.
Läks lahti, ja invaliid keerutas pläru,
said hobused hoovõtul laste käest säru,
taas kurblikult hõisates muusika hüüdis
ja keegi ei olnud ses kurbuses süüdi,
sest hobused kappasid rõõmsale maale,
kus polnud ei hütte, ei kuningasaale,
nii polnud see kurbus küll kurvastus mingi,
käis karussell ringi, käis ringi, käis ringi.
Truud hobused traavisid reas läbi aja,
nad trampisid maa sisse sõõriku raja,
sõit endiselt läks, kuigi sõitjad said uued,
neil pikemad juuksed ja pikemad kuued,
kui vanasti muusika hõiskab ja tüütab,

proteesiga invaliid pileteid müütab,
ka puusa ta triigib, neab reumat ja kliimat
ja vahepeal õngitseb paki seest «Priimat».
On hobused paigal, nad paigal ei püsi,
on traavimas sihile, sihti ei küsi,
ning sõitjatel pihus on jällegi kringlid,
käib karussell ringi, käib ringi, käib ringi.

Magavad vulkaanid

Tasandiku taga püramiide näed,
magavad vulkaanid, külmad tulemäed.

Lõomasid ka nemad, pärast vanaks jäid,
koogutavad hallid oma valgeid päid.

Läbi nende une käivad laavajõed,
palju noorem maailm, ägedamad tõed.

Elutu on praegu kivistunud põu,
ammugi jäi vakka ürgne allmaakõu.

Harva keegi peatub nende palge ees,
veelgi harvem tippu tõuseb rännumees.

Ühe kauge aja tummad kulupead,
keegi neilt ei oota halba ega head.

Unustus on jahe, sügav nagu kaev,
upub tema põhja kauge hirm ja raev.

Tulemerest tekkis rahuline paik,
kaartidel on ammu hall see valge laik.

Vahel käivad kraatreist üle tormihood,
vägev on see orel, metsikud on lood.

Siis jääb tasandikul viivuks vaiki kõik,
see on mineviku hävimatu hõik.

Siis on lausmaal jälle meeles tema võlg,
on ju laavatuhest viljakas see põld.

Ja et muistne tuli tasandiku lõi,
sellel tõel on oma, vääramatu võim.

Siiski tasandiku tasasus on jääv,
mägedeks ei künna teda algav päev.

Uuesti ei läida kauget allmaatuld,
kraatriteks ei kuhju seemet ootav muld.

Hallil taeval halle püramiide näed,
magavad vulkaanid, külmad tulemäed.

Rüsinatund

Me tuleme vaiksetest õuedest,
astume suurele teele ja juba
tallame vähehaaval eelkäijate kandadel,
ise veel pisut pahased, mis nad tolknevad jalus,
mingu, mingu,
niigi kauaks koperdama jäänud.
Märkame alles silmapilk hiljem,
et meiegi kandadel tallavad taganttulijad
sama tasase nurinaga,
mis puhuti paisub pahandamiseks
keset naljakat ajalinna,
kus kõik käivad natuke eilses,
natuke vaiksemas, tühjemas, lapselaupäeva-lõhnases
oma saunakibu ja kasevihaga,
mõistmata taganttulijaid lõpuni, kuhu neil nõnda kiire,
kapsad ju kastetud,
õhtuni aega küllalt.
Aga suurtel teedel
on kuulmatult löönud rüsinatund.

Ükskord

Me saame ükskord teada,
et armastus ja viha söövad südant,
et erutus saeb vaikselt veresooni,
me saame ükskord teada.
Kõik palangud meil närustavad närve,
päev-päevalt settib kopsudesse pigi
ja iga üllatus teeb tuimemaks me aju,
me saame ükskord teada.

Ja kui me ükskord oleme nii targad,
jääb üle ainult sulguda raudkappi,
kus raudne vaikus hoolega meid kaitseb,
steriilne nagu kosmiline tühjus.
Ja siis me saame imestades teada,
et kõik need hirmsad kahjulikud mõjud
on olnud osa värelevast elust,
mis heaks ja halvaks lahutatult kustub.

Primavera

I



ilaano ei võtnud meid vastu ja saatis edasi Torinosse — hotellides polnud ruumi.

Tõmbasin väljas suitsu ja istusin siis tagasi bussi, päikesest tuliseks kõetud istmele, kus lebas mu käekott. Tema astus bussi viimasena. Olin ta ära tundnud juba eelmisel päeval Kremli kirikus, kus käisin Rubljovi freskosid vaatamas. Kui mõtestatud ja kaunid näod vaatasid sealt vastu, tänaval niisuguseid nägusid ei näe.

Sattusin temaga vastamisi kiriku ülemistel trepiastmetel, aga ma ei uskunud, et ta mu ära tundis. Mu hinges ei liikunud midagi, aeg oli oma töö teinud. Me polnud enam need, kes me siis olime.

«Caravelle'is» istusin tiiva kohal, ja ma ei vaadanud, kus istus tema. Oli muidugimõista endapettus arvata, et kui midagi juhtuks, on lennukis tiibade kohal ohutum istuda.

Orly lennuväljal Pariisis tulid peale peamiselt itaallased. Mulle pakus vaatamisrõõmu kütkestav neiunägu, see oli marmorpuhas ja martsipanmagus. Aeg-ajalt pööras ta pilgu aknatagustelt pilveväljadelt noormehele enda kõrval, kes luges ajalehti ja suvatses tema jutule ainult lühidalt *si, si* vastata.

Eksisin oletusega, see ei olnud armastajapaar. Milaano lennuväljal ootas noormeest sanitar ratastooliga, neiu tuli vastu ja andis suud teine poiss.

See pakkus mulle ajaviiteks mõtlemist.

Teel Torinosse seisis kogu aeg häirivalt meeles, et kusagil mu selja taga istub tema ja võib mind uurida, kui tahab, muidugi sel juhul, kui ta mu ära on tundnud.

Autostrada del Sole.

Siis niisugune ta ongi: sirge ja sile. Taolist inimese eluteed ei ole veel loodud. Mõtlesin oma kodukoha kalmistule, ja et tee, mis sinna viib, on küürakas ja auke täis. Ning veel mõtlesin ma, kuidas see surmuid kirstudes põrutab nende viimsel maisel teekonnal.

Sõidul aknast välja vaadates mõtled alati asjadest, mis muidu eales pähe ei tuleks.

Torinosse jõudsimme videvikus. Meie autobuss ei mahtunud võlvitud tänavatest läbi ja tiirutas hulk aega mööda kõrvalpõikusid, et leida võimalus hotelli ette, corso Vittorio Emanuelele pääsemiseks.

Nuriseti väsimusest. Olin nii läbi, et ei viitsinud asenditki muuta ega üles tõusta. Aga me olime kohal ja ma tegin, mida kõik teisedki.

Ootasime tubade jaotamist. Ümberkukkumistundest otsisin seinalt tuge ja süda oli natuke paha.

Ta tuli otse mu poole.

«Tere, Saskia,» ütles ta.

«Tundsitate mu ära?»

Ma ei teadnud, kas pidin talle ütleva sina või teietama.

«Jah,» vastas ta, «ma tundsin su ära. Kas tuba on käes?»

«Veel mitte.»

«See on sinu kohver?»

See, kaitsekattes?

«Oh ei, see on liiga suur.»

Siiski imelik: ma ei tundnud ebamugavust. Ma ei tarvitsenud teha imestunud nägu või küsida midagi ebaolulist, ükskõik, mida.

Üks naine otsis mind, võti näpus.

«Meid määrati kaheinimese-tuppa. On teil midagi selle vastu?»

Tötsin oma kohvri üles. Märten tahtis selle enda kätte võtta, kuid ma ütlesin, et see pole raske.

Astusin koos naisega lifti. Toa ust avades ütles ta oma nime ning küsis, kas see mulle meelde jääb.

Toa number oli 63 ja naise nimi Fevronia.

Enne kui me tuppa astusime, hoiatas ta:

«Olge ettevaatlik. Kindlasti on siia mikrofonid peidetud. Ärge rääkige midagi üleaurust.»

Viskasin end voodile.

Fevronia pesi vannitoas käsi ja tuli teatega, et seep on hotelli poolt.

«Me peame alla minema.»

Ma ei taibanud kohe.

«Sööma.»

Õigus, me sõime viimati õhus, hommikul vara, Läänemere kohal.

«Kui ei läheks?» ütlesin.

«Teete nalja? Kui ma näljasena magama lähen, siis ärkan öösel üles ja tahan süüa.»

Uurisin oma väsinud nägu peeglis.

«Mis ala inimene te olete?» küsis Fevronia.

«Näitleja.»

Ta vaatas mind nüüd hoopis suurema huviga, kuid millegipärast ei tahtnud just nagu uskuda.

Meie huviteelised olid kogunenud juba hotelli fuajeesse, seisid ja ootasid. *Pedotto* tegi korraldusi administraatoritele ja viis meid siis tänava kaudu kõrvalmajja restorani.

Pikk ühislaud ootas ja valgetes kuubedes kelnerid hakkasid viibimata suurteil liudadel lõunasööki laiali kandma.

Loobusin supist. Mu lauanaaber, pikka kasvu, minust vanem mees, valas mu klaasi *chianti*'t. See oli hea.

Kui ma praest loobusin, vangutas kelner pead. Ma ei mõistnud, mis ta rääkis. Siis tõlkis mu naaber:

«*Cameriere* muretseb, miks sinjoora ei söö.»

«Ma ei viitsi süüa,» ütlesin ausalt.

«*Cameriere* küsib, kas sinjoora soovib ehk kohvi.»

Noogutasin. Arvatavasti ülemäära innukalt, sest kelner puhkes naerma ja jooksis minema. Ta tõi baarist väikese tassi kohvi ja suure klaasi sees tilgakese konjakit.

Tahtsin teda tänada, kuid ei teadnud, mismoodi. Küsisin naabrilt nõu.
«Õelge lihtsalt *grazie*.»

Cameriere lõi särama, nagu oleks ta saanud jootraha.

Mu lauanaaber tutvustas end: Konstantin... Liignimi läks kõrvust mööda.

«Olen antiikkirjandusteadlane.»

«Siis pole te Itaalias esimest korda?»

«Esimest korda,» ütles ta.

Pärast jäätist tõusid kõik peaaegu ühekorraga toolidelt.

«Aga tee?» imestas Fevronia nõutult ja ootas meie toetust. «Kas teed ei antagi?»

Liftis küsis Konstantin, kas me ei teeks väikese tuuri linna peal.

«Või lähete magama?»

«Magama,» teatas Fevronia.

Konstantin ootas minult vastust.

«Väikese ringi võiks teha.»

Konstantin sõitis korruse kõrgemale. Mina panin palitu selga.

«Ärge te kauaks jääge,» ütles Fevronia.

«Veerand tundi.»

Kuid me olime siiski kauem, kui lubasin. Õhtu oli soe ja palitu koor-
mas, seda ei läinud vaja. Tänaval liikus üksikuid inimesi. Baarides
koristati laudu. Võlvide all seisis kojumineku peal nukrast valgusest
kaamed mehed ja suitsetasid sõnatult.

Lauda koristav peremees vaatas meie poole üles ja küsis, kas me soo-
vime midagi juua.

«Kas sinjooa on sakslane?»

Oli huvitav teada, millest ta seda arvas. Aga peremees kehtas õlgu.
Küllap ütles huupi. Meie viisakus julgustas teda, ja Konstantin pidi
ütleva, kust tuleme.

«*Sl, sl,*» noogutas peremees, «*russo?*»

Ma ei mõelnudki teda täiendada, ükspuha nagunii. Mu üllatuseks
ütles Konstantin:

«Sinjooa on Baltikumist.»

Mees noogutas jällegi, aga juba ta nägu oli niisugune, et ta polnud
ealeski kuulnud säärasest paigast maakeral.

«Kas teil on meeles meie hotelli nimi? Et me tagasi oskaksime
minna.»

««Majestic», hotell «Majestic»,» ütles Konstantin. «Me oleme corso
Vittorio Emanuelega paralleelsel tänaval. Tahate tagasi minna?»

Tahtsin küll.

Poleks vaja olnud palitut kaasa võtta.

«Teil on harva esinev nimi,» ütles Konstantin.

«Mu ema oli Rembrandti kummardaja. Ka see ei lugenud talle, et
Saskia suri varakult ja tegi Rembrandti õnnetuks.»

Lapsena hüüti mind Sassiks, alles kooli minnes sain teada, et see mu
nimi ei olegi. Imestasin ema maitset, ja alles hiljem Zwingeri galeriis
hakkasin mõistma Saskia võluseid.

Ta oli hoopis teine tüüp kui mina. Aga missugune mina olen, seda ma
ei teadnud. Olen enamasti ikka keegi teine, kehastun nii sageli ümber,
ja kõike, mis minus on minu oma ja mis teistelt laenatud, annan ma
päev päeva kõrvale ära.

«Majestici» vestibüülis istus sügavas tugitoolis unine ja tülpinud

grupivanem, haigutas silmad veele ja astus meiega koos lifti, et magama heita. Olime tema viimased linna peal hulkujad.

«Buona notte,» soovis liftipoiss.

Fevronia lamas teki all. Mulle meenus õhupall, mis võis pauguga lõhke- keda. Lükkasin kingad jalast ja kohe hakkas kergem.

«Nüüd lähete vanni ka veel?» ütles mu toakaaslane.

«Ei lähe. Võtan hommikul dušši.»

See lepitas teda, et ma ei kavatsenud kolistama hakata.

«Kas ma võin tule ära kustutada?»

«Kustutage.»

«See hotell on täiesti tavaline,» lausus Fevronia, kui olin tule ära kustutanud.

«Millist kreemi te kasutate?»

«Kuidas juhtub,» vastasin.

«Mitte kindlat?»

«Ei, mitte kindlat.»

«Ma arvasin, et te tellite endale kreeme.»

«Ei, ostan poest.»

«Mis linnas huvitavat oli?»

«Plakatid.»

«Plakatid?»

«10 000 tulpi.»

Meid ei viidud tulbinäitusele.

Hommikul sõitsime kohe Armeria Realesse. Kuningliku relvavalati treppidest jooksid alla koolilapsed, käsi laiali ajades, hakikisaga.

Unustasin päikeseprillid hotelli maha ja mõtlesin nüüd kogu aeg sellele, et olin oma hommikupoole ära rikkunud.

Fevronia laskis end pildistada relvavalati treppidel ja jõudis meile järele siis, kui me hobusetopiseid vaatasime. Siin oli uhkelt ilustatud mõõku, arkebuuse, inkrusteeritud laadidega püsse, kalliskividega sadu- laid ja rakmeid.

Koi lendas pruuni hobuse ümber.

Märten tõstis pilgu rikkalikult kaunistatud noalt, mis hoobi järel haava sees kaheks hargneb.

«Kas näed seda nuga?» küsis ta mulle läbi vitriiniklaasi otsa vaada- tes. «Tapmist on alati osatud ilustada.»

Ta ütles seda tigidalt.

«Milleks?» küsisin.

«Mitmel puhul. Kas või õigustamiseks.»

Enam meil juttu ei tekkinud, kuid me käisime koos kõik saalid läbi. Siis otsis Fevronia mu üles ja kutsus vähekeseks kõrvale.

«Kas te voorusevööd nägite?» Ta punastas. «Mina ei leidnud seda üles.»

«Nägin küll. Aga mul on kõik saalid segi läinud. Küsige meie *pedotto*'lt.»

«Meesterahvalt? Olete hull!»

«Meestesse puutub see ju kõigepealt,» ütlesin mina. «Naine poleks seda ilmaski omal algatusel kandnud.»

Siis läks Fevronia voorusevööd omal käel otsima.

Märten ootas mind vitriini juures, mis ei huvitanud teda, sest ta ei heitnud sellele pilkugi.

«Mis tunne sul on sõjafilme vaadates?» küsis ta.

«Mis mõttes?»

«Kui tapetakse.»

«Enamasti ei mingisugust.»

«Ei vapusta?»

Kehitasin õlgu.

«Eks ole,» nõustus ta. «Millest see sinu arust tuleb?»

Ma ei osanud öelda.

«Ei tea. Tapmistega on ära harjutud.»

«Just nimelt. Sellega on ära harjutud. Või on inimestel välja arenenud kaitsesüsteem,» ütles Märten.

Väljas hiilgas päev, ma vajasin prille. Märten andis omad, aga need ei sobinud.

«Nad on mulle suured.»

Ütlesin talle:

«Ma ei tea sinust ju midagi. Kuhu sa kadusid? Ma ootasin. Või läks see sul meelest ära?»

«Miks sa seda arvad? Kui mind vabaks lasti, tulin sind otsima. Kuulsin, et oled abiellunud ja sul on laps. Poiss või tüdruk?»

«Poeg.»

Kõik istusid juba bussis, kui me treppidest alla tulime.

«Sa olid vangis?»

«Alguses Buchenwaldis,» ütles Märten. «Ära karda, et hakkab sind oma lugudega tüütama. Kes soovib, võib kõiki neid asju ka raamatutest leida.»

Kuidas ta ära arvas, et ma tõepoolest ei tahtnud sellest kuulda?

«Vaata, kui sinine taevas,» ütlesin silmi üles tõstes.

Oli tõesti väga sinine taevas.

Me ei tulnud toime *spaghetti*'de söömisega, mitte ei õnnestunud hulka jooksvaid meetreid makarone kahvli ümber keerata.

Cameriere pööras silmad ära.

«Kes on see mees, kellega te neid hobuseid vaatasite?» küsis Fevronia huvitatult. Ta oli *spaghetti*'dega jändamisest väsinud ja tegi söömisele väikese vaheaja.

«Ta on minu noorpõlvvetuttav.»

«Te meeldite meestele. Mis nad teis leiavad?»

See oli täiesti puhtsüdamlik imestus.

«Ja riides käite kah tavaliselt. Näitlejannaks ei saa teid küll kuidagi pidada. Olete statist või mängite peaosi?»

«Kuidas juhtub.»

Ta ei riivanud mind, aga enne kui läksime linna vaatama, tuli see mulle uuesti meelde.

Pedotto Riccardo oli kena laisk poiss kahe ilusa ülikonnaga. Päeval kandis ta triibulist sinist, õhtul musta. Musta õigemini siis, kui viitsis ümber riietuda. Samuti ei vaevunud ta meile linna kohta seletusi andma. Ja vaatas igavledes aknast välja, kui meie kohmakas autobuss seisis liiklusummikus ning kari väikesi vihaseid «*Fiateid*» piiksus ja

pröökas tema ümber nagu arust ära ega jätnud enne järele, kui jälle edasi said sõita.

Tõusime märke Supergo kloostrikirikut vaatama. Igal tõusukäänakul kaotasime palmidega tänavaid ja majade eesaedu. Siis jälle tuli kõik uuesti ja korruga kätte: sünagoogi kuppel lehteminevate vahtra-puude õrnuses ja Po jõgi, mis ühines Doraga.

Ja külm oli siin ülal.

Ei saanud kuidagi sigaretti läita, tuul kustutas tiku. Siis andis Märten mulle tuld oma peopesast. Ta tõmbas palitukrae üles ja nõjatus müüri-rinnatisele. Kõrvad läksid tal tuule käes siniseks.

Mulle tuli meelde, et ma kunagi, ühel nukral tunnil mõtlesin enda jaoks välja meelepärase vale. Tahtsin uskuda, et Märten saatis mulle talve ajal õitsva toomingaoksa.

«Eks ole rumal,» ütlesin, kui olin Märtenile selle ära jutustanud.

«Seal ei olnud toomingaid,» vastas Märten.

Ma ei mõistnud, miks ma talle sellest üldse rääkisin, kui see meile kummalegi enam korda ei lähe ega midagi ei tähenda.

Mäerinnakule oli loobitud jäätisetopsikuid.

Lõunal käisime seal kus eelmiselgi öhtul. Lauas räägiti itaalia jalgpallimeeskonna ühishauast. Imelik, et mina sellest ei teadnud.

«Ometi näidati meile seda,» ütles Fevronia. «Tuletage meelde.»

Oli nii, et nad saabusid võitjatena ja purunesid maandumisel seltsamal kodumäel tiheda udu käes. Ei tea, kas leidubki maa peal enam paika, kus pole veel keegi hukkunud või kedagi hukatud? Majades on surdud ja sängides elust lahjutud, ent avalikel väljakutel ja otse tänavatel on inimesi enamasti tapetud.

Konstantin küsis, kas ta tohib mulle veini juurde kallata. See oli gantša vein. Siin olid kõik veinid head, valged ja punased, ja üksipuha mis nimelised.

Päeva teisel poolel vahetasime raha. *Pedotto* soovitas teha ostusid kindlate hindadega kaubamajas. Fevronia ostis vahariide ja naasis just siis, kui ma parajasti end pesin. Ta ütles, et laotab selle lauale ja ootab, kuni ma vannis ära käin, et mu arvamust kuulda.

Istusin soojas vees ja mõtlesin oma vanaemast. Ta oli ligi kuusküm-mend, kui temaga viimati saunas käisime. Tal oli valge ja veatu keha nagu raidkujul, ilusate rindade ja puusadega. Juuksed langesid raskelt allapoole vööd, kui ta nõelad välja noppis. Ent nägu kuulus hambutule ja kortsus vanaeidele.

Ta oli nooruses kõvasti riietega uhkeldanud, ja pärast seda ka, kui mees ta juurest ära läks. Aga kui armuke ta hülgas, eidustus ta väga ruttu. Mina polnud vanaema teistmoodi näinudki, kui rätik peas ja vanainimese pihikkleit seljas.

Armastasin teda ikka edasi, ehkki ma temast palju muud enam ei mäletanudki. Võib-olla ka, et ma armastasin nüüd üksnes tema mälestust.

Imelik, et teised tema kohta kunagi midagi rohkemat ei rääkinud, kui et ta märtsipommitamisel varemete alla jäi.

Pühkisin auruse peegli kuivaks.

Järsku oli mulle selge, kuidas Kleopatra peaks seda rääkima:

«On tõesti arm see, ütle siis, kui suur.»

(Antoniuse tekst: See arm on armetu, mis annab mõõta.)

Kleopatra: Su armastusele ma piiri sean.

(Ja Antonius selle peale: Uus taevastu leia selleks ja uus maa.)

Kordasin veel neid kahte Kleopatra lauset. Ja kartus haaras mind, et niisama ruttu võin ma viimaks õigesti leitud intonatsiooni uuesti kaotada. Aga sel hetkel oli ta mul käes.

Astusin vannist välja. Kuivatasin end läbematult. Hoidsin nendest kahest lausest kui bulldog hammastega kinni. Fevronia olin unustanud. Aga tema ootas mind ikka veel ja palus, et heidaksin pilgu ta ostule. Ta ütles:

«Niisugust meil ei ole.»

Vahariidele oli trükitud loomutruudes värvides ja tohtus mõõdus mahalastud jänes, püss ja padrunivöö. See motiiv kordus. Kahemeetri- sele vakstutükile mahtus kõigest üks terve ja kaks poolitatud jänest.

Seejärel hakkas ta kapist riidepuudelt kleite maha võtma ja kohvrisse pakkima.

2

Kui Fevronia oli välja uurinud meie toatüdruku nime, jättis ta Mariucciale mälestuseks puulusika.

«Korralik tööinimene. Vähemalt tead, kellega sul tegemist on,» ütles ta Mariuccia kohta.

Hommikul sõitsime Genuasse.

Vaateväljalt kadusid varsti igilumised mäed. Pimestavroheline itaalia talupojamaa näitas valgeid veohärgasid, lehma- ja hobuselaatu, ning alles lehtetärgkamata pajutüükad seisid kui ülestõstetud rusikad mööduvatele rongidele vaatamiseks.

Pedotto magas nagu laps, käsi põse all, poolavatud sui. Aegajalt paotas ta unevaevast silmi, et tunnistada möödalendavaid jaamu. Ta oli öösel sõpradega väheke lõbutsenud.

Peatustes tuli rongile maainimesi kohvrite, korvide ja laia jutuga. Nad tõmbasid järgemööda lahti kõiki kupeeuksi, lootes leida istekohta.

Meie kupees oli, ja sellepärast pidi *pedotto* iga kord jälle selgitama, et meie *scompartimento* on reserveeritud.

«Riccardo,» küsis Konstantin. «Kus linnas te ise elate?»

«Milaanos.»

Fevronia soovis ta vanust teada.

«Kui vana te olete, Riccardo?» küsis Konstantin. Jutt käis itaalia keeles. Riccardole valmistas vene keel raskusi, ta ei võtnud vaevaks end pingutada.

«Kakskümmend neli.»

«Ta on kahekümne nelja aastane,» ütles Konstantin.

Ühe pikema peatuse ajal avas Riccardo akna ja pistis kräsupea välja. Ta karjus käsikaupmehele perroonil, et see oma käruga akna alla tuleks ja meile limonaadi kätte ulataks.

Rahvas käratses vaguniuste juures. Kõik nõretasid tormamisest, üle jõu käivast pagasist ja hiljaksjäämise hirmust. *Pedotto* ajas pool keret vaguniaknast välja ja uudistas ilusaid tüdrukuid rahvamurrus.

Fevroniat huvitas, kas Riccardol on pruut. Konstantini keeldumine jäi talle arusaamatuks.

«Miks te ei või seda küsida?»

«Halastage ometi!»

Lõpuks Konstantin küsis ja Riccardo vastas:

«Igas linnas.»

Rongisõit raputas meist välja vähimagi rääkidahtmise. Pea kõlkus kaela otsas ühele ja teisele poole. *Pedotto*'l hakkas meiega igav ja ta läks mujalt lobisejaid otsima.

Konstantin suitsetas vahekäigus ja meie vaatasime Fevroniaga aknast väikesi valgeid maju mäenõlvadel.

Mu perenaiseoskused polnud kiita, aga mu mees oli leplik ega teinud sellest küsimust. Ainult poeg riidles minuga, kui käskis söögilaualt ära koristada kindad või riideharja. Või tõstis kahe näpu vahel kusa-gilt üles mu poolkarvatuks kulunud rebasenahka mütsi ja küsis:

«Ei tea, kus selle asja koht peaks sinu arust olema?»

Õhtuti pärast etendust olin väsinud, kuid päeval ei osanud ma aega otstarbekalt kasutada, ikka jäi midagi tegemata või ripakile.

Elasime ühenäolise linnaosa inimtarus. Ilusaks seda pidada ei saanud ja vaikne see ka ei olnud. Pärast päevatööd tõid täiskiilutud trammid meid koju, naistel käe otsas rasked kandevõrgud, enamasti ikka oli, sibulad, leib ja kapsad.

Nädalalõpp algas rõõmsate pidudega, aga esmaspäeval taoti lõhutud akna- või ukseklaaside asemele vineertahvleid ette.

Sõitsin selle mittepaigalise rahvaga iga päev ainult trammis koos või seisin poejärjekorras, teatrisse nad ei tulnud. Olekski piinlik mängida neile *Desdemonat*, lasta ennast nagu kana ära kägistada. Neid oleks see kindlasti pahandanud, nende arust oleks üks paras nahatäis asja igapidi joonde ajanud.

Märten tuli meie kupeesse ja istus *pedotto* kohale akna alla.

«Raputab?» küsis ta.

«Väga.»

«Tukkusid sa?»

«Ei tukkunud. Mõtlesin.»

Märten tõstis jala üle põlve ja asetaskäed risti rinnale.

Küsisin, mismoodi on elu tema silmis nüüd, pärast kõike, mida tal tuli läbi elada.

Märten pani imeks:

«Kas sa seda mõtlesidki?»

«Ei. Aga ma tahaksin teada.»

«Pärast kõike? . . . Kuidas kunagi.»

Meie pilgud käisid mööda. Ebamugav oli vaadata ta läbipaistvalt heledatesse silmadesse.

Rong tormas alevikust mööda, aga tundus, nagu kavatseks ta sõita majadele raginal sisse.

Fevronia tegi meile märkuse:

«Miks te teises keeles räägite?»

Märten vastas, et me räägime oma emakeeles.

Pedotto pistis pea ukse vahelt sisse, nägi, et ta koht oli hõivatud, ning tõmbas pea tagasi.

«Kas inimesed sinu arvates enam üldse ei kannata?»

«Peamiselt tühiste asjade pärast,» ütles Märten.

«Kõik on suhteline.»

«Mitte kõik,» lausus Märten.

Fevronia jättis aknast väljavaatamise ja pööras meie poole oma etteheitvad silmad.

«Ma ei saa aru, mis te räägite!»

Märten küsis:

«Kas te itaallaste kõnest saate aru?»

«See on teine asi,» vastas Fevronia.

Märten küsis:

«Miks see teine asi on?»

«Nad on itaallased,» vastas Fevronia.

Pärast ütlesin Märtenile, et kumbki pool ei käitunud nagu peab.

Hotellitoa aknast Via Balbil võis näha Kolumbuse ausammast.

Kolumbus vaatas lahele, kus seisis temanimeline ookeaniaurik, ja lahe ümber poolkaareks kasvanud Genuale. Üle kitsaste ja sügavate tänavapilude tõmmatud nõöridel rippusid seinast seinä valged voodilinnad.

Tahtsin kohe nende alla jalutama minna, ent meid viidi San Lorenzo katedraali. Pidime sellest linnast võimalikult palju teada saama: et Paganini sündis, Byron elas ja Marconi tegi siin oma esimesi katsetusi. Et mägedes asus Richelieu loss ja meie hotelli läheduses Kolumbuse maja. Väga palju au ühele linnale.

Aga sel meeselgel kevadhommikul tekkisid mul omad tahtmised. Isekad, nagu maalt koolipoistel, kes kolme paatri hooldusel samas hotellis peatusid kus meegi. Nad ei soovinud midagi näha ega kuulda, vaid ainult liftiga sõita. Ja need sümpaatsed vaimulikud ei keelanud poisse, vaid istusid vestibüüli tugitoolides, käed kõhu peal ristas, ja vaatasid nende madistamist pealt leebe mõistmisega.

Ainult fassaad seisis Christoph Kolumbuse majast püsti, ainult tükk seinä, nagu kuklata nägu. Ent meelde jääv nägu. Neli akent, nende kohal kaunistus, ja edasi ainult luuderohi ja lopsakas haljus nagu suur parukas, millest see vana ja pisikest plaani nägu välja vaatas.

Mind on majade ja asjade elu mõtlema pannud.

Nägin vahetevahel unes oma lapsepõlveaegset kollast kahhelahju. See võttis vähe puid ja pidas kaua sooja. Tema vastu oli mõnus selga soojendada.

Emä manitses: «Selgroog kuivab ära.»

Aga just nii oli kõige parem seista. Muidugi, kui ahi hooga küdes, meeldis mulle kükakil ta ees tulle vaadata. Kõõki meil polnud, emä keetis road sessamas kahhelahjus, ja kui koolist tulin, ootas selle tulises suus toit.

Pommitamisel põles Niguliste kirik ise ja põletas oma ümbrust. Seda maja ei olnud enam. Tema kohal seisis nüüd uue hoone õu, puukuurid ja prügitünnid. Raske oli uskuda, et oli muutunud olematuks üks nii-sugune suur kahhelahi, mida ma igaveseks kindluseks olin pidanud.

Nüüd ei teadnud sellest ahjust enam keegi midagi. Aga ta hing jäi ometi maa peale.

Oma korduvast unenäos nägin meie tuba. Ainult et unes soovisin ma veel üht tuba juurde: mul oli ju laps ja meid oli kokku kolm. Ja see

uus tuba asus korrus kõrgemal, kunagise pööningu asemel. Kahtlesin, kas vundament jaksab juurdeehitust kanda, aga siis tuli meelde, et maja oli nelisada aastat vana ja meetripaksuste seintega.

Meie kollane ahi jäi unes ikka samasuguseks, ta elas ja soojendas edasi. Ekslesin iga kord hulk aega täiesti pimedas linnas, enne kui tänava üles leidsin, siis maja ja siis alles võtme.

Ma astusin ammu olematusse tuppa.

Kõik seisis vana viisi: keskel söögilaud toolidega ja selle kohal lambi-kuppel nagu lahtilöödud päevavari.

Lootsin ema näha. Teda ei olnud. Aga toit ootas ahjus.

Pilgutasin silma Kolumbuse maja näole. Ütlesin, et see jääb mulle meelde.

Kiriku ühes löövis laulatati noorpaari. Nad põlvitasid ja ajasid iga-vuse pärast juttu. Teises laulsid nunnad. Kolmandas löövis seisis kahes reas vastamisi noored mehed mustades ülikondades, ja säravpunases rüüs kardinal kastas vatiga nende siledaid otsmikke.

«Mis ta teeb?» küsis Fevronia.

Kirik kõmises vastu.

Ütlesin nii tasa kui võimalik:

«See on püha võidmine.»

«Meie kirikutes niisugust asja ei tehta.» Fevronia kinnitas, et ta teab seda kindlasti.

«Seda tehakse ainult katoliku kirikutes.»

«Mis te räägite? Kas nad on katoliiklased?» Ta jälgis huviga kombe-talitust ja tunnistas, et talle jääb arusaamatuks nende noormeeste tup-putamise mõte.

Siis kummardus Konstantin Fevronia kohale ja sosistas talle kõrva:

«Seda tehakse juuste tugevdamiseks, kiilaspäisuse vastu.»

Fevronia kirjutas kõik oma väikesesse meelepeamärkmikusse.

Välja tulles — kiriku uksel — haaras Märten mu käest kinni.

«Kaome, Saskia.»

Nõustusin kohe.

Seda võis peaaegu jooksmiseks nimetada. Lõpuks jäi Märten seisma, laskis mu käe lahti ja hakkas naerma.

Edasi läksime huupi, läbi võlvialuste, treppidest üles ja alla. Mööda tänavaid, mis meile meeldisid.

Meremehed pakkusid müüa sigarette, kelli ja transistorraadioid, mis iga müüja kõhu peal ise lugu ketrasid. Väiksed nagad käisid tüütult peale ja jälitasid meid, et välgumihkleid kaela määrada.

Kõik ajasid heatujuliselt äri, märjad voodilinaid rippusid üle Genua tänavate, ja linn oli just nagu lippus.

Üks toasussides naine seisis majauksel ja viipas Märtenile käega.

Naine astus trepiastmelt alla ja rääkis temaga. Kindlasti ei rääkinud ta aga seda, mida arvata võis.

Märten kobas taskutes, tõmbas pakist ja pani naise avali peopesale viis sigaretti. Ühe napsas too kohe huulte vahele ja laskis läita. See-järel astus naine trepiastmele tagasi.

Aga ta ei oleks pidanud naeratama. Lagunenud hambad rikkusid teda.

«Sind häiris see?» küsis Märten.

«Ihu müümine pole maailmas kõige räpasem äri,» ütles ta.

Ja kui ma ka selle peale midagi ei vastanud:

«Inimene on võimeline palju rohkem maha müüma kui omaenese keha.»

Märten heitis käega, mis pidi tähendama: sellest pole mõtet rääkida. Ometi ei pääsenud meist kumbki oma mõtete küüsisist.

Märtenile oli jutustatud emast ja tütrest, kes teenisid leiba strip-tiisiga.

Emal täideti aeg-ajalt rindu parafiiniga. See oli piinarikas, nagu ta oli öelnud. Eraelus olid nad peaaegu märkamatud, tagasihoidlikud naised, kes vanaduspäevade pärast muret tundsid ja raha kogusid. Et avada väikest baari. Oma tööd võtsid nad tõsiselt, olid asjalikud ning otsisid vahendeid, kuidas esinemisnumbreid täiustada. Nagu iga teine artist.

«Huvitav,» laususin selle peale.

Märtenile ei meeldinud mu toon, ta pidas seda ülbeks.

«Meie muidugi ei mõista, meie oleme kohtumõistjad,» ütles ta.

Otsisime teed mere äärde.

Poekeste aknad pakkusid veine, tubakat ja sidruneid. Märten ostis tuututäie kookospähklikoori.

«Sa ju armastad neid,» ütles Märten.

Imestasin, et ta seda veel mäletas. Nad meenutasid mulle kooliaastaid ja Tallinna sadamat.

Kurtsin väsimust ja soovisin jalgu puhata.

Seda ei saanud kusagil. Läksime veel tükk maad edasi, enne kui purskkaevule jõudsim.

Selle ümber seisisid mehed salkades ja tundsid jutust mõnu. Nende lapsed käratsesid, nende naised istusid pinkidel, näod võlutud. Ometi oli ülespritsiv veejuga peenike ja purskkaev polnud sugugi ilus.

Vist oli neil naistel lihtsalt muidu hea olla.

Jagasime pinki kahe noore inimesega. Mees hoidis naise sõrmest kinni. Naise juures torkas silma ta kõhnus, ja et ta oli kingarihmad lahti nõöpinud.

Kui nad üles tõusid, et purskkaevule lähemale jalutada, nägin, et naine oli lapsevaevas.

«Kas sinul oli raske?» küsis Märten. Mõistsin küll, mida ta teada soovis.

«Ei,» ütlesin. «Mitte eriti.»

Läksin last kandes hoopis ilusamaks. Tahtsin väga õlut ja rasvapirukaid. Otsin neid tänavalt ja sõin ära otse sealsamas. Olin kogu aeg näljane ja väga heas tujus. Taolist siserahu polnud ma hiljem kunagi enam tundnud.

«Millal sa itaalia keele ära õppisid?» küsisin.

«Seal õppisin,» vastas ta.

Nägu valutas liialt pikast päikesepäevast. Üldse oli aeg Via Balbile tagasi pöörduda.

Seekord istusid hotelli vestibüülis prantsuse nunnad, kaheaastase reisi ja hoidjad.

Meie rahvas oli juba sööma asunud. Jälle *spaghetti*'d tomatikastmes. Fevronia leidis, et ma olin kõvasti päevitanud. Tundsin ise ka, et ohetasin. Jõin ühe januga oma veiniklaasi tühjaks.

Märteni koht oli laua teises otsas, katsusin sinnapoole mitte vaadata. «Homme tuleb huvitav päev,» lubas Konstantin. «Meid viiakse Rapallosse.»

«Mis on Rapallos?» Ma ei teadnud.

«Pole aimugi, mis seal nüüd on, aga seal on viibinud Plinius ja Petrarca, Lucrezia Borgia ja Garibaldi.»

Tundsin Konstantini vastu üha kasvavat poolehoidu. Tema ilus madal ja rahulik hääl mõjus tasakaalustavalt, ta teadmised olid imetlusväär- sed.

«Kui need makaronid oleksid natukenegi lühemad,» kurtsin ma.

«Saskia,» ütles ta. «Kas te tahaksite pärast lõunat siinsamas baaris kohvi juua?»

«Väga tahan,» vastasin.

«Mida te kavatsete?» küsis Fevronia.

«Kohvi juua.»

Enne kui Konstantiniga baari läksin, võidsin nägu. Fevronia vaatas seda pealt ja küsis:

«Ei tea, mis pärast nad õhtul teed ei anna?»

«Kas lavagrimm rikub nahka?»

«Ei usu,» ütlesin.

Siis helises telefon. Mind kutsuti.

Võtsin Fevronialt toru. Märten oli.

«Saskia,» ütles Märten.

Mu süda tagus nagu kell.

«Tule minu juurest läbi. Kas sa saad kohe tulla? Kuuled?»

«Kuulen.»

«Miks sa siis ei vasta?» Ta nimetas oma toa numbri.

Isegi Fevronia märkas mu ärevust ja tahtis mõista, mis minuga sün- nib. Kui ma seda isegi oleksin teadnud!

Liifti ma ei kärsinud oodata, pidasin kiiremaks trepist üles minna. Erutusest jooksin ta toaksest mööda ja mul tuli koridori jagu tagasi tulla. Siis märkasin kokkumusega, et olin lõhnaõliga pillavalt ümber käinud.

Kui ma sisse astusin, seisis Märten akna all. Ta kutsus mindki:

«Oled sa kunagi näinud, kuidas nad seda teevad?»

Üle tänava, vastasmaja rõdul, riputasid Genua naised pesu üles. Tu- gevad käed väänasid seda lõbuga kuivaks. Lobisedes ja naerdes sidu- sid nad linad nurkipidi särgisabadega kokku ja nõöri külge sõlme. Nähtavasti oli niimoodi kindlam kui pesupulkadega.

Märten pani käe mu õlgade ümber. Kallistus see ei olnud. See oli tahe neid koos minuga vaadata.

Istusin sohvale ja suitsetasin sigareti lõpuni.

Tuba oli samasugune kui meil Fevroniaga.

«Kellega sind kokku pandi?»

«Meileriga.»

«Kes ta on?»

«Kirjanik.»

Ma ei tundnud veel kõiki inimesi nimepidi.

Küsisin, kas see on kirjaniku lips, mis üle tugitooli ripub.

Nüüd teadsin küll Meilerit.

«On sul mingi plaan?» uurisin ma.

Märtenil ei olnud. Ütlesin, et lähen baari kohvi jooma ja kas ta ei soovi kaasa tulla. Aga Märten ei hoolinud tulekust või ei hoolinud kohvist, ma ei saanud täpselt aru.

Siis ma tõusin üles ja läksin ära.

Sel kellaajal polnud baaris peale baarimehe ja meie kahe enam kedagi. Vaikuses ja summutatud valguses tundsi ennast hästi.

Konstantin küsis, et kui ma poleks näitleja, kes ma sel juhul olla tahaksin.

Jõime kohvi väikeste lonksude haaval, et ühest ainsamast tassist jätkuks pikemaks istumiseks.

Hakkasin arutama: kui ma poleks näitleja? Ei tea. Võib-olla, et jällegi näitleja. Aga võib-olla ka, et kunstiajaloolane.

«Missugune epohh?»

«Renessanss.»

Konstantin tahtis teada, miks just see ja mitte mõni teine aeg.

«Laske ma mõtlen.»

«See on ehk kõige vähem meelevaldsusele allunud,» ütlesin.

Konstantinile tegi see nalja:

«Te olete ära unustanud Michelangelole esitatud nõudmised. Et ta Sixtuse kabelis oma «Maailma loomise» ära parandaks ja maaliks prohvetitele ja sibüllidele püksid jalga. Tuletage meelde.»

«Noh,» ütlesin, «see näitab ajastut üksnes kombekast küljest!»

Vahepeal arvasin uksel ära tundvat Märteni, aga ma eksisin. See polnud tema.

Konstantin rõõmustas kohvi kanguse üle. Ma kiitsin ka:

«Väga hea kohv.»

Ta pakkus itaalia sigarette. Teist korda ma neid ei tahtnud.

«Aitäh, ma ei võta.»

Konstantin vajus rohelise tugitooli sügavusse nagu samblasse. Ta küsis, suitsupilve käega laiali ajades:

«Meeldib teile Itaalia?»

Kas Itaalia mulle meeldis? Mulle meeldis. Võrratult ilus maa.

Mis siin võis mitte meeldida, seda meie reisiprogramm näidata ei kavatsenudki. Nõnda oli see igal maal, mitte ainult Itaalias.

Soovisin, et tuleksime selle teema juurde tagasi reisi lõpul. Ta nõustus, et oli küsimisega ette rutanud, aga tahtis seda siiski arutada.

Keegi tema tuttav tuli välismaareisilt ja kirjutas ajalehes urgastest, vaesusest ja pühkmekastidest. Konstantini ema, kaheksakümne ühe aastane vana naine, kes luges palju ja prillideta, pani ajalehe kokku, vaatas pojale otsa ja küsis: «Kostja, mina ei saa aru, aga sina seleta mulle ära, milleks tal oli vaja sõita Prantsusmaale, et vaadata pühkmekaste.»

Kujutlesin mõlemaid koos, ema ja poega.

Konstantin tunnistas, et primitiivne mõtlemine vihastab teda alati.

«Nagu täna, püha võidmise ajal?»

Tahtsin meie arutlustele anda kergema käigu. Konstantin märkas seda natuke hiljem. Ta ütles, et peab nõmedust meie ühiskonnale väga ohtlikuks, kuna sel on vaba sõnasekkumisõigus.

«Kontrast teeb kõik reljeefsemaks,» laususin rõõmsasti. Tõstsin tassi huulte, et viimast kohvitilka kätte saada.

«Mis te arvate, kui ma pakun teile klaasi konjakit? Olete nõus?»

«Teie minule, mina teile. Ainult sel juhul.»

«Olgu. Aga nii ei jää teil raha kampsuni ostmiseks.»

Vastasin samas vaimus:

«Pole viga, sel juhul ostan paar numbrit väiksema.»

Konstantin tellis konjakit.

Ikka veel olime baaris ainsad külalised. Polnud mingit tahtmist siit ära minna.

Tore roheline baar.

Vaibad olid ka rohelised. Ka nagu sammal.

Veel üks vana laul: rääkisime noortest. Et palju sellest, mis meie oleme ehitanud, nendele enam ei kõlba.

Konstantin tahtis teada, kui vana mu poeg on.

«Seitseteist.»

«Noor vihane mees?»

«Sinnapoole.»

Konstantini tütar ja naine surid Leningradi blokaadis nälga.

«Kui generatsioonide vahe oleks ainult bioloogiline.» Ma tahtsin öelda, et arvatavad väärtused on kõikuma löönud.

Rääkisin Konstantinile ühest muusikainimesest, keda oli noorukieas «Jean Christophe'i» lugemine minestuseni viinud. Ja noorema generatsiooni heliloojast, kes ütles, et pole lugenud jaburamat raamatut kui see.

«Colas Breugnon» pakkus minuealistele tarkusi ja rõõme. Noor prantsuse literaat, kellega oli juhust rääkida, nimetas seda pseudoteoseks, mis võib vaimustada üksnes neid, kes Prantsusmaad ja tema rahvast ei tunne.

Ja veel, ja veel: nad arvasid, et meie ei mõista kaasaega.

Ma ei teadnud enne, kuidas apelsinipuud õitsevad ja lõhnavad.

Nüüd, kus teadsin, ei osanud ma seda ära seletada. Üles taevasse vaadates arvasin, et tunnen seda lõhna. Ja rongiga sõites läbi maa. Selle maa üle mõteldes.

Ütlesin Märtenile, et kui raha ära ei kulu, ostan roosiga kübara.

Ta sai aru, et ma improviseerin.

Pärast sõda olin hull värvide järele. Ihaldasin rohu värvi rohelist, rumalat roosat ja puhast taevassinist. Vajasin neid nagu toitu. Värvideahnus oli võrdne avitaminoosiga.

«Kutsu mind kaasa, kui lähed seda kübarat ostma,» ütles Märten.

Uuris, kas ta minu üle ei naera. Ta ei naernud. Kiitsin tema mõistvat suhtumist naistesse.

«Sa oled nagu Sandro Botticelli. Tema kujutatud paradiisis olid isegi inglitel uhked kübarad peas.»

«Kui sa juhtud nägema Vatikani liiri, siis ütle,» palusin.

«Milleks?»

«Lubasin pojale viia.»

Konstantinil surid naine ja tütar Leningradi blokaadis.

Minu ja Märteni laps oleks praegu kahekümne nelja aastane.

Ta sündis seitsmekuusena esimesel jõulupühal.

Meile näidati Campo Santot. Sammaskäiguga piiratud kalmistut, «Püha välja» Genuas. Kilomeetrite viisi selle ilma vägevaid valgest marmorist. Elusuurusi, loomutruusid.

Ootasin võimalust jääda üksi kivist härraga, kes kandis põskhabet ja sabakuube ning hoidis torukübarat näpus.

Sirutasin välja käe, et puudutada ta kurval näol pisarat. Ma polnud iial näinud ega puudutanud ühtki kivist pisarat.

Ka minu sõrme all ei läinud see soojaks ega hakanud veerema.

Inglile, kes hoidis suul viimsepäevapasunat, ütlesin: oled hiljaks jäänud. Kas sa siis tõesti ei märganud, millal sa oleksid pidanud juba puhuma?

Teistele öilsatele nägudele ei jõudnud midagi öelda. Kirjanik Meiler lähenes. Tundsin ta ära lipsust. Läksime kõrvuti. Ikka edasi, mööda loomutruuduse kalmistut.

Lõpuks küsis ta, kas ma olen kunagi krematooriumis käinud.

«Üks kord.»

«Mina ka üks kord.»

«Sees ma ei käinud.»

«Teie ei käinud sees? Seal mängib väike palgatud orkester. Ma küsisin: «Öelge, kas neil masendus peale ei tule siin päevast päeva mängides?» — «Ei,» ütles mulle keegi, kes teadis. «Nad on pimedad. Neid tuuakse kohale hommikul ja viiakse tööaja lõppedes jälle tagasi.» — «Seda muusikat võib ju surnutele ka lindi pealt mängida!» hüüdsin ma. «Võib muidugi. Aga elavad tahavad süüa,» öeldi mulle.»

Meiler pöördus kogu kehaga minu poole.

«Teie ei näinud neid?»

«Ei.» Nägin ainult, kuidas korstnast tõusis suitsu. Käisin piki kiviseinu, kuhu urnid olid müüritud. Ühel nimetahvlil seisis: tsirkuseartist. Teisel: ustav ametiühinguliige. Niisuguseid andmeid oli rohkesti.

Mulle meenus kärmas ja töökas vanainimene, kes kogu oma elu ei saanud kätele puhkust anda. Ta palus surres omakseid, et nad laseksid raiuda tema hauatahvlile palve:

«Armas jumal, ma tulen kohe, kui sa mind kutsud. Aga lase mind enne hauas olla, et veidikenegi puhata.»

Oma süütus hinges kartis eideke, et tal tuleb otsekohe pärast surma minna taevasse ingliskoori laulma ja lendama.

«Vist ei ole mõtet seda galeriid mööda edasi minna,» arvas Meiler.

«Tundsin teid lipsu järgi ära,» ütlesin. Ta vastas, et oli oma lipsu koju unustanud. Selle röögatuse, mis kaelas, ostnud ta Torinost.

«Kodus viskan minema. Lips poob, mul on kilpnääre haige.»

«Jooge salveiteed. Mu tuttav sai terveks.»

«Vaadake seda meest. Ta on valanud kivist pisara!» naeratas Meiler. «Te ütlesite, et salveiteed tuleb juua?»

Olime tagasi jõudnud torukübaraga kurva härra juurde. Meiler küsis, kas ma juba ostsin Campo Santo väravas brošüüri mälestuseks.

Ei ostnud. «Püha väli» jääb mulle niisama ka meelde.

Pärast hämaraid galeriisid sattusime väljale, kus lagipähe paistva päikese käes töömehed haudu üles kaevasid. Nad eraldasid mullahunnikutest luid ja puusärgilaudu.

Osa väljast oli juba tasandatud, ruumi tehtud uutele matustele. Osa kalmistut alles lammutati.

Seal, kus lammutati, toimetasid leinamustas riides naised haudade ümber. Perekonnaliikmed tulid siit koju viima viimseid mälestusese-

meid: nimeplaatte, õlilampe ja vahast roosikrantse. Lihtsurelikkude matusepaik «Pühal väljal» ei kuulunud igavesele säilitamisele. Seal lubas seadus neljaks aastaks haurahu. Just niikauaks, kuni liha luude küljest ära laguneb.

Meilerit huvitas mu elukutse.

«Ah siis näitleja?» küsis ta. «See, kes teiste mõtteid räägib?»
Solvuda polnud põhjust. Üldjoontes oli tal õigus.

Portofinos, mägede roheliste seinte vahel, kus majade läved olid pea-aegu meres, laskis Nietzsche kõnelda oma Zarathustral. Et inimesed ise on soetanud endale «hea» ja «kurja». Ja need ongi maa peal kõige vägevam võim.

Lonkisime karjas Portofino vähestel tänavatel. Sattusime ikka ja jälle vee äärde. Valged purjekad muudkui ootasid üksisilmi ja ootasid. Ega läinudki merele.

Oli hääletult palav. Võtsin kaelast klaassilmadega naaritsa ja pistsin käekotti.

Inimestel oli tahtmist istuda majade vahel õhutus merekäärus tugeva kalalõhna käes ja imeda kõrre läbi mahla. Poekese juures seisis koorma ette rakendatud hobueesel. Hõigati üksteisele:

«Vaadake! Eesell!» Nad tahtsid end temaga koos pildistada.

Seejärel istusime bussi ja sõitsime edasi Rapallosse.

Sõit oli unenäoline. Kõrgel mäetippudel seisis üksikud piiniad. Kypresside põuest lendasid sisse ja välja laululinnud. Meri ja taevad olid nii sinised kui see üleüldse võimalik ja mõeldav on.

Märten küsis, miks ma mõttes olen. Ta istus bussis mu kõrval Santa Margheritast peale.

Ma ei mõtelnud üldse midagi, vaid korrutasin oma lõbuks: *benissimo! benissimo!*

Märten võttis mu käe pihku ja nõndaviisi sõitsime Rapalloni. Mu süda rabeles kinnipüütu ägedusega. Ka ei teadnud ma, kas tahtsin seda või ei tahtnud, et ta mu kätt hoiab. Olin nii segaduses, et vaatasin mittemidagi nägevail silmil aknast välja. See tuli kõik sellest, et Märten ei teadnud meie lapsest.

Lõpuks tundsin väljakannatamatut piina ja vajadust suitsetada.

«Miks sa ei evakueerunud?» küsis Märten.

«Mu ema ei tahtnud.»

Mu ema ütles: «Kui kõik ära lähevad, siis on see eikellegimaa ja ükskõik kes võtab ta ära. Rahvas peab jääma oma maa peale. Ainult siis on ta rahvas ja ainult siis on see maa selle rahva jagu. Siis on ka neil, kes ära lähevad, maa, kuhu tagasi tulla.»

«Ärme räägime sellest,» ütlesin Märtenile. «Teda ei ole enam.»

Meid toodi otse Rapallo rannapiiesteele, et võiksim siin jalutada.

Jalutasime neljakesi: Märten, Meiler ja Konstantin.

Märten keelas:

«Ära suitseta nii paju.»

Jahe oli. Võtsin käekotist naaritsa ja panin kaela.

«Maailma ilusamad linnad on merelinnad,» ütles Konstantin. «Seda teate teie, Saskia. Elate mere ääres.»

«Teoreetiliselt küll.» Sest palju ma seda merd näen.

«Ma võtan teid palmi all üles.» Meiler läks meist eemale pilti tegema. *Ristorante*'d ja *trattoria*'d olid rahvast täis. Ilusad pikakaelalised naised istusid näoga mere poole. Igaüks neist oli vaatamist väärt. Lukkuse paraad, ehkki Riccardo oli kinnitanud, et hooaeg seisis alles ees ja ükski neist ilusatest naistest ei olnudki tõeline seltskonnaõis, *fiore della Societ*à.

Meie leidsime lihtsama *trattoria*, taskule kohasema. Lasksime tuua *chianti rosso*'t

Uurisin naiste riietust.

Fevronia küsis hommikul, miks ma kogu aeg üht ja sama kleiti kannan ja kas see mind ennast ei tüüta. Vastasin, et mul on kaasa võetud ka kokteilikleit.

Näitlejannade kohta räägitakse sageli, et neil pole maitset. Nad ei oskavat riides käia.

Kroonilise ajahäda tõttu ostsin enamasti valmisriideid. Mis siis, kui selliseid ka teiste seljas ära tundsin. Kui mõni asi väga meeldima hakkas, siis ei mõtelnud ma kunagi niikaugemale, et kas see üldse minu muu riietusega kokku sobib.

Lavakostüümide proovid olid niigi tüütud, väljaspool tööd tahtsin küll kõige vähem riideid jahtida.

Mu sõber Heinike tegi okupatsiooniajal operetis kaasa. Laval oli ta nii võluv, et saksa ohvitserid aru kaotasid. Iga kord pärast etendust pendeldas mõni tagaukse ees, et temaga isiklikult tuttavaks saada. Nad olid küll terased vaatama, aga Heinikest ära ei tundnud, kui see neist mööda läks, lambahall rätik peas ja vanad säärrikutorud jalas.

Mehed maitslesid veini.

«Vähi ja aatomi sajand,» ütles Meiler ja vaatas ilusale helesiniste juustega naisele järele. Ta lausus kuidagi kahetsevalt:

«Ja ikkagi jääb ta ilu ahvlasega võrreldes kahvatuks. Sest mandrillil on taevassinised põsed, veripunane nina. Sidrunikollased vurrud ja habe. Ning ta tuharamuhud on osalt sinised ja osalt punased.»

Kuulasin teda käsipõsakil: see võis tõesti ilus olla.

«Te olete liiga nõudlik,» ütlesin. «Meie, naised, püüame ju küll nagu suudame.»

Hakkasin juba krambist üle saama.

Märten polnud sõnagi lausunud. Konstantin veeretasklaasi sõrmede vahel. Jutt ei edenenu, keegi ei viitsinud end pingutada. Peas polnud ainsatki mõtet, päev rõhus meid liiga kirjude muljetega.

Äkki küsis Konstantin Meilerilt, kas tema tõega usub, et palm pildi peale mahtus. Genuasse tagasi jõudes ei mõistnud enam keegi, miks see meid ohjeldamatult naerma ajas.

Liftis ütlesin Märtenile, et Campo Santo üleskaevatud hauad vapustasid mind. Ta vastas, et teab maailmast palju koledamaid asju. Et veel soojade laipade tükeldamine ja ahjudesse toppimine oli ka küllaltki ebameeldiv.

Võtsin iga päeva kui omaette lühikest elu, omaette hommiku, kesk-päeva ja õhtuga.

Milaano hommik algas Mussoliniga. Näidati paika, kus ta laip jalgu-pidi üles poodi.

Fevronia ütles rahuldatult:

«Paras talle!»

See oli äärmiselt vahetu ja kõik purtsatasid naerma.

Kuulasin tükati ja hajameelselt ajaloolist läbilõiget. Et 962. aastal heitis Saksa riik Milaano enda alla. Ega seda ometi nii ei pidanud mõistma, et Milaano on põline saksa linn?

Märtenile kurtsin, et olen nässus, et pea valutab. Et ma halvasti magasin, sest unenäod ei lasknud.

Minu kord oli lavale minna. Näitlejad seisis liikumatult nagu elutud. Kõik ootasid mind, sest nad ei saanud muidu edasi mängida. Aga mu jalad ei kandnud paigast. Läksin hirmust higiseks. Süda tagus lööke nagu rusikaga. Kõik karjusid, kõik kiirustasid lava taga: «Ruttu! ruttu!» Lõpuks pääsesin jooksma. Tormasin lavale ja märkasin äkki, et olen ihualasti.

Kostüümid seisis mu ümber. Saalist vaatasid mind liikumatud näomaskid. Mina olin nende ees alasti.

Hirmukägistusest ärgates püüdsin unenägu seletada alateadvusega. Lakkamatu kartusega osa pärast, mis pole veel täielikult käes.

Oli veel teine, sellele lähedane unenägu, mida aeg-ajalt nägin: seisin laval, aga tükk, mida mängiti, oli mulle jumalavõõras. Ma ei teadnud oma rolli. Otsisin meeleheitel sõnu, aga mitte ühtainustki ei tulnud meelde. Saal pidas hauavaikust — ja see oli veel hirmsam kui olla unenäos tagaaetav.

Märten sai sellest aru.

«Kindlasti on see kole, kui ei tea oma rolli.» Ta kahetses, et tal polnud anda peavalutabletti.

Vaatasin talle otsa, et näha, mida ta tegelikult öelda tahtis. Märteni nägu hämmastas: see oli noor.

Võtsin ära päikesepillid ja vaatasin siis: see oli noor. Ütlesin:

«Sa ei ole palju muutunud. Sa ei olegi muutunud.»

«Ainult kretiinid ei muutu,» vastas ta.

Päike torkis silmi. Panin prillid ette. Märteni hall kalasabamustriga palitu muutus roheliseks. Meenus, et külmal ja rõskel päeval tuli ta mulle Kremli kiriku trepil vastu paljapäi. Nagu ilus inglise poiss, külje peale lahkukammitud juustega. Olin neid kunagi sõrmedega rehitsenud. Kuueteist-aastaselt.

Ähvardasin kodunt ära minna, kui ema Märteni vastu on.

Ema ütles: «Mine siis!», aga kutsus lävelt tagasi. Ta andis alla, see ei olnud talle kerge. Nagu mu lapse sündki. Ometi just see lepitab meid.

Oli tahtmine Märteni juukseid katsuda. Kas nad on ikka niisama karedad? Tõmbasin käe tagasi, Fevronia pilk peatas selle. Arvasin, et tal silmad välja kukuvad ja laiali veerevad.

«Mõtlesid sa minu peale, kui sa seal olid?»

Märten raputas pead.

«Püüdsin mitte mõelda.»

See hämmastas mind.

«Miks? Mispärast?» Haarasin tal palitureväärdest ja nõudsin: «Sa võid ju öelda!» Otsisin ta näost veel midagi peale rahu, mis tegi mulle haiget.

«Ei tahtnud sind sinna. Isegi mõtetesse mitte. Sina ei saa sellest aru.»

Lasksin ta lahti.

«Ma saan aru.» Olin mõnevõrra lohutatud.

Eestimaa madala pilvise taeva all taganes lumi vastu tahtmist. Milaanos öitsesid kastanid ja lapsed läksid leeri. Astusid enneolematuse ootuses ema käekõrval kirikusse. Nad saavad varsti suureks, need väikesed tüdrukud.

Mäletasin hästi oma ema silmi.

Katedraalis põlvitasid naised. Võis näha, kuidas nende sisemus nuuksus. Sissekäigu kõrval rippus ristil Jeesus Kristus, keda inimesed muul kombel ei osanud jumaldada, kui taguda risti külge.

Ta rinnast tungisid välja ribikondid ja laubale okasvitsa alt verepisarad. Ta käe- ja jalahaavades hüübis paks veri. Suured raudnaelad viisid ihuvärinal mõttele veremürgitusest ja teetanusest.

Kõik inimesed, kes kirikust välja tulid, olid rahul. Nende ilmed lohutatud ja mahedad.

Meie *pedotto* Riccardo läks vabal ajal oma koduseid vaatama. Linna näitas väike, ilusa nimega vanahärra, sinjoor Carlino.

Puude tagant helendas kauge loss, kus oli elanud keisrinna Josephine. Ta oli palju armastanud. Tema magamistuba oli vooderdatud peeglitega.

Napoleon kiriutas talle: *Mio dolce amor* ja laskis ta sõrmusele graveerida: SAATUS. Sel ajal ei tunnistanud Napoleon veel enda kohta käivaks mängureeglit: mängivad ühed, aga kaardid segab hoopis kellegi teise käsi.

Ütlesin Märtenile küll, et sain tast aru, aga kas ma teda siiski mõistsin? Töötasin edaspidi temalt mitte midagi küsida.

Teiselt rõdult tundus La Scala punane voldistik kortsus ja odavana. Kuld luitununa. Aga mina pidin ju teadma, et teatrisse ei tulda sameti pärast. Et ainult ühepäevakuulsus vajab drapeeringut.

Dekoratsioonid üksi ei tee kunsti.

Tuttav laureaat kurtis kord, et keegi ei olnud tema käest teada tahtnud, mille eest talle auraha määrati. Kõiki huvitas, kas see on plekist või ehtsast kullast.

Sinjoor Carlino käis kikivarvul, ja rääkides läksid tal silmad niiskeks. Niivõrd oli ta oma jutust haaratud. See polnud naljakas. Oli liigutav, et saadakse korrata päev päeva kõrval üht ja sama programmi lahtumatu vaimustusega.

Istusin punasesse tugitooli.

Kõige lohutustpakkuvam oli hiina teater. Kui seal kangelasel pea maha raiuti, tõusis ta üles ja läks kergel sammul lavalt ära. Mind see humanism ei lohutanud.

Elukutselt olin näitleja. Kuid kas ma olin kunstnik? Vahel tundsin, et olin. Siis jälle, et ainult näitleja ja et ma mängin osi. Mõnikord märkasini koguni, et rääkisin võõraid sõnu, mis minusse ei puutunud.

Ka kartusi oli igasuguseid. Kõige ohtlikum oli arvata end omavat võimeid, mida ehk polnudki.

Minu kohta oeldi, et juurdlen ülearu. Aga see tuli kahtlemisest. Kõike, mida endateostamiseks vajasin ja nii raskesti otsisin, andsid mulle kahtlused.

Minuga oli kõik niisamuti nagu teistega. Ikka ootad midagi erakordset. Lohutad end: edaspidi! Küll jõuab! Järgmine kord! Ning kardad südamevärinal aega, kus sa pead endale ütleva: ees pole enam midagi.

Kõik on juba olnud. Ja kui mul tuleb lavalt ära minna, siis ei saaks ma seda iial kergel sammul teha.

Tõusin punasest tugitoolist.

Mind ei märgatud ja mina ei märganud üksijäämist. Heitsin viimase pilgu vaiksetele tühjadele rõdudele, mis kõigis teatrites on noorte päralt, ja parterile, mis kuulub autoriteetsetele kiilaspeadele.

Siis kustutati pooltuled.

Konstantin ootas ukseel sooja päevavalguses. Vist oli mu nägu nukker, muidu poleks ta öelnud:

«Nähes, kui paljud sinust ees on, mõtle sellele, kui paljud on sinust tagapool. Need sõnad ei ole kahjuks minu omad.»

«See ei muuda nende mõtet,» vastasin.

Meie selja taga keerati loože lukku. Konstantin toetas mind trepist alla minnes.

«Kas te olete auahne?»

Vastasin küsimusega:

«On auahnus pluss või miinus?»

«Õelge teie.»

«Auahneks dresseeritakse paratamatult.»

Tundsin rääkimise mõttetust. Olin ma auahne või mitte, aga usku endasse oli raske hoida, oma ande tunnustajaid vajab igaüks.

Konstantin arvas, et seda tasuks veel edasi arutada. Ei jõudnud. Astusime alumistesse ruumidesse. La Scala muuseumi.

Tundsin merekaru, kelle sõrmed olid jämedad nagu sardellid. Ent kui peeni laevamudeleid ta tegi. Mu ees oli Wagneri surimask. Kas tõesti Wagner? Pigem poodniku, aga mitte suurvaimu nägu. Kuid Verdil oli.

Sosistasin Konstantinile:

«Kas geeniused vajavad etteplaksutajaid?»

Ta sosistas vastu:

«Hirmsasti vajavad. Aga sellest pole mingit kasu. Nagunii neid ei mõisteta.»

Ei hoolinud fotode vaatamisest.

Muuseumid meenutasid surnuaedu. Niisuguseid, nagu Campo Santo galeriid. Nad panid juurdlema kaduvuse ja olemise mõtte üle: tänast päeva on üksainus. Naudi seda, jää ükskõikseks postuumsete veiervärkide, timpanite, ovatsioonide, kivist pisarate vastu. Ja fotode vastu muuseumis.

Väljas tungis päike minust läbi. See oli hea.

Vööni paljas fakiir kutsus rahvast ligi. Keegi ei raatsinud tšenteesimotki anda, aga ära ka ei läinud.

Sinjoor Carlino teatas, et viib meid Santa Maria delle Grazie kloostri söögisaali «Püha õhtusöömaega» vaatama. Ta ootas vaimustust.

Mõned arvasid, et tühja kõhuga pole mingit lusti teiste söömist pealt vaadata. Ja meie päevakord muutus.

Pöörasime Via Amedeile lõunale. Kogu tee jutustas sinjoor Carlino meid ootava restorani kuulsast veinikogust. Et *cameriere*'d ja näitsikud kannavad XVIII sajandi riietust.

Restorani tualettruumis ütles Fevronia, et tahab minuga kõnelda. Mina seebitasin käsi. Tema kuivatas. Peegel näitas Fevronia otsustavat ilmet. Salgud olid kuklast kaelale langenud.

«Teie käitumine hämmastab mind. See võib jätta meie grupist halva mulje.»

«Mis mõttes?»

«Meeste suhtes. Miks nad tiirlevad just teie ümber?»

Mõistsin, et nüüd see tuleb. Fevronia pidas meeles, kuidas ma Mussolini poomise väljakul käe tõstsin, et katsuda Märteni juukseid.

Kehitasin õlgu. Mis ma oskasin öelda?

«Kuidas teie ei tea? Miks minu ümber keegi ei tiirle?» lausus ta väarikusega.

«Tõesti ei tea, miks,» vastasin. Vaatasin valamu kohal peeglis ta nõutusse näkku. Araablane oleks ütelnud: keegi ei rüüsta viljatut puud. Kividega loobitakse üksnes neid, mille küljes ripuvad kuldsed viljad.

Mitte, et ma end kuldviljaks oleksin pidanud. Lihtsalt, nõndaviisi oleks ütelnud araablane.

Ümmardajad kandsid külariideid. Valged tanud, valged sukad, valged pluusid. Sinised pihikud, sinitriipu seelikud. Rahvariiie mõjus kodumeelselt. Kintspükstes *cameriere*'d meenutasid mõisateenreid. Ei vähimatki kära ega hõikeid. Nagu esivanemate varjud liikusid ümmardajad hämaras söögitoas päratute liudadega ringi ja serveerisid pärast Milaano segasuppi loomaliha ning fajansskaussidest *insalata*'t. See oli haruldalt õrn. Igatahes Torinos olime salatilehti mälnud ja neelanud nagu märga ajalehepaberit.

Vino nero mõjus imettegevvalt, täitis meid rõõmu ja soojusega. Juba mõne lonksu järel tuli naer ja hakkas kiusama.

Kõik said söönuks.

Nägin asju lõbusast küljest.

«Kas nüüd viiakse meid «Püha õhtusöömaaga» vaatama? Või koormaks see liialt meie kõhtu?»

Konstantin plahvatas:

«Ärge rääkige! Parem ärge sellest rääkige!» Ta oli vahejuhtumi südamesse võtnud.

Santa Maria delle Grazie kloostriisse meid sel pärastlõunal ei viidud. Aeg ei sobinud enam. See-eest saime vaba õhtu. Sinjoor Carlino ütles meile võluvalt *addio!* ning soovis kõigile sisukat ajaveetmist.

Meiler tuli kavatsusi teada saada. Arvatavasti tahtis ta meiega liituda. Arutasime linna peale minekut. Sellega olid kõik nõus.

«Ilmtingimata. Kui natukenegi jahedamaks läheb.»

«Ärge piinake ennast,» ütlesin. «Võtke see lips eest ära.»

Meiler naeris kähinal.

«Kas te tõesti arvate, et ainult lips on see, mis inimest kägistab?»

Meilerit huvitas, kuidas mulle lõunasöögi ajal *vino nero* maitses.

«Väga.»

«Eks ole. Mis te arvate, kui kordaks seda?»

«Meist saavad joodikud,» ütlesin muretsevalt.

«Jah, ahvatlused on suured,» kurtis ta.

«Mina olen nõus,» ütles Konstantin. «Ja teie?» küsis ta minult.

«Nõus.»

«Millega nõus?» küsis Meiler. «Kas joodikuks saama või *vino nero*'t tellima?»

«Nõus jooma *vino nero*'t,» ütlesin.

Meiler vaatas mulle jumaldavalt otsa.

«Te olete tõeline inimene! Teie ei riietu ümber igaks söömaajaks ja sellepärast tunnen ma teid alati ära. Naised pahandavad sageli, et ma neid ei tereta. Aga ma ei suuda nende riideid meeles pidada. See vaheldusrikkus käib mul üle mõistuse. Oma grupi naise tunnen ma ainult valju jutu järgi.»

Ta küsis veel kord, kas ma pole ümber mõtelnud ja joon klaasi veini. Ei olnud. Paremat seltskonda ka ei olnud.

«Te olete ingel! Olen eluaeg unistanud kohata niisugust teekaaslast!» ütles Meiler liigutatult. «Ma võtan lipsu eest ära.»

Valisime väikese saali, kus milaanolased lõunat söid.

Kintspükstes ja valgetes sukkades *cameriere* tõi klaasid ja pudeli veini.

Oskasin juba üksikuid sõnu. *Bottiglia* tähendas pudelit ja *quanto costa* — mis maksab.

Klaasid toodi preisisinised, kõrge kabjaga. Tumepunane *vino nero* muutus nende sees mustaks joogiks.

«Nagu mürk,» ütlesin.

«Mürk ei pruugi must olla.»

«Ütlesin, et salapärasem oleks.»

«Ja ikkagi viltu. Maailmas pole enam midagi salapärast, sest kõik aina kordub ja kõike võib ilusasti ära seletada.»

Püüdsime Konstantiniga vastu vaielda. Meilerit ei huvitanud meie arvamused. Ta tahtis ise rääkida.

«Ma seletan teile kohe ära, kuidas asjad on. Vaadake, massagedid ohverdasid päikesele meeleheaks hobuseid. Pärsia alamrahval lubati palvetada ainult rahva ja kuninga eest. Ning mitte kunagi tüüdata jumalat isiklikes asjus.»

Kas teate, et krokodillid nägid vanal ajal oma munadega hiiglavaeva? Päeval soojendasid nad neid maa peal päikese paistel, ööseks viisid vette sooja.

Aga on siis praegu maailmas teisiti? Kas nüüd ei anta meelehead või ei soovitata palvetamist rahva ja kuninga eest? Ja isiklikud asjad ei lähe kellelegi korda. Tänapäeval näevad krokodillid oma munadega täpselt sama suurt vaeva kui siis, ja loodavad, et seal midagi enneolematut ja erakordset välja koorub!»

Meiler naeris laginal ja kogu südamest.

«Ei ole karta!» hüüdis ta. «Ikka tulevad needsamad krokodillid ja mitte midagi muud!»

«Armas jumal, kui sünge väljavaade,» naeratas Konstantin. Ta pelgas Meileri lärmakust.

«Ja mis teie arvate?» küsis Meiler minult.

«Sedasama, mis Konstantin.»

«Teie, mu kaunishinged, oleksite tahtnud, et krokodillid muneksid keerubeid?»

«See oleks neist tõesti väga kena,» arvasin.

«Kuid silmakirjalik,» lausus Meiler.

«Aga veini teevad nad hästi.» Seda ütles ta itaallaste kiituseks. «Tont võtaks, kuidas nad seda oskavad.»

«Asjatundjad teavad, et meil on paremad viinamarjasordid,» ütles Kostja.

«Meil on kõik parem,» vastas Meiler ja ütles, et tahtis minuga ühest asjast rääkida.

«Olen sõja läbiteinud mees ja elus näinud mõndagi. Aga seesugust mitte. Ma räägin oma toanaabrist.»

Panin klaasi lauale.

«Nagu oleks tema seljast lihatükke lahti kistud.»

Tundsin, et mul hakkab paha.

«Te olete ju tuttavad.»

Vastasin, et tundsin Märtenit juba enne sõda.

«Ta istus Buchenwaldis,» ütlesin neile.

Meiler noogutas, ta oli ise ka midagi taolist arvanud. Märtenilt küsida ta polnud söandanud.

Mul ei olnud enam lõbus.

Oleks ta imestanudki, aga Meiler sihtis otse:

«Ja kuidas siis tema ellu jäi?»

Ma sain vihaseks. Ma läksin endast täiesti välja:

«Kuidas te võite! Kuidas te tohite niimoodi küsida!» Tundsin, et mu nägu värises.

Konstantin kokkus hirmsasti. Ta haaras mu käe ja püüdis mind rahustada. Kõrvallaudadest vaadati meid.

Meiler oli näost valge. Ta palus uskuda, et ei mõelnud ühtegi paha mõtet.

Mul hakkas häbi. Pomisesin oma vabandused. Aga Meiler ei vabane- nud niipea kahetsustundest.

«Karistage mind, Saskia,» ütles ta.

«Teengi seda.» Lubasin järgmisel päeval teise kleidi selga panna.

Meiler vaatas mind lahkete pungis silmadega.

«Ärge te ainult seda tehke,» palus ta ja lausus mõne aja pärast vaikse nukrusega: «Minu suurest suguseltsist ei pääsenud keegi.»

Otsustasime hotellitubadest läbi astuda ja siis linna peale minna. Ilm oli soe, polnud vajadust ennast koormata liigsete riietega.

Istusime, nagu olime, tänavale.

Kevadise õhtu puudutus oli tajutav. Nagu oleks nägu kahe pehme hella pihu vahele võetud. Kioskites rippusid vilju täis sidrunipuuoksad, mis lõhnasid imeliselt.

Meiler nägi halb välja. Ta ei tohtinud üldse juua. On paljugi, mida ei peaks tegema.

Autod sahisesisid mööda, väikestes «Fiatites» poisid ja tüdrukud sees, või poiss ja tüdruk. Oli veel teisi variante: üksik kokteilikleidis daam rooli taga. Daam koerakesega kõrvalistmel. Härra üksi või härra noore neiuga. Hulk autosid ootas kedagi Piazza del Duomol.

Toomkiriku raidkujusid kirjasid tuvid. Istusid pühakute pealael ja põlvedel, käsutahvilil, kõhule ristatud kätel, pugesis gooti kivipitside vahele ja rupitsesisid end seal.

Katedraal mõjus lummavalt. Konstantini vaimustus tõmbas osa tähelepanu endale.

«Ei, te ainult vaadake!» Ta ütles seda mitu, mitu korda. Meiler uuris, pea kuklas, raidkujude rägastikku ja lõõtsutas raskesti.

Piazza del Duomo lähedal kõndisid ja seisis tüdrukud. Kohendasid sukatrippe, vaatasid mööduvatesse autodesse. Üks *forosetta* kinkis Meilerile võluva naeratuse.

«Ärge öelge!» imestas mees. «Ta on ju päris kena.»

Tüdruk sai Meileri heasoovlikust pilgust julgust. Tuli üle tee. Rohkem kui kitsas, reite ümber liibuv seelik lubas võtta ainult õige lühikesi samme. Džemprist tungisid esile väikesed rinnamuksud.

Tüdruk tunnistas mind teraselt. Mõistatas, millise kvartali rivaal mina talle olen. Kuuldes võõrast keelt, teretas *forosetta* meid kõiki väga armsasti. Tõstis mõlemad käed kukla taha, et rinnad veel teravamalt nähtavale tõuseksid. Et näidata, mis tal on.

Meiler raputas pead.

«Vaata, kulla laps, ja mõtle nüüd ise ka: ma pean kahe halva vahel valima. Kui ma sinu peale oma raha ära kulutan, mille eest ma siis veini saan osta?»

Tüdruk vaatas mõistmatult Meilerile otse suhu. Kogu hingest püüdis ta aru saada.

«No näed, sina ka ei tea!»

Meiler pööras pintsaku taskud pahupidi. Et *forosetta*'le ennast mõistetavaks teha. Sellest sai tüdruk otsekohe aru. Hakkas naerma ja noogutama, et ta Meileri rahapuudust usub. Ta hüüdis:

«*Bene, bene!*» Laskis käed kukla tagant alla ja tippis üle tee vanale kohale tagasi.

Konstantin kaebas:

«Minule ei heitnud ta pilkugi.»

«Ta arvas, et mina olen teid hõivanud.»

Meiler hädaldas samuti:

«Vaadake mind! Kui vooruslik ma olen! Kui see nii veel edasi kestab, saan alaväärsuskompleksi.»

Pistsin käe Meileri käevangu. Ütlesin, et ta on hea armas inimene.

Konstantin leidis, et taoliste vabameelsete vaadete pärast ei tohiks mind enam välismaale lubada.

Meilerile tuli hea mõte minna passaaži.

«Seal on suurepärased raamatukauplused. Ehk on meiegi kirjanike teoseid.»

Mul seisis kogu aeg silmade ees, kuidas tüdruk käed kukla taha tõstis. Nii võis Kleopatra Antoniust ahvatleda. Odav, kuid kindla peale. Muutusin röömsaks ja kärsituks. Nagu ikka, kui olen midagi leidnud.

Vaatasin vitriinides raamatuid, neid tegelikult nägemata. Matkisin mõttes ikka sedasama liigutust. Kuidas käed endastmõistetavalt, kuid ometi varjamatult kindla eesmärgiga tõusevad ja põimuvad kukla taha. Kas ma taban selle liigutuse? Oli kange tahtmine kohe järele proovida.

Juhtus sageli, et leidsin karakteri loomisperioodil huvitavaid üksikasju, millest proovidel tuli loobuda. Nad olid kõik omaette õiged, kuid ei seostunud osa kui tervikuga. Või ei ühtinud lavastaja osanägemisega.

Kas ma võisin *forosetta* liigutuse anda Kleopatrale?

Meiler ja Konstantin olid üleni raamatute maailmas. Nad olid mu unustanud.

Kõigi kolme mehe, Caesari, Antoniuse ja Octavianuse võrgutamisele sundis Kleopatrat täiesti kaine eesmärk.

Mu kaaslasi vihastas miski. Nad nimetasid Hitleri nime.

Siis kostsid kusagil selja taga kodused hääled. Meiler tundis ära:

«Meie omad.»

Valgustatud kaubavitriinidega passaaž lõi ristuvate tänavate illu-

siooni. Panid imestama äraseletatud ilmed. Fevronia tundis sundi midagi teatada. Ta silmad läikisid nagu pärast nuttu. Oli usaldav ja võitles naeruga.

«Kas te ei taha proovida?»

Ma ei saanud temast aru. Palusin seletada. Ilmnes, et kivipõrandas oli pulli kujutis.

«Kes tema peal end kannal ringi keerab, saab väge juurde,» ütles Fevronia.

Konstantini peen õpetlasenägu oli jahmunud. Ta hoidus mu pilgu eest kõrvale.

Meiler torises paljast ebamugavustundest. Pidas pulli peal keerutamist rahavaeste turistide mõnitamiseks.

Fevronial tuli uuesti naer peale. Lugu oleks võinudki naljakas olla, kui see poleks inimese olemust peegeldanud.

Teel hotelli oli mul ainus mõte: end voodile visata.

Portjee ulatas võtme — 202. Fevroniat veel ei olnud.

Pikali voodis tulid läbisegi mõtted. Milaano toom ja *forosetta* tulid. Mis on keha väärtus hingega võrreldes? Keha on keha, kest. Inimene on talle moraali ümber nikerdanud. Nagu ei suudaks me ennast ise ilma selleta austada.

Valede igapäevasuse juures võiks ainult halastamatu tõe inimest paremaks teha.

Kunst algab samuti aususest. Ta ei tohi lasta ennast võtta või endaga kaubelda. Aga kas kunst ei müü ennast? Kuid seda on võimalik maha salata, ilusasti õigustada või külmalt tagasi ajada.

Ma ei mõistnud, miks ma puhata ei saanud. Ja mis mind rahutuks tegi?

Hüppasin voodist ja astusin peegli ette.

Kammisin näole juuksesalgud. Laevalgus häiris, oli liiga terav. Süütasin selle asemel kaks öölampi. Istusin tagasi peegli ette. Olid tekkinud huvitavad varjud. Huulte kontuurid tõusid esile ja silmad muutusid sügavamaks.

Proovisin veel teisiti, et nägu jäagitult mõjule pääseks. Nõnda oli ilmekam ja vähem vulgaarne.

Tõstsin käed üles, kukla taha.

Ikka veel puudus midagi olulist. Mõtlesin: mis see võiks olla?

Võtsin kleidi seljast ja läksin kombinee väel uuesti peegli ette. Jälle tõstsin käed kukla taha. Jäin ennast vaatama. Nüüd tuli see, mis vaja. Naersin oma sisemuses heameele pärast.

Keegi koputas. Jäin kuulama. Koputati uuesti ja ägedamalt. Ma ei mäletanud, et oleksin ukse lukustanud. Uks oligi lahti. See polnud Fevronia, vaid Märten.

Ootamatusest ei tulnud meeldegi, et olin pesuväel.

«Pane riidesse,» ütles Märten. «Kus sa olid? Helistasin sulle iga viie minuti järel ja käisin su ukse taga.»

Palusin, et ta ootaks. Jätsin ta esikusse seisma, et midagi selga tõmmata.

«Kus sa olid?» küsis Märten esikust.

Süütasin sigareti ja kutsusin ta tuppa.

Ta ei võtnud istet, jäi püsti seisma.
 «Tule, lähme,» ütles Märten. «Ma ootasin sind terve õhtu.»
 «Kuhu?»
 «Massimo ema juurde.»
 «Hull. Misjooks mina? Ja kes on Massimo?»
 «Räägime tee peal.»
 Ajasin vastu.
 «Olen väsinud. Tahan rahu. Mõistad sa? Ma ei tule.»
 Minus tõsis viha. Et Märtenil oli selline komme tulla, kui ma ei teadnud oodata. Ja kui mina teda oodanud olen, siis ei ole ta tulnud. Täna, pärast lauast tõusmist Degli Amedei restoranis viivitasin meelega. Aga ta möödus minust sõnalausumata.
 Märten ei andnud järele.
 «Tule minuga, Saskia.»
 Ma ei suutnud enam vastu panna. Kustutasin sigareti. Läksin riidekapi juurde, võtsin seeliku ja sooja džempri. Panin vannitoas riidesse ja harjasin juukseid.
 Küsisin vannitoast:
 «On see kaugel?»
 «Mitte väga,» vastas Märten toast.
 Olin valmis välja minema.
 «Nii tuledki? Sul hakkab külm.»
 «Õhtu on soe.»
 Kontrollisin, kas sigaretid ja tikud on kaasas.
 Kas jätta Fevroniale kirjake? Ei jätnud.
 «Kui sa ei viitsi, anna mantel minu kätte.» Märten kartis ikka, et mul külm hakkab.
 «Jäta nüüd,» keelasin, kui ta varnast palitu tahtis võtta.

Keerasime hotelli juurest paremale ja läksime mööda corso Italiat. See oli tulepidu, kuid inimesi sattus vähe vastu tulema.
 «Võib-olla sa nüüd seletad?» ütlesin.
 «Mida ma seletan? Sa näed varsti kõike ise. Me magasime Massimoga ühel naril ja mõnda aega oli meil ka ühine lobikauss. Mulle oli ta kõige lähedasem inimene.»
 «Nii et me läheme siis tema juurde?»
 «Massimo on surnud. Aga ta ema elab Milaanos.»
 Märten käis kogu tee paar sammu minust eespool.
 «Ära torma nii. Mu jalad põlevad all.»
 Corso Italia lobises roosade, roheliste, lillade ja siniste tulede keeles. Nüüd keerasime teise tänavasse. Märten uuris, kas see kannab Via Mercalli nime.
 Seesama tänav oligi.
 «Ütle, kuidas sattus itaallane sakslaste Buchenwaldi?»
 «Niisamuti võid sa küsida, kuidas sattus Buchenwaldi Itaalia printsess Mafalda. Küsida võib kõike.»

Märten otsis majanumbrit.
 Sinjoora Anna Rosa ootas Märtenit pärastlõunast alates. Oli tema Genuast postitatud kaardi kätte saanud, see seisis söögilaul lilla vaasi najal toitude keskel.

Kuulsime ukse taga ta lohisevaid samme. Nägu väljendas ebakindlust. Aga siis pani ta käed Märteni kaela ümber, sundis teda pisut kummarduma, et suudelda näkku ja juustele.

Tuppa tuli minna läbi hämara koridori, kõiksugu kola täis. See oli mulle kangesti tuttav tuba. Vanad, käest ära tugitoolid ja sohvad. Seintel pühakule kuivatatud lillekimbud, vanikud ja üksikud paberroosid. Puhvetil perekonnapildid ja merekarbid.

Anna Rosa vaatas mind läbi naeru ja pisarate. Rääkis kätega ja tõtates nagu kõik itaallased. Sain aru, et ta minu kohta küsis. Märten ütles mulle:

«Ta küsis, kas sa oled mu naine.»

Anna Rosa läks minu jaoks lauanõusid tooma. Ta ei võinud ju teada, et tulen Märteniga koos.

Toas polnud voodeid. Arvatavasti leidis siin veel teine tuba.

Anna Rosa oli valmistunud selleks kohtumiseks, nagu seda ainult emad oskavad. Me pidime sööma ta rõõmuks, kõike järgemööda maitsma. See oli ainuke, millega ta sai näidata rõõmu meie tulekust.

Märten tegi kõik Anna Rosa meeleheaks. Ja ema jälgis teda hardalt, lõug käele toetatud. See mõjus ängistavamalt, kui et ta oleks nutnud.

Siis tõi ta perekonnaalbumi. Näitas sõrmega. Et me Massimo ära tunneksime.

Pitskleidikeses *bambino*, paljas varvas peos. Massimo perekonna keskel. Massimo koolivennad. Massimo noorukina. Ödedega.

Tema järgi võis luua kujutluse Adonisest.

Sel ajal, kui me vaatasime teda fotodelt, noogutas Anna Rosa kogu aeg pead. See tähendas: jah, täpselt. Ta oli niisugune.

«Ma pole ilusamat meest näinud,» ütlesin.

«Ilu tõi talle ainult kannatusi.»

Vaatasin piltidelt üles.

«Kapo Vogel oli Massimo järele hull.»

«Oli see seksuaalmõrv?»

«Otseselt mitte. Sest pärast tehti talle fosforiga veel kunstlikud põletushaavad. See oli piinarikas surm.»

«Ega sa seda vaeale emale rääkinud?»

«Muidugi mitte.»

«Massimo ütles neile: «Ma sündisin ja ma suren. Millega te mind hirmutate?»»

Anna Rosa kuulas meid naeratades, vaatas Märtenile, siis jälle minule otsa. Ma ei talunud seda ja hoidsin kramplikult pilku tapeedi suurtel lilledel. Need ujusid mu silmade ees laiali.

Sinjoora valas koduveini. Ta väimehel oli viinamägi.

Tänasin õnne, et ma ei pruukinud nende kõnelusest osa võtta, niigi oli ränk olla.

Järsku läks Anna Rosa ähmi täis: ta oli unustanud meile apelsine pakkuda. Need seisid korvis aknalaual. Märten ei lubanud tal nende pärast üles tõusta, kuid Anna Rosa tõusis ikkagi. Veel tõi ta Märtenile medaljoni. Avas kapsli, mille all oli poja näopilt.

Märten ei tahtnud kingitust vastu võtta. Rängad mälestused sõbrast koormasid niigi, kuid Anna Rosa arvas, et teeb Märtenile heameelt.

Otsisin poega naise näost. Teda võis pidada Metuusala-vanuseks, kuigi ta ei tarvitsenud väga vana olla. Võimsa nina all rauga suu, lõdvad põsed ja teravalt sügavale näkku lõigatud kortsud. Ent silmad olid tumedad ja särased. Nende ilmevaheldus kiire nagu sõnadki, mida saat-

sid kaasarääkivad käed. Nagu ei kuulunuks silmad üldsegi sellele näole. Nad ei ilmestanud nägu, vaid elasid ja vaatasid ja nutsid omaette.

Olime sinjoora Anna Rosa juures kokku üle kahe tunni.

Lahkumisel tõi ta kaks pudelit veini. Nõudis, et me need kaasa võtaksime. Ta hakkas nutma, suudles Märtenit ja mind. Soovis, et oleksime õnnelikud. Ta ütles: «Madonna olgu teiega.» *La Madonna vi accompagni.*

Me ei märganud Anna Rosalt pakkimiseks paberit paluda ja läksimegi ära, pudelid lahtiselt käes.

Öö oli mahe. Tänavad päris kõlatud.

Tagasi läksime teist teed. Märteni arust lühemat. Nagu ema oli juhatanud.

Läksime ja läksime. Tundus, et me ei jõua ialgi pärale.

«Ma ei mõista, mis koht see niisugune on. Ka sa arvad, et me õiget teed läheme?»

«Ei tea,» tunnistas Märten.

«Oled sa väga väsinud?»

Ja kui ma ei vastanud, ütles Märten õige tasa: «Mu kallis.»

Aga võib-olla, et ma eksisin. Ta ehk ei öelnudki.

Tahtsin kellaega teada, aga Märtenil oli kell seisma jäänud.

Istusime veel päevasoojale kivipingile kõrge elumaja orvas. Märten pani käe mu õlgade ümber. Et ma talle ligemale istuksin. Võtsin ta mõlemad käed ja peitsin nendesse näo.

«Ära nuta,» palus Märten ja püüdis närvilikult oma käsi vabastada. «Kuuled, Saskia!»

Ta ütles, et ei suuda mu nutmist pealt vaadata.

Märten avas veinipudeli ja sundis mind rüüpama. See mõjus rahus-tavalt. Ma ei värisenud enam. Võtsin veel lonksu ja andsin pudeli Märtenile tagasi. Ta pani mõlemad pudelid jalge ette kõnniteele maha.

«Kas sa juba ammu kannad sihukesi näritud juukseid?» küsis Märten ja sõrmitses mu salgusakke otsmikul.

«Ammu.»

Nii lühikesi kandsin parukate pärast. Soengu tegemiseks jäi ka vähe aega.

«Sulle sobib. Aga mina kujutlesin sind teisiti.»

«Pikkade juustega?»

«Jah,» tunnistas Märten. «Nagu vanasti.»

«Mulle ei sobi enam pikad juuksed.»

«Sa siis ikkagi mõtlesid minu peale,» laususin.

Jõin veel ühe lonksu ja panin pudeli tagasi maha.

Rääkisime vaikselt Massimost. Septembris 1943. aastal võtsid sakslased ta tänavahaarangul Torinos kinni. Enne seda töötas ta FIAT-i tehastes. Poliitikaga ei tegelnud. Isa täitis küll Rahvusrinde ülesandeid. Anna Rosa ütles, et ta mees lasti maha.

«Kas sina ei taha veini?»

«Anna siia.» Ta võttis pudeli vastu ja pani suule.

«Iga päev saime lõunaks suhkrupeedipealsetest ja seakartulitest suppi. Laager haises sellest. Ükskord küsis Massimo minult, kas ma olen kunagi söönud kaerahelbeid ja mis maitse neil on. «Kui hea oleks töötada loomaaias,» ütles Massimo.»

Küsisin, mispärast ta seda tahaks. Massimo ütles, et karudele antakse mett ja ahvid saavad kartulipüreed piimaga ja kaerahelbeid.»

«Missugused ahvid, Märten?»

«Laagri personali loomaaias. Kas sa siis ei ole kuulnud, et sakslased armastavad loomi? Seal oli isegi ninasarvik.»

«Ah nii,» ütlesin.

Võtsin Märteni kaela ümbert kinni. Tundsın tohutut masendust. Kui palju olin ma Märtenit nõrkemiseni taga igatsenud. Suudlesin teda arutult ja Märten aina kordas, et ta ei tea isegi, kuidas ta kõik need aastad oli minuta elanud.

Me jõime veel veini, olime väga kurvad ja hellad.

Küsisin Märtenilt, missugune on tema naiseideaal. Lootsin, et ta oma nooruses pidas selleks mind.

«Eks, Märten, sul on ju oma ideaal?»

«Ehk ongi,» vastas Märten vastu tahtmist.

Tõmbasin sügavalt suitsu sisse ja mõtlesin: millised naised on tema elust läbi käinud? Kas ta on mõnda ka tõsiselt armastanud?

«Missugune ta on, Märten?»

«Soldadera.»

«Mis tähendab *soldadera*? On see nimi?»

«Sa ei teagi?»

«Kust mina võin teada?»

Märten ütles, et *soldadera*'d olid kunagi sõdurinaised Ladina-Ameerikas. Nad järgnesid meestele kõikjale. Ühest võitlusest teise. Pesid nende pesu, armastasid neid, sidusid nende haavu ja langesid koos nendega.

«See on kõige austavam, mis naine võib mehele olla. Olla tema *soldadera*.»

See kõlaski üksnes valjusti väljaöeldud unistusena.

Küsisin:

«Oled sa sellise leidnud, Märten?»

«Ei. Minul pole õnne olnud.»

«Kas niisugune ongi olemas?»

«Ma usun, et on.»

Kivipink on kivipink. Lõpuks oli ta ikkagi külm. Tahtsin tõusta, et end pisut liigutada. Et sooja saada. Ent Märten sai valesti aru, ta arvas, et tahan ära minna, ja krahmas mul käest kinni. Nii õnnetult, et mu džemper ölaõmblusest rebenes. Ka üks pudelitest kukkus ümber.

«Vaata, mis sa tegid,» ütlesin. Näitasin talle ripakil käist. Ta tõmbas mind ägedalt enda ligi, haaras sülle nagu lapse ja istus mind kätel hoides pingile tagasi.

Puhkesin uuesti nutma. Ta ei küsinud, mispärast ma niimoodi nutan. Siis ütlesin talle, et meie laps sündis esimesel jõulupühal.

Vaatasin teraselt, kas oli ikka tuba 202.

Tulin kivistarvul sisse. Et öölaua tules põles, paistis esikusse ära. Nägin, et Fevronia luges voodis raamatut. Võtsin džempri seljast ära enne, kui tuppa astusin. Ei tahtnud, et Fevronia oleks näinud rebenenud käist.

Ta tõstis silmad raamatulehelt.

Tundsin end süüdi, et nii hilja tulin. Ütlesin alandlikult:
 «Te ei magagi veel.»
 Nägin, kuidas ta rind ägedalt tõusis ja vajus. Siis läksid ta silmad ümmarguseks. Unustas, mida oli valmistanud mulle ütlema, ja küsis:
 «Mis teiega juhtus?»
 «Minuga pole midagi juhtunud.»
 «Te olete ju alasti!»
 «Ma ei ole alasti. Võtsin esikus ainult kampsuni seljast ära.»
 «Imelik, mis mõttega?»
 Ütlesin meeleheites:
 «Jätke mind rahule! Võtsin, ja kõik.»
 «Selleks peab põhjus olema.»
 «Ongi,» vastasin. «Aga see ei puutu teisse.»
 Fevronia viskus istukile.
 «Kuidas ei puutu!» hüüdis Fevronia. «Te olete ju purjus!»
 Tundsin: see oli nagu kõikepurustav järelsõna pärast jäägitult haara-
 vat raamatut.
 Panin päevateki keskjoont mööda kokku ja asetasin tugitooli leenile. Võtsin padja alt öösärgi. Läksin vannituppa ja avasin kraanid. Ei taht-
 nud toas olla, istusin vanni äärel, oodates, millal see vett täis jookseb.

Püüdsin uinuda. Mitte millelegi mõelda. Nägin suletud silmil pimes-
 tavalt rohelist maad. Niisugust, nagu nägin enda all Milaano kohal
 lennates.

Kevad. See oligi kevad.

Sirutasin voodis liikmeid. Tundsin, et laman sellel rohelisel rohul. Et ma midagi muud eluks ei vajagi kui ainult seda joovastavat rohelist maad. Kus mängib orkester ja kannab ette midagi pime- ja helerohelist. See tungib minusse nagu rohumaaailma haljendus. Ja teeb mind kõigut-
 tamata õnnelikuks.

Imestasin, et mulle jätkus neljast tunnist magamisest. Olin suur unimüts, mul oli madal vererõhk. Vajasin toniseerimiseks tingimata kohvi.

Ärkasin lõhnalainest. Fevronia tupsutas kaela ja kaenlaaluseid.

«Tere hommikust!» Magusasse lõhna lämbudes neelasin ma sõna-
 lõpu alla.

Ta vastas mu tervitusele tumma peanoogutusega, kuid heasoovlikult.

Fevronia sikutas selga litritega kaunistatud, nelinurkse kaelusega kleidi. Tumeapunase. Seda polnud ma veel tal seljas näinud. Silistas peoga juukseid ning hakkas huuli kleidi värvi tumepunaseks värvima. Need mõjusid, kui valmis said, väikese roospungana ta laias valgeks puuderdatud näos.

Seejärel pani ta sõrmused sõrme, torkas soengu viimistluseks väikese kammi kuklasse ja oli valmis hommikueinele minema.

Ta kiirustas mind hoolitsevalt:

«Rutake, muidu jääte hiljaks.»

Seisis veel viivitades ja sõnu otsides uksele. Lõpuks ütles, et oli õhtul minu pärast muretsenud.

Palusin, et ta annaks mulle andeks. Fevronia noogutas leplikult ja tuletas meelde, kui vähe mul aega on.

«Mis kuupäev täna on?» Tundsin kergendust nagu ikka siis, kui on andeks antud.

«27. aprill.»

«Mis te räägite?»

Kas tõesti olime kõigest viis päeva tagasi Pariisis? Öitsesid mandlid, tulbid, hüatsindid, moonid, herneõied. Müüdi rohelist aedvilja.

Bussis andis üks kohalikest sõitjatest — vene õigeusu preester — meile heasoovlikult seletusi linna kohta, kui kuulis, et Venemaalt oleme. Talle kingiti vastutasuks maalitud puukauss.

«Ahjah. Kinkimine on ju vene komme,» meenus talle.

Leidsin bussi põrandalt 50 sentiimi. Seda peeti õnnelikuks leiuks. 20 sentiimi kulus ära ruumis «*Pours dames*», 30 sentiimi eest ostsin aja-lehe.

Veerand neli lendasime juba üle Mont Blanci, mis tappis silmi sära ja puhta lume kiirgusega. Ning kaljutippudest jooksid lumesooned laiali, ka nagu väklevad kiired.

All sügavuses võis seletada külasid ja teepaelte paindumisi. Mäeahelik oli päikesekullane, kuid orgude kohal lamased pilvede tardunud väljad. Nagu igaveseks kinnikülmunud merelaam.

Tuli nähtavale õrnaimatav kuu. Alumine pool otsast ära hammustatud.

Täiesti ootamatult ilmus «Caravelle'i» kõhu alla porikarvaline Stura. Ja alles seejärel laotus laiali hõiskavroheline vaip. Oligi Milaano, lembe õhuga, paplid õrnalt lehes.

Lennuvälja aladel niideti rohtu.

See kõik oli ainult viis päeva tagasi. Kuid juba igavikukauge mälestus.

Kiirustasin. Otsisin kohvritaskust lillekimpu. See oli natuke muljuda saanud. Kärisenud käisega džempri heitsin kohvri põhja. Panin selga tumesinise särkkleidi. Märtsikellukesed kinnitasin krae külge. Heameelega oleksin endale veelgi midagi külge riputanud, mingeid kudinaid. Enam ei olnud aega.

Kõik olid lauast juba lahkunud. Kaks *cameriere*'t koristasid nõusid.

Hea, tore Konstantin oli neid palunud hoida mulle hommikusööki. Ütlesin küll, et aega on vähe. Aga ta rahustas mu maha ja istus lauda mulle seltsiks.

Kohv oli lahja, piimaga pooleks. Aga ma ei öelnud ka teisest tassist ära. Saiu ja marmelaadi ma ei puutunud. Konstantin hädaldas, kartes, et ma tühja kõhuga lõunani vastu ei pea.

Jooksime tänavale.

Meile oldi pahased. Et panime kõiki ootama. Hakkasime kähku oma suure hulgaga liikuma, sinjoor Carlino viis meid vaatama «Püha õhtusöömaaega».

Grupivanem käis mu kõrval.

«Te olite kogu öö otsa ära,» ütles ta.

«Mitte kogu öö.»

«Kartsin, et teiega on midagi juhtunud.»

«Mis nimelt?»

«Paljugi, mis.»

«Aga siiski?»

Kui oleksin talle oma käimistest ette teatanud, kas kaitsnuks see mind kõigi elujuhtumite eest?

Ma poleks pidanud seda ütleva. Kõigil inimestel on omad kohustused täita. Sellel püsibki kogu maailm meie ümber.

Märten läks Meileriga ees. Konstantin jutles väikese sinjoor Carlinoga. Võis arvata, et nad jutlemisest löbu tundsid. Ilmed ja käed aitasid kaasa rääkida, tõestada ja eriarvamusele jääda.

Hommik ei andnud aega suitsu teha.

Valged märtsikellukesed mu kleidikrael tundusid piinlikult üleaurustena. Teadsin, et olen näost hall, öö oli liiga lühike ja kohv kehv.

Ülearu palju päikest väsinud silmadele. Panin prillid ette. Oli küll kahju kaotada värve, ent samal ajal ka raske neid vastu võtta. Milaano toom pimestas valgete pitsidega. Valgetest ja roosaõielistest kastanitest hakkas kitsas. See polnud nende, vaid minu silmade süü. Et need olid harjunud nägema diskreetsemat kevadet ja päikesevaest suve, sageli pikkade üksluiste sadudega. Olen palju igatsenud neist välja pääseda, ent ma teadsin päris kindlasti ka seda, et miski pole võrreldav minu maa sinilillelise ja nurmenukulise kevadega. Ja et mu süda neist alati värahtab.

Seisin toomile liiga lähedal, et seda tervenisti pilguga haarata, koos suhkurvalgete tornide ülestõusuga. Raidkujudest ei suutnud ma ühtegi meelde jätta. Nende vaatamisväärsus selles seisneski, et koos, ühes tervikus, mõju avaldada. Nagu miiting, hääletamine või streik.

Ma ei hakanud sinjoor Carlinot tülitama, et kuulda tema arvamust selle kohta, kuidas oli üldse võimalik luua selline ime nagu Milaano toom.

Võib-olla samal moel, nagu ehitas Cheops oma püramiidi? Käskis katkestada kõik muud toimetused, sulgeda kõik templid. Et rahvas võiks kogu jõu ja tahte keskendada ainuüksi püramiidi ehitamisele.

Rahva jõu kontsentreerimisega võib teha imesid, ehkki lühiajalisi. Ja sellepärast ollaksegi sunnitud seda kontsentratsiooni ikka ja jälle esile kutsuma.

Kindlasti langesid ka sel hommikul läbi klaasmaalakende kollased, sinised ja punased valguslilled katedraali põrandakividele. Muu osa jäi endistviisi varju, liiga suureks ja kõledaks. Tundus, et inimese väikesed tühised palved ei võinudki kunagi siit jumala juurde teed leida, vaid ekslesid väljapääsmatult neissamades lõõvides, kõrgete võlvide all ringi. Kuni iseenesest nõrgaks väsisid.

Kuid inimese ja jumala vahekordadele võis ka teisest küljest vaadata.

Mõtlesin mõnikord tagasi ühele paasaõöle lõunas.

Tihedas udus jätkus laternavalgusest sammukaugusele. Sadamas huilgasid ärevaks tegevad sireenid. Ja veel üks kõlatu hää, mis südame imelikult valutama pani. Nagu oleks raudteerelssi taotud. Kuid see oli kutse palvusele.

Mõtlesin: miks ei võinud heliseda kellad, kui nad ju ometi kirikutoris olemas olid?

Nüriks summutatud kutse oli kurb ega lasknud mind magada. Aeg jõudis juba kõvasti üle kesköö, kui otsustasin riidesse panna ja välja minna.

Tänavad kadusid tihedasse uttu. Kirikut polnud samuti näha. Ainult

nõrgas valguskumas paistis udust ta pärani lahti uks. Väljas trepiastmetel istusid mõned eidekesed ja ajasid vaikselt häälel juttu.

Ka kiriku sees seisis ja istus seinä ääres pingil vanu inimesi. Kõigil seljas vattkuued ja peas soojad rätikud, nagu oleks alles sõjaaeg ja talv õue peal.

Jumalateenistus oli juba hulk aega tagasi lõppenud, rahvas laiali läinud, lühtrid kustutatud. Hämaras põlesid veel ainult pühakute piltide ees küünlad, mis panid särama nende hõbedased nimbused ning valgustasid neile meeleheaks toodud leivakannikaid ja saiatükke.

Põrandal põlvitasid ja palvetasid mõned üksikud hilinejad. Kummardusid laubaga vastu maad ja löid risti ette.

Kui keegi oleks jutustanud, poleks ma uskunud: sissekäigu juures laua taga istus vesinikublond naine. Tal oli kõike: üle õlgade nertskasukas, kõrvades briljanttilgutid ja sõrmedes sätendas terve varandus. Liiga palju, et see usutavana tunduks. Mitte, et sel naisel ei võinuks kõike seda toredust olla, vaid et ta sellega siin armetus kirikus hülgas.

Ta löi arvelaua raha kokku.

Paremal käel seisis paberrahapakkide virnad, mündimägi ootas lugemist.

Kirikuteener keerab võtmega lahti suure tabaluku, mis rippus viimase, veel avamata korjandustaru küljes. Ka selle sisu puistas ta raha lugeva blondi naise ette lauale.

Vanu hädiseid palvetajaid ei huvitanud see kõige vähematki. Vaatasin enda ümber ja tundsin kirikuhämaruses ära tuttava mehe. Kuurordilinna teatri näitleja. Ta oli tulnud siia rahutuse sunnil nagu minagi, saamata sel udusel ööl und.

Ütlesin talle, kui inetu see mulle kõik paistab ja kuidas mind see vaimupimedus masendab.

Ta kuulab mu ära ja ütles:

«Ärge olge nende vastu nii ülekohtune.» Et nõnda nagu mina, võib neid hukka mõista ainult see, kes ei tea, mis on vanadusarmetus ja -üksindus. Kui ollakse ilma jäänud igasugusest lootusest.

«See pole meie ajal võimalik,» ütlesin ikka veel kõrgilt.

«On,» vastas tema. «See on siiski võimalik.»

Seisime püstijalu keset kirikut. Keegi ei pannud pahaks meie tasa-häälsel jutuaajamisel.

«Vaadake neid vanakesi.»

Ta ütles, et enamik neist on sõjale andnud oma perekonna. Neil endil mingeid erilisi teeneid pole. On seljataga üksnes kõige tavalisema elu tööd ja toimetused, mis pole kellelegi silma hakanud ega meelde jäänud. Ja nõnda on lõpuks vanadus- ja üksinduspäevad kätte jõudnud.

Kellele minna kurtma, kes haletseb kadunud tervise või kaotatud perekonna pärast? Kõigil oma mured lähemal. Kellele kaevata ülekohtu, kurjusega öeldud sõna või mõnamise pärast?

Kuidas elada lõpuni elupäevad, kui süda ei taha kalgistuda, kui ta valutab edasi, leinab ja ahastab ikka veel? Kui ööd on unetud ja elamisel puudub sisu ja mõte? Kellele sellest rääkida?

Jumalale.

Ja nõnda ta lähebki kirikusse. Paneb koos küünla ja kummardusega oma kaebed jumala ette. Sest ainuüksi jumalal on aega teda katkestamata ja tüdinemata ära kuulata. Ei ole vaja istuda ooteruumis ega paluda kõrgilt või tujukalt sekretärilt jutulepääsemist. Jumalakojas on ta alati teretunud. Siin ei tarvitse häbeneda oma viletsat väljanägemist.

Ja teiste, omasuguste hulgas ei tunnegi ta ennast nii üksikuna ja nii lohutamatusena.

Jumal on teda kuulanud ja selleks korraks jälle ta südamevalu vaigistanud.

Milaano toomis ütles Meiler jumalateenistuse ajal:

«Inimene saab söönuks, kui teda ka ainult sõnadega toidetakse.»

Ja temal oli samuti õigus.

Mul läks kõrvust mööda kõik, mida tee peal jutustas Mediolanumist armastusväärne sinjoor Carlino.

Olime Santa Maria delle Grazie kloostri refektooriumis. Meie ees Leonardo da Vinci «Cenacolo».

Sinjoor Carlino tegi põike ühele prantslaste sõjakäigule, mil siin olivat seisnud nende hobused. Lasksime kuulda valju imestusüminat ja pahameelt: tuua loomi pühapaika! Aga mille poolest tuleks hobuseid seemneviljast või traktoritest halvemaks pidada?

Tunnistasin üksikult iga jüngrit pühas õhtusöömalauas. Sest üks nende hulgast annab ära oma õpetaja. Kuid nad olid kõik täiesti ühtviisi tõrjuvad, hämmastunud, ehmunud või hingepõhjani kurvastatud.

Hakkasin paremalt poolt peale:

Oled see sina?

«Midagi ei ole ju veel juhtunud!»

Sina?

«Mul on kahju, aga minu käest ju ei küsita, kui seda tahetakse teha.»

Sina?

«Ma ei tea sellest midagi. Ma ei usu seda.»

Sina?

«Kohutav! Aga aeg on niisugune.»

Sina?

«Kurb. Paratamatuse vastu ei saa keegi.»

Nüüd, tagantjärele oli muidugi teada: kui õpetaja oma Kolgata teed läks ja viivuks puhkama nõjatus, kihutas Ahasveerus ta oma väravast minema. Sest teisiti toimija meelsuses oleks kahtlema löödud.

«Vaadake,» ütles Märten Meilerile. «Nad ütlevad kõik nagu ühest suust, et nad sellest asjast midagi ei tea.»

«Kas te siis süüdistate neid sellepärast?» küsis Meiler.

«Aga muidugi. Teadmatus ei vähenda kellegi süüd. Neil ei maksaks vagatseda,» vastas Märten.

Konstantin oli vaimustatud leebusest ja suuremeelse andestamise atmosfäärist.

Meiler vastas talle hiljem, et leebuse ja andestamise atmosfääris on hea sõlmida ainult sõjalisi mittekallaletungilepinguid, kinkida või jaotada maid. Muuta piire.

Laitsin selle kohatuks sotsiologiseerimiseks.

«Püha õhtusöömaaeg» oli rohkem kui geeniuse looming.

Konstantin ütles pidulikult:

«Jää hüvasti, Mediolanum.» Tema süda igatses juba Firenze's olla. Mina aga teadsin, et seda ühte ööd Milaanos ei saa kunagi unustada.

Vaguniaknast vilksatasid ainsa hetkega mööda väikesed mustavõitu jaamad. Paplite koridorid. Ilusa kõlaga Parma, Modena, Bologna.

Riccardot pinniti: kuidas ta oli kodulinnas aega veetnud? Seda ei pruukinud me oma *pedotto*'lt küsida, seda võis ta näost ja unerasketest silmadestki näha.

Räägiti liiga palju ja läbisegi. See hakkas väsitama. Meenus, kuidas hobune tsirkusesse helistas. Palus end tööle võtta.

Direktor küsis:

«Mida te oskate?»

Hobune vastas:

«Rääkida.»

Oleks hirmus küll, kui ka loomad rääkida mõistaksid!

Fevronia küsis Konstantinilt, kus ta välismaa keelt õppis.

«Millist te mõtlete?» küsis Kostja.

Meiler rääkis metamorfopsiast.

Tunnistasin, et ma ei tundnud selle sõna tähendust. Ta ütles, et see on asjade nägemine nende tõelisest kogust suuremana või väiksemana. Või moonutatult.

«Kus see ilmneb?»

«Kirjanduses. Poliitikas. Ajalookäsitluses.»

«Vaadake, Saskia!» hüüdis Konstantin. «See on ju puhtalt Cézanne'i maastik. Tema roheline!»

Fevronia kurtis:

«Kole, kui mustad on rongi aknad.»

Vaateväljale kerkisid küpressid, koos ja üksikult. Nagu tumedad nutunaised. Ja tee pöördus nende juurest ära orgu.

«Ma ei näe võililli,» ütles Fevronia. «Kas nendel ei olegi võililli?»

Kui ma ämma juures käisin, siis kavatsesin ta aia rahu lugeda või päikest võtta. Aga ma hakkasin seal otsekohe võililli katkuma.

Ämm hädaldas:

«Miks sa ei või rahulikult puhata!» Ja kirjeldas, kui kulunud ma välja näen ja kui väsinud on mu silmad!

«Ma ei saa,» ütlesin talle. Ma tõesti ei saanud, enne kui olin võililled välja juurinud, kuni lõpuks kummardumisest väsisin.

Üksikult meeldisid nad mulle väga. Aga kui nad nii laialt lokkasid ja paljunesid, et kõik muu välja tõrjusid ja ära lämmatasid, siis läksin armu tundmata nende kallale.

See oli hirmus hävitustöö, sest mu käed said küünarnukkideni võilillepiimast mustaks.

Siis panin suitsu ette ja rahunesin pikkamööda maha. Mõtlesin ämma kodujänestele, kes mind selle eest südamest tänavad.

Aga püha jumal! Järgmisel hommikul naeris jälle niisama palju rõõmsaid kollaseid võililli mulle ümberringi vastu. Aga veelgi tohutum hulk valgeid langevarje maandus mu ämma väikesele rohelisele murulapile.

Kaljud olid sakilised ja hallid nagu nahkhiiretiivad.

«Mussolini oli ka dramaturg,» ütles Konstantin.

Kauges vines eraldusid selgesti Apenniinide kontuurid. Lähematel kõrgendikel seisid käest kinni piinia ja küpress. Toskaana taevas oli nii sinisilmne ja lahke, et ootasin: kohe hakkab taevamannat alla sadama.

Meiler arutas, kuidas oleks õige ja vajalik ajaloolisi kujusid luua.

Jõudsime tunnelitest välja otse õitsvate akaatsiate vahele.

«Keda te mõtlete?» küsisin.

«Konkreetselt mitte kedagi. Noh, olgu siis diktaatorit.»

Võib-olla tuleks välise sarnasuse kopeerimise, žestide, pooside või vurrude asemel näidata diktaatori kehastuses diktatuuri kui nähtust. Ajastu mentaliteeti kui pinnast, mis toidab seda nähtust.

Teisiti jääks kunsti osa kõigest vahakujuade kabineti eksponaatide ja reprodutseerimise tasemele. Endiselt aga jääks jõusse küsimus, kuidas oli ta võimulolek siiski võimalik.

Mu sõpradel oli õigus nagu alati.

Tundsin end tühisena. Desdemona osa luues sain talle naeratuse ja malbuse meie leivakaupluse müüjalt. Ta naeratas oma poisile sel ajal, kui mina pidin kõrval seistes kannatlikult nende jutuajamise lõppu ootama.

Et ma nõnda palju ei suitsetaks, avas Fevronia kommikoti. Hakkasime grilljaazi krõmpsutama.

Fevroniale meenus:

«Kui tänulik oli Carlino meie kingituse üle. Karp kalamarja on ju tema jaoks suur asi.»

Meiler väljus ja tõmbas kupeeukse järsult enda järel kinni.

Nagu Fevronia ennist leidis, oli aken tööpoolest nõgine. Käristasin tüki paberit ja nühkisin klaasi puhtamaks. Fevronia naeris. Leidis, et olin nõge ainult veelgi rohkem laiali määrinud.

Konstantin küsis, kellenä Fevronia töötab. Epidemioloogiajaamas laboratooriumi juhatajana.

«Oo,» naeratas Konstantin kahetsusega. «Te oleksite pidanud Firenze saabuma juba 1348. aastal, suure katku ajal. Siis oleksite ehk Laura ära päästnud.»

«Kas Laura suri katku?»

Mulle oli meelde jäänud, et ta suri noore neiuna teadmata millesse.

«Ei, see oli Dante Beatrice, kes noorena tiisikusse suri. Laural oli juba üksteist last,» seletas Konstantin.

«Ja Petrarca jumaldas teda endiselt?»

«Surmani,» vastas Konstantin.

Tundsin piinavat igatsust Märteni järele. Pöörasin näo akna poole. Miks ei tulnud ta kunagi siis, kui mina teda ootasin? Kogu eelmise õhtu istusin toas ja lootsin, et ta tuleb. Mitte midagi. Ei helistanud, ei tulnud. Nagu meie viimasel toimumata kohtumiselgi.

Ma ei jõudnud enam mööda tuba edasi-tagasi käia. Ma ei jõudnud ka akna all seista. Ema mõtles välja igasuguseid oletusi ja vabandusi. Et mu meeleheidet leevendada. See ärritas rohkemgi. Ma ei muretse- nud ju mittetulemise pärast, kartsin, et Märteniga on midagi halba juhtunud.

Õo Milaanos oli nagu otsene järg ja lahendus piinavale, aastateks veninud ootamisele. Niisugust mõistust rõõvivat rõõmu ja valu segu

nagu siis, kui Märten mind terve öö kivipingil oma süles hoidis, polnud ma ammugi tundnud.

Akna taga laiusid alles hallid oliivipuusalud. Miski ei kuulutanud veel Firenzet. Ei tea, miks Riccardo meie *scopartimento* uksest sisse vaatas.

Selle päeva hommikul, kui istusime hotelli ees bussi, et raudteejaama sõita, tuli Massimo ema Märteniga jumalaga jätma.

Ta oli vist mõnda aega meid silmadega otsinud, enne kui bussiaknale koputas. Tulime Märteniga välja tänavale. Anna Rosa suudles meid, kuid oli miskipärast häiritud.

Küsisin Märtenilt, mida Anna Rosa talle ütles.

«Ta küsis, miks me sinuga kõrvuti ei istu. Ja kas me oleme tülli läinud.»

Raputasin Anna Rosa rahustuseks pead. Püüdsin lõbusam näida.

Ema tõstis maast apelsinikorvikese ja andis mulle. Kõhuka pudeli veini Märteni kätte. Siis õnnistas ta meid.

«*La Madonna vi accompagni.*»

Veel mitu korda embas ta Märtenit. Haakus temasse oma kurbade silmadega.

Liikuva bussi aknast nägin Anna Rosat veel viivu hotelli suurte selgete klaasuste taustal. Ta nuttis hingepõhjast, nagu tervenisti moonunud.

«Ütle mulle, mida sa naerad?» küsis meister firentslannalt.

Vaevu aimatavate kulmude ja kõrge puhta laubaga noor naine vastas muutumatul ilmel:

«Ma ei naera. Miks sa nii arvad, Leonardo?»

Ta istus rahumeeli, käed kaunilt koos. Nii loomulik ja ebamaine üht-aegu. Aga vaevalt küll, et ta ise sellest teadlik oli. Võib-olla, et ta tõesti ei naeratanud, vaid oli lihtsalt üks väga õnnelik naine. Ja see, mida teised hiljem naeratuses hakkasid pidama, sisaldas üksnes sügavat rahu ja tasakaalu. Ei mingeid muid saladusi.

Sest kui ta oleks olnud käima peal, saanuks kohe ta naeratus mõtte jälile. Emakssaamise ootus võis küll nägu sedaviisi õnnestada.

Või kuulus see tagasihoitud ja varjatud õrnus hoopis meistrile? Oli ehk nende ühine saladus, milleks see jäigi? Inetu oleks nüüd veel seda muukima hakata. Nagunii Mona Lisa seda ei reeda.

Aga veelgi tõenäolisem, et selle ilusa firentslanna osaks jäi tõendada maailmale harmoonilise inimese võimalikkust. Oleme sellest üha kaugenenuid ega või seda tõendite puudumise korral enam uskuda.

Kuidas sain mina olla harmooniline? Või Märten, kelle ihust oli tükke välja kistud? Olime ka iseendale iseeneses kuristikuks. Ihkasime Märteniga teineteise poole, aga meie jaoks polnud teed. Endisi teid polnud enam olemas. Aga uusi ehitada ega käia ei jätkunud enam jõudu.

Kuidas võis XX sajandit tsivilisatsiooni ja kultuuri sajandiks pidada, kui ta nii fantastiliselt inimvaenulikke kuritegusid oli korda saatnud! Võis üksnes soovida, et järgmist sajandit hakataks tegema ainult puhaste kätega.

Palusin Konstantinilt sigaretile tuld. Arno jõgi voolas vaikselt ja kol-
laselt. Konstantin ütles, et tal puuduvad oma sõnad. Et ta väljendab
Herakleitose mõtet:

«Olemine on nagu jõgi: me ei saa kaks korda astuda ühte ja samasse
vette.»

Küsisin professorilt, kas see teda kurvaks ei tee. Elu on ju paganama
lühike.

«Muidugi teeb. Vahel,» ütles Konstantin. «Aga mitte täna. Seda päeva
olen kaua oodanud. Ja mõtelnud: kui ta saabub, mida öelda Firenzele?»

Ta haaras mu hoogsalt käevangu.

«Lubage mulle, et te tühjale-tähjale aega ei raiska. Tehke süda kal-
giks ja vaadake ainult imesid!»

Lubasin seda Konstantinile. Aga kas mina nad ära tunnen? Kas ma
üldse teangi, mida imeks pidada? Nii oli see küll, et kui taheti näha
kõike, ei nähtud tegelikult mitte midagi. Need, kes reisidel usinasti pil-
distasid, nägid kõige vähem. Enamikku paiku ei suutnud nad pärast
filmi ilmutamist enam ära tunda.

Michelangelo väljakult võis näha korraga kogu linna, mille Arno
jõgi pooleks jooksis.

Istusin müüri-rinnatiseel sooja päikeses. Nagu liikumatu sisalik. Rõõ-
mustasin, et see kuulus linn suur ei olnud. Pidasin seda esimeseks ilu-
saks imeks. Toskaana taevasinasse ei keerutanud end deemonlikult
mustad ja haisvad suitsud. Seal, kus lõppesid tänavad, algas roheline
maailm, millesse viis palju valgeid teid.

Missugune neist võis olla see tee, mida mööda läksid katkusest lin-
nast välja «Dekameroni» seitse elurõõmsat noormeest ja kolm kütke-
tavat neiut? Et lõbutseda lembeaias ja mängida surmale ninaprilli.

Piazza del Duomo alla vaadates mõtlesin Savonarolale. Sünge
munk oli ikka veel väga ohtlik. Sest sajandist sajandisse ja praegugi
veel visati fanatismijutluste mõjul oma parim looming tulle. Nagu seda
tegi kunagi Botticelli.

Hea, et linn minu ees halastust ei karjunud. Et vähemalt proport-
sioonid muude talle omistatud vooruste seast olid alles jäetud. Sest kui
Firenze pannakse suureks kasvama, kaotab ta oma näo ja hinge nagu
kallastest väljatormanud Arno.

Riccardo rahvuslikku uhkust meelitas mu linnaimetus.

Ta küsis, kas ma ei tahaks ka Taavetit vaadata. Kõik klõpsutasid juba
selle ümber fotoaparaate.

Taavet oli väga suur.

Painutasin pea kuklasse, kuid mulje jäi saamata. Tegin, nagu Kons-
tantin soovitas: ma ei raisanud Taaveti peale aega.

Astusin teiste kannul kõrget treppi mööda San Miniato kirikusse
nagu üles taeva poole.

Et mitte ära unustada, kordasin kuuldot: *La mia bella villanella. La
mia bella villanella.*

Ilus kui kellahelin. Eesti keelde ümberpanduna võis see kõlada nagu:
naksitrallike. Umbes seda ta tähendaski. Nende sõnadega hellitas
Michelangelo oma lemmikkirikut.

Aga sel hetkel ma seda veel ei teadnud. Mul oli põhjust Märteni poole
pöörduda. Küsisin temalt:

«Mis see tähendab?»

Ta tõlkis.

Märten silmitses mingit medaljoni.

Mida veel küsida? Küsisin:

«Mida teha apelsinidega?»

«Ära süüa,» vastas Märten. Ja uuris medaljoni.

Viivistasin hetke. Ikka sama: Märten vaatles medaljoni.

Pöördusin kannapealt ringi ja tulin San Miniato'st välja. Treppidest alla, Taavetist mööda. Istusin tagasi müüririnnatisele. Käsi värises tikutopsi krapsides. Pühkisin laiali käeseljale langenud pisaratilgad. Firenze avanes mu ees nagu linnaplaan.

Hakkasin seda uurima. Leidsin üles Santa Maria del Fiore toomkiriku ruuge kupli. Palazzo Vecchio hambulise torni. Need sulasid kokku ja virvendasid tükk aega mu silmis, enne kui oma kuju jälle tagasi said.

Manitsesin end: ära tee oma solvatud enesetundest odavat melodraamat!

Kuid see ei takistanud silmi tilkumast. Tõstsin näo vastu päikest. Ta soojus oli hea. Avasin pluusinööbid.

Heinike oleks ütelnud: pluus lahti nagu kassiimetajal. Tema ütlemised üllatasid mõnikord.

Ta käed tulid meelde.

Kui me garderoobis grimmi maha võtsime, märkasin ta kiprunud käsi. Avastus puudutas mind ebameeldivalt. See teadmine, et iga päev meid muudab. Et selle vastu ei aita enam miski. Kõik võitlused käisid üksnes selle eest, et teised ei avastaks neid muutusi, mida sa iseendast seni ainult ise teadsid.

Tol korral tabas Heinike mu pilgu ja tõmbas käed laua pealt järsult tagasi. Ta masendatud nägu hüüdis sõnadeta: on sul vaja neid uurida!

Käed närbusid tal kõigepealt. Siis pikkamööda, kuid halastamatult kõik muu.

Kord ütles ta mulle:

«Jah. Aga silmad on mul veel endised.»

Silmad olid tal endised. Noored. Kui kauaks? Ütlesin talle enda kohta:

«Olen illusioonide east juba väljas.»

«Seda sa ainult arvad,» vastas ta leebelt.

Jagasime temaga puhkekodus tuba. Igal hommikul ärgates otsis ta unisest kinnisilmi ja käekobades oma varrega peeglit ja huulepulka öökapil. Ja alles pärast seda pani suitsu ette: tema päev võis alata.

Ma ei palunud ära seletada seda harjumust. Oli ju selge, et ta vajab eelkõige enesekindlust. Tegi kas või sellesama huulteärvimisega ennast endasarnasemaks.

Tarvitses aga näha teda «Südamemurdumise majas», ja sa jäid uskuma ta keha kassipainduvust ja noorust. Ta käte kõnet, naeru jõudu. Ilu ja sära, mis temast hoovas ja veetles.

Mind erutas, kuidas ta end laval jahmatamapanevalt ilusaks ja nooreks mängis. Tegelikuse ja oleva piirid ära kaotas. Andis endast seda, mida tal enam polnud, kuid mida talt oodati.

Võtsin käekotist taskupeegli. Et ennast parandada. Silmalaud punetasid veidike. Kas niisugune suudab Antoniust võluda? Heitsin peegli tagasi kotti. Mõtlesin: ei tohi olla väsinud. Väsimusest peab üle saama. Selles ongi kogu küsimus. Aga mina olin peaaegu alati väsinud.

Märkasin, et Arno poolitas linna ebavõrdselt. Et ta siit ülalt rinnati-

selt alla vaadates oli sinine, all-linnas kollane. Eks paljugi oli elus suhteline, ainult näiv, juhusest ja meeleolust sõltuv. Või seda peegeldav.

Kui vaikne ja healoomuline Arno ka ei olnud, ja vallidega kindlustatud, — ka tema võis üle kallaste tõusta. Ja tema hävitustöö võis hirmus olla. Nii on see kõigega, mis liigub ega taha paigal seista. Eriti aga siis, kui ta on kaua ahelais olnud.

Need, kes varem ei jõudnud, pildistasid nüüd Taavetit. Kui naeruväärne roll noorele mehele, kes oli vilistite Koljatiga heidelnud ja selle võitnud. Ja pidi nüüd niimoodi paraadselt samba otsas seisma, et võimaldada kogu maailmast kokkusõitnud vanadel krohvitud daamidel oma alastust mõõta ja vaadelda.

Mõtlesin: mis ma küll närin selle noore poisi, selle palja Taaveti kallal!

Konstantin märkas mind ja istus mu kõrvale müürile.

Ta ütles:

«Teate, ma mõtlen kogu aeg Savonarolale.»

Tunnistasin, et ka mina olin natukese aja eest tema peale mõtelnud.

«Pole vähimatki kahtlust, et ta ise sügavalt oma põhimõttesse, oma võimetesse ja tulevikunägemustesse uskus. Muidu poleks ta suutnud vaimustada ja lummata tohutuid rahvahulki.»

Konstantini jutt Savonarolast erutas mind. Kui palju kirgi ja verevalamist. Kontseptsioone ja nende ümberlökkamise iha. Võitlust võimu pärast. Kuritegusid õigluse, rahva, kodumaa ja jumala nimel.

Firentslased ihkasid tuleriidal ära põletada seda, kelle jutlused olid neid alles hiljaaegu joovastanud. Kelles nad olid maailma lunastajat näinud.

Talle karjuti mõnuga: «See siga vend!» Nii muutlikud on inimmeeled ja poliitilised aktsiad. Sest sama rahvahulk oli kaljukindlalt uskunud ka seda, et Firenze saab uueks Jeruusalemmaks, kust tulevad edaspidi uue elu seadused.

Iga Savonarola jutlus tõi teda kuulama kümneid tuhandeid. Nii et Santa Maria del Fiore katedraali tuli masside jaoks ehitada lisalavad.

Lapsed kiindusid temasse sedavõrd, et Savonarola protsessioonidest võttis iga kord osa üle tuhande poisikese.

See hukkaläinud, üleannetu linn Firenze tahtis saada kõige pühaks ja arukamaks. Ta loobus maskipidudest ja karnevalidest. Neid asendasid Savonarola käsul Rõõmu lõkked, ja sinna pilluti kõik uhkuse- ja toreduseasjad. Maalid, skulptuurid, harukordsed tapeedid, peeglid, muusikariistad ja raamatud.

Kolmekümneaastase munga, puritaanlase ja põlevate silmadega oratori suust kuulati jumala enda arvamust.

Seepärast ei julgenud naised enam ehituna tänavale ilmuda. Savonarola jüngrid puistasid ja peksid laiali lõbumajad ja kaardimängupunktid.

Agaga tema langus algas siis, kui sinjoorid hakkasid vooruslikust elust ära väsima. Tema jüngrid vahistati ja neid piinati. Nii et karjed läbi müüride välja kostsid. Agaga nemad ei tunnistanud tema vastu. Siis poodi nad ja põletati. Ja nende tuhk heideti Arnosse.

Ent Savonarola ihu oli hellitatud ega talunud piinu. Tal ei jätkunud vastupanujõudu, ja seepärast oli ta nõus andma niisuguse ülestunnistuse, nagu inkvisitsioonikohus temalt kuulda tahtis.

Ta tunnistas end petturiks, kes oli püüdnud võimu haarata ja soovitud saada — kui just mitte paavstiks, siis ikkagi kõige võimuvägevaks inimeseks maa peal.

Sellega oli Savonarola oma surmatunnil kirikule sõnakuulelikkust üles näidanud ja Benedictus XIV kandis Savonarola pühakute nimekirja.

See lugu oli veel ka sellepärast huvitav, et Armano Pondzilupolit kummardati eluajal kui pühakut, aga ta põletati kui ketser. Savonarolaga juhtus vastupidine lugu: ta põletati kui ketser ja kummardati pärast seda kui pühakut.

Kuid neid viitteistkümnet ägedat Savonarola jutlust, mis paljastasid kirikumeeste kuritarvitusi, ei tõlgendanud Paul IV mitte enam ketserlikena, vaid pidas nende lugemist ja tundmist usklike laiemale hulgate lihtsalt ebasoovitavaks.

Läksin peatumata läbi Uffizi pildigalerii paljude saalide oma eesmärgi poole: vaadata ainult imesid.

Ma ei teadnud veel, mida leida tahtsin. Võib-olla võrrelda arvatavat olevaga, kontrollida pühaks kuulutatud kunsti mõju endale. Ja kui palju on ajasõelale pidama jäänud.

Vältisin Konstantini ja Meilerit, et nad mu aega ei rööviks. See-eest jooksin Fevroniale otse sülle, kui otsisin Lucas Granachit.

Fevronia oli ärritatud, näost punaseplekiline ning ladus ühe hinge-tõmbega mu ette:

«Nad on kõik nagu hulluks läinud! Botticelli ja Botticelli! Ma vaatasin ka: ei midagi erilist. Naiivsed asjakesed. Kujutlege — alasti naine konnakarbis!»

Teda rahustas, et ma vastu ei vaielnud. Kui ütlesin, et polnud Botticelli saalis veel käinud. Ta noogutas ja andis nõu:

«Minge vaadake madonnat koerakesega. Mulle meeldis see väga.»

Ma ei suutnud kiusatusele vastu panna. Tegin imestanud näo:

«Madonna koerakesega? Kas teie ei eksi? Madonnat on kujutatud Jeesuslapsega, oma vana mehe Joosepiga, Ristija Johannesega, linnu või inglitega. Koeraga mitte kunagi.»

Fevronia hüüatas:

«On, on! Te lihtsalt ei tea. Ma nägin ju ise!»

Ta lehitses taskuraamatut ja ütles võidukalt:

«Tizian! Näete, mul on isegi üles kirjutatud.»

«Eks ole, te mõtlesite Urbino Venust väikese koerakesega?» parandasin teda õelalt.

«Just, just sedasama Venust või madonnat,» rõõmustas Fevronia. Ta oli rahul, et suutis oma eksimatust tõestada.

Hiljem tuli ta minuga veel kord rääkima, kui ma Guido Reni Kleopatra ees seisin.

Naisel, keda kunstnik kujutas, polnud midagi ühist selle Kleopatraga, kes täies hiilguses ilmus Kiliikia linna Tarsosesse, et kohtuda Antoniusega. Ta purpurpurjedega laev oli kullatud ja aerud kaunistatud hõbedaga. Tema sõudjateks olid Egiptuse ilusaimad neitsid. Tema saatjad riietatud graatsiateks ja merenümfideks. Kuninganna ise astus Antoniuse ette veelgi võrgutatavana, Venusena, ja vallutaski otsekohe kirgliku roomlase südame.

Guido Reni kujutas aga Kleopatrat, kes oli kaotanud mängu, mehe,

võimu ja riigi. Ent see täidlane, valge ihuga emand, silmad loojas, ei aratanud emotsioone, küll aga Fevronias põletavat huvi.

Ta küsis:

«Mispärast ta seda ussikest rinna peal hoiab?»

«See pole ussike.»

«Mis ta siis on?»

«Mürgine madu.»

«Madu? Nii väike madu? On see võimalik?»

Kahtlemata oleks boamadu Kleopatra keha ümber märksa veenvamalt mõjunud. Sest kõik suur tundub vastuvaidlematum.

«Mida see pilt kujutab?»

«Kleopatra surma.»

«See uss nõelab seda naist?»

«Jah.»

Alguses kahtles Fevronia mao suuruses väga tugevasti. Selle tööpärasest ja loomutruus kujutamises Kleopatra rinnal. Ent ta leppis mõlemaga kohe, kui oli leidnud õigustava seletuse:

«Seda tuleb siiski uskuda. Sel ajal kunstnikud ju ei mäkerdanud nagu praegu, vaid maalisid täpselt natuuri järgi. Nii, nagu oli.»

«Vaevalt küll,» ütlesin. «Kleopatrat ja Guido Renit lahutas umbes seitseteist sajandit.»

Kust võttis Fevronia kõigutamatu enesekindluse ja resoluutsuse? Kas sellest, et kunst kuulub rahvale?

Kui Meilerit Milaanos vihastas, et «Püha õhtusöömaaja» vaatamine jäi söömakippujate pärast ära, ütlesin talle:

«Aga miks kirjanikud oma teostes ei kujuta kunagi inimlikku rumalust?»

See ärritas Meilerit.

«Sellepärast, mu armas laps, et ükski rahvas ei valuta südant oma lollide pärast igapäevases elus. Pruugib neist aga raamatus lugeda, kui ollakse valusalt puudutatud. Raamatus ärgu olgu lollil rahvast ega ametiposti. Ta ei tohi kuuluda ühelegi maale, keegi ei tunnista teda omaks.

Ja ometi pole see mingi saladus, et igal natsioonil on oma lollid.»

Ma keelaksin pildigaleriis igasuguse mõttevahetuse ja omavahelise jutlemise. Et inimesed tuleksid sinna keskenduma nagu kontserdile. Tuleksid Botticelli juurde nagu kevadesse. Filippo Lippi juurde hingepuhtusest osa saama. Granachi juurde kikivarvul nagu aardevargad.

Kunagi ei unustanud ma, kuidas mu ema Rembrandtiga kohtama läks. Ta tegi neil õhtutel ennast kõigest vabaks. Põllepaeltest ja minust lahti. Pesi hoolikalt käsi ja laotas lauale puhta lina, enne kui raamatu tema piltidega lahti löi.

Uffizis oli nagu karjalaskepäev. Juhm jalustmahajooks.

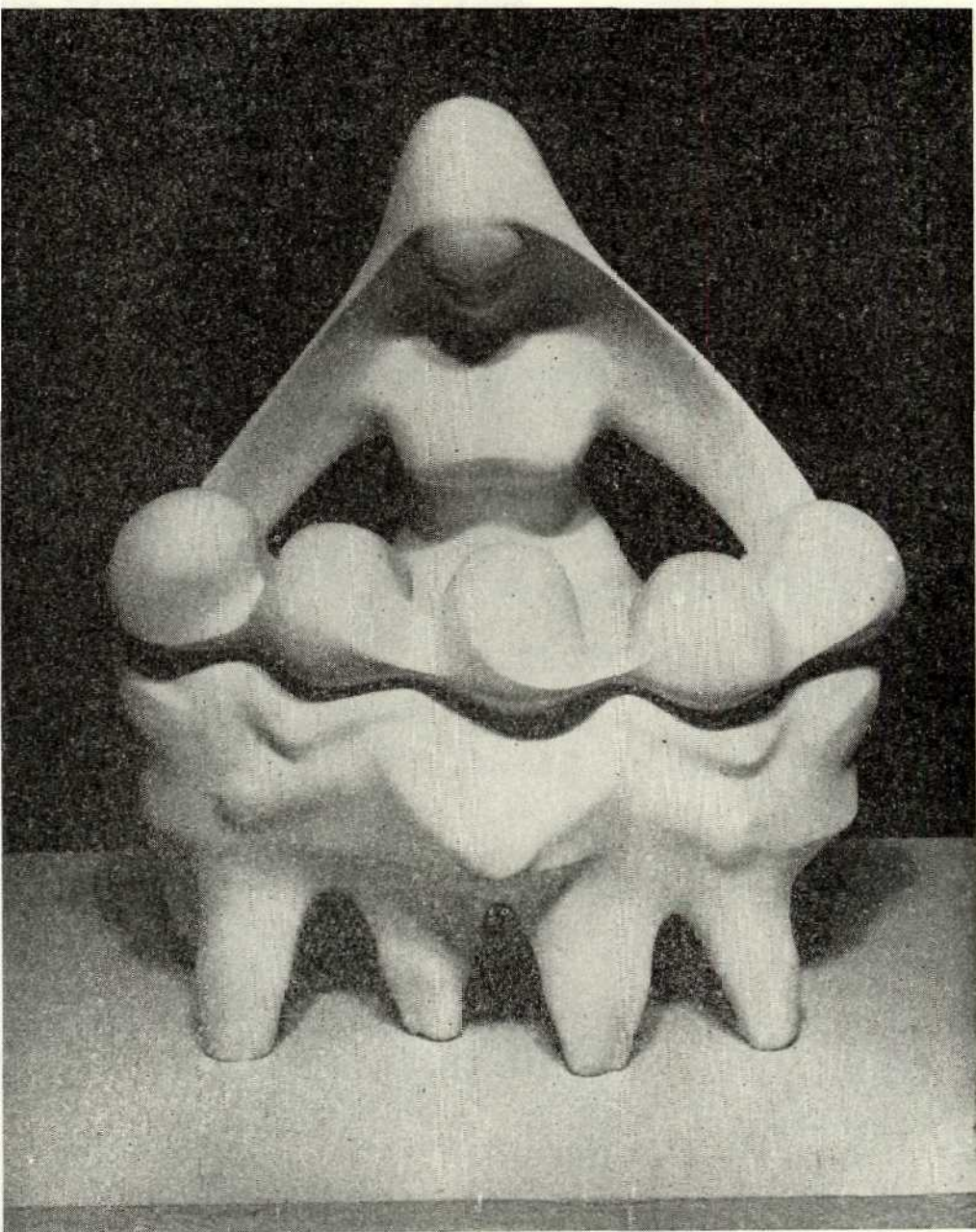
Möödusin peatumata Raffaeli madonnast ohakalinnuga. Minul oli vaja Botticelli X saali ja Granachi XV saali.

Mul oli vaja X saali.

Botticellit.

Botticellit.

Kartsin väga, et ei leia temas üldsegi seda, mida ma näha lootsin. Sest mina tundsin temast ainult trükijäljendeid. Need olid kõigest pool tõde või veelgi vähem, aga ma olin sellega harjunud. Ma armastasin



Ilme Kuld

Rõõm (Kips) 1970

lapsikult maalitud liigilu: meresäbru, roosat ja rumalat lillesadu. Ingleid tugeva kehaehitusega nagu haiglasanitaridel. Aga üksnes selles naiivselt puhtas ja usklikus luules võis saada võimalikuks Venuse sünd.

Ma ei näinud, millal Märten mu juurde astus.

Ta ütles:

«Ma teadsin, et sa siin oled.»

Ta vaatas üle mu öla «La Primavera». Kevad tuli hoogsal sammul läbi apelsinialu. Paljajalu, salkus juustes lilled. Kaela ümber sambla-pärg. Kleidisiilud tuult ja õisi täis. Aga suul mingi valujoon, mingi ärapeidetud mure ja silmades seesama kurbus, mis kolmel tantsival graatsialgi.

«Mispärast sa arvasid, et ma siin olen?» küsisin Märtenilt.

«Aga kus siis veel?» Ja ta puudutas armastavalt juuksesäuku mu kõrva taga.

«Ma tegin sulle eile haiget, Saskia.»

«Tegid küll,» ütlesin ja panin käe ta pihku.

Kunagi ei võinud midagi ette näha. Ka rõõm tuli teatamata, omal käel.

Rõõm on nagu herneõied või nagu lõhnavad sidrunikobarad. Nagu roheline maa, nagu tunne, et sa väsinud pole.

Ütlesin Märtenile, et tahan veel siin olla. Et mul on ka Granach vaatamata. Ta sai aru ja vastas, et ei taha mind segada ja ootab väljas «Sabiinitaride» juures.

Pärast Märtenit ei leidnud ma Primavera näos enam valujoont ega kurbust. Nägin tas ainult kevade kehatust. Hoogu ja apelsinialu.

Olin väga pettunud ega suutnud seda varjata.

Märten ootas mind küll, nagu kokku leppisime, Loggia de'Lanzis. Ent koos Meileri ja Konstantiniga. Nad täiendasid ilmekalt seda skulptuuride kogu vabas õhus. Väike paks Meiler. Pikk õpetlasetuüp Konstantin ja Märten, ilus nagu Müroni kettaheitja.

Küsisin õelalt:

«Kas te tõesti kõik kolmekesi koos kavatsete sabiinitare röövida?»

«Jah. Sabiinitari,» parandas Konstantin rõõmsalt. «Seda me just kavatseme teha.»

Lõunasöögini jäi õige vähe aega. Meiler oli Firenze veinide margid välja uurinud ja soovitas proovida «Bianco d'Elbat» ja punast «Montalbanot» või «Montepulcianot».

Seisime asaleadega lilletatud skulptuuri all. Perseus hoidis meie peade kohal mõõka, mis oli oma töö selleks korraks juba teinud: ta näitas kõrgele tõstetud käes Meduusa maharaiutud pead.

Märten pilgutab mulle silma:

«Ole ettevaatlik!»

Konstantin arutas: kas kunst vajab teoreetilist põhjendust?

Meiler arvas, et kunst ise ei vaja. Küll aga need, kes kunsti kantseldavad. Ja nende seisukohad kunstist olevat nagu seakusi. Siga ei viitsivat selle tühja pärast isegi seisatada, vaid ajab asja sinka-vonka, käigu pealt.

Mul oli nutt kurgus. Kas tõesti ei tulegi juhust Märteniga kahekesi jääda? Just siis küsis Meiler, mida ma vabal ajal teha kavatsen.

Märten võttis mul käe alt kinni ja teatas, et otsustasime temaga

minna mulle kübarat ostma. Ta oli juba otsinud välja paar väikest *modisteria*'t.

«Kübarat?» küsis Meiler arusaamatult. «Milleks kübarat?»

«Jah,» vastas Märten. «Roosiga.»

Konstantin kurtis:

«Märten röövib meie sabiinitari.»

Püüdsin röömu varjata.

«Saskia, on see tõsi?» küsis Meiler. «Seda poleks ma teist küll uskunud.» Ta mõtles kübaraostmist. «Aga mille eest te siis «Bianco d'Elbat» kavatsete proovida?»

«Aga kampsun!» hüüatas Konstantin.

«Jääb ära.»

«Pärast kahetsete.»

«Kindlasti.»

«Olite ju kogu aeg mõistlik inimene. Mis teie sisse on läinud?» kurtis Meiler.

Enamik meie omasid kogunes juba. Kes oli Uffizi ajast jõudnud ära vaadata ka Dostojevski maja, kes tuuritud Ponte Vecchiol. Meiler oli tõsiselt nõrduinud, et tema ei teadnud Dostojevski maja üles otsida, ja pahandas, et keegi polnud teda kaasa kutsunud.

Lõunaks ei antudki makarone, vaid *arista*'t — seapraadi.

Konstantin sõi kiiresti jäätise ära. Ütles pidulikult, et kavatseb käia mööda Firenzet, kuni jalad ära kuluvad. Dante ja Petrarca, Cavalcanti ja Boccaccio jälgi mööda.

Väike vahejuhtum ei lasknud õigel ajal lauast tõusta. Ägestunud Fevronia ja veel üks daam nõudsid teed ja tegid meie grupivanemale etteheiteid.

Cameriere'd jooksid kokku ja kohkunud Riccardo võis kõigest nii palju lubada, et telefoneerib oma firmale, püüab kooskõlastada seda nõudlust Roomaga.

Lauast tõustes ütles Meiler Fevroniale:

«Seltsimees, selle asemel et kogu Rooma linna jalule ajada, oleksite võinud siia oma isikliku samovari kaasa võtta.»

Märten ootas mind söögisaali uksele.

Küsisin, kas ta tõsiselt kavatseb mööda kübaraärisid käia, või mõtles ta selle meie sõprade jaoks välja.

«Muidugi tõsiselt.»

«Sa oled selle Fevroniaga ühes toas,» ütles Märten.

«Mis siis? Minuga on tal hulga tülikam.»

Hakkasime *Indipendenza* platsilt toomi poole minema. Kusagil seal hargnesid pudupoodide sooned mitmele poole laiali. Mulle avaldasid mõju mosaiikprossikesed ja õhtukotid, mille mustale siidile olid maalitud Modigliani siniste silmaavadega pikakaelalised naised ja Manet' ümarad roosipõsksed iludused.

Olime Ponte Vecchiolle üsna lähedal.

Kutsusin Märtenit:

«Lähme sinna.»

«Seal ei müüda kübaraid.»

«Mis sest. Lähme sellegipoolest. Mida seal siis müüakse?»

«Kulda.»

«Mõtleks, kui huvitav.»

Arnol oli seitse silda. Aga Firenze poleks Ponte Vecchiota Firenze.
«Tead, ma leinan Kivisilda,» ütlesin. Kõik uus on vaid siis vastuvõetav, kui ta on vanast parem.

«Sa mäletad veel sõjaeelset Tartut?» küsis Märten Arnosse vaadates.

«Mul olid «Pallases» mõned tuttavad. Ka «Pallast» ei ole enam.»

«Ei ole,» ütles Märten.

Käsikaupmees pakkus mulle pikakarvalist karamellroosat kampsunit müüa ja käis natuke maad meie kõrval.

«Kui ammu see kõik oli... Ütle, millal Ponte Vecchio ehitati?»

«Ma ei tea, antiikajal juba.»

«Aga mulle tundub, et Kivisillast on palju rohkem aega tagasi. Mäletad, enne sõda müüdi seal sinililli.»

«Ei. Ei mäleta,» ütles Märten.

«Noh näed, kui ammu see oli. Sa isegi ei mäleta.»

Et Kivisillal müüdi sinililli, oli mälestuseks muutunud. Ent terveks jäänud Ponte Vecchiol elas edasi renessansi kullasseppade võim.

Ma polnud veel kunagi näinud korraga nii palju kulda ja juveele. Mustad ahhaadid, lillad ametüstid, kollased hüatsindid.

Küsisin Märtenilt, kas ta tunneb kalliskive.

«Vaata, need on akvamariinid!»

«Millest sa seda järeldad?»

«Sa ajad mind naerma. Need on ju sinised!»

«Imestan väga, et Ponte Vecchio selle kulla all kokku ei vaju,» ütles Märten.

«Mul pole kunagi olnud ühtegi kuldasja.»

«Sul pole isegi laulatussõrmust,» lausus Märten.

«Jah. Ka seda mul ei ole.»

«Kas sa arvad, et need kõik on ehtsad?» küsis Märten.

«On kindlasti.»

Raske uskuda, et Ponte Vecchiol müüdaks särjesappi. Need olid kindlasti ehtsad tumedast almandiinist käevõrud. Briljante oli nii laialt, et nende väärtus võinuks selle tõttu isegi langeda.

Asjaolusid hindas ja asjade väärtust määras inimene ise. Minu jaoks polnud neil väikestel särakivikestel mingit väärtust. Igatahes mitte nii suurt kui Kivisillal või minu kollasel ahjul.

«Oled sa nüüd rahul?» naeris Märten. Talle tegi nalja mu ind kalliskive vahtida. Et kõik naised ühtviisi neid tahtsid.

«Et ilus olla,» ütlesin.

«Aga sa ju oled ilus.»

«Märten, kas ma olen veel ilus?»

Panin käe talle kaela ümber ja märkasin juveliiri.

Pimestavalt valged mansetid, toredad karvased kalliskivistatud käed. Pumatist läikivad juuksed. Ta pilgutab läbi akna mulle innustuseks silma, olles kindel, et pressin parajasti mehelt ehet välja. Nii viltu ta ei arvanudki. See, mida ma Märteni käest teada tahtsin, oli ka oma-moodi väljapressimine.

Ühes teises vitriinis nägin võrratut kaelaehet. Laia kullast kraed korrapäratult sisseraamitud mitmevärviliste vääriskividega.

Püüdsin selle taskuraamatusse maha joonistada. See oli juba midagi Kleopatra jaoks.

«Sinu uus roll?» küsis Märten, jälgides mu joonistamist.

«Oled sa mind laval näinud?»

Ta noogutas. Aga sellest rääkida ei tahtnud.

«Mina ei tea sinust midagi. Mida teed? Kus elad? Või ei taha sa, et ma seda küsin?»

«Oh ei, mispärast,» ütles Märten. «Olen väikese linna koduloomuuseumi juhataja.»

«Sina ise tahtsid?»

«Alguses polnud valikut. Pärast hakkas meeldima.»

«Oled sa abielus?»

Ta vastas lühidalt:

«Ei.»

Vaatasime Arno vette. Siis tõstis Märten heledad silmad minule.

«Kuhu sa ta matsid, Saskia?»

Sain aru.

«Seda surnuaeda ei ole enam, Märten.»

«Ah isegi seda ei ole?» ütles ta.

«See tasandati ära. Nagu Kopli surnuaedki. Seal on nüüd puhkepark.» Polnud kerge sellest rääkida. Hea veel, et me laps maeti talvekuul, kui maa oli külmunud. Mu ema kirst tuli pooleldi vette lasta.

Kes küll mõtles välja lihtmineviku? Lihtminevik?

Märten küsis:

«Mis sa ütlesid? Mis lihtminevik?»

«Absurd. Ei ole ju säärast.»

Pidin sellele uuesti mõtlema. Kui möödusime sünnitusmajast ja nägime ukse kõrval vitriinis helesiniseid ja roosasid lehve.

Need teadustasid päeva jooksul sündinud poisslaste ja tüdrukute arvu. Ilus komme. Võib-olla ilusate kommete abil arvatakse võimalikuks inimest siiski mõnevõrra lohutada ja lepitada.

Tegin kõik, mis võisin. Ema samuti.

Öösiti valvasime kordamööda mu haiget last. Kuni ema ühel ööl mind üles äratas. Mind oli kerge äratada. Tuli ainult vaikselt häälel kõrva sisse öelda: «Tõuse üles!» Ukse paukumised ja muu kära ei ulatunud mu unne.

Ema ütles:

«Tule. Ma kardan, et ta . . .» Ema ei sõandanud seda sõna suhu võtta.

Mu pisikese käed ja jalad olid juba külmad. Hingamine kustumas. Tuba oli ära jahtunud, võisime sel sõjatalvel ahju kütta kõigest üle mitme päeva. Ema ei tundnud sel öösel isegi külma, käis särgiväel ja paljajalu. Pumpas priimust, keetis vett ja soojendas pudeliga lapse jalgu.

Seisin kõrval ja lõdisesin üle terve keha.

Puudutasin oma lapse kätt ja hakkasin valjusti nutma. Ema käratas mulle:

«Ära karju!» Sest ka tema oli pea kaotanud.

Ma ei vabanenud kunagi süütundest, et olin oma haige lapse juures aina Märtenile mõtelnud.

Tulime uuesti Signoria platsile.

Jälle skulptuurid Loggia de'Lanzis ja hiigelasalead puuistutamise tünnid. Firenze valmistus lähenevaks lillepeoks.

Muiste kaardusid üle corso lillevanikud ja nende all sammusid pikas

rongkäigus piduriides ja pärjatud päi tütarlapsed. Oli väga vana komme tähistada igal aastal kevade taastulekut, Primavera püha.

Jälle Perseus Meduusa maharaiutud peaga. Ikka mõök ja mõistus kõrvu. Ja ikka edasi loodetakse, et mõistus mõõga ära võidab.

Õhtupoolik süvendas mus kurbust. Ma ei osanud seda teiseks käänata. Mälestustega tuli ettevaatlikum olla.

Miks me ometi ei läinud Boboli aeda, teisele poole Arnot. Oleksime lamanud selili rohul ja vaadanud ainult taevast.

«Homme,» ütles Märten.

See ei olenenud enam meist. Ütlesin talle, et meid ootavad Palazzo Pitti, Medicite kabel, ja . . . Ma ei mäletanudki, mis veel.

Märten kaebas samuti, et turismikonveier hakkab talle vastu.

Ta embas mind järsku ja ütles:

«Kui hea oleks meil kahekesi olla.» Ja laskis mu kohe jälle lahti.

«Lähme, istume kusagil,» ütles Märten.

«Jah, aga kus?»

«Kas see pole lõpuks ükspuha.»

Oleksin tahtnud pikali olla.

«Lähme minu poole,» kutsus Märten.

«Aga Meiler?»

«Meiler läks Rilke maja otsima. Tema tuleb alati hilja.»

Me läksime hotelli tagasi.

«Milline sinu voodi on?» küsisin.

«Seinapoolne.»

«Võib, ma viskan pikali?»

«Muidugi,» ütles Märten. «Ole, nagu sa tahad.»

Märten tõi baarikapist Anna Rosa veinipudeli ja korkis lahti. Ta ütles üle öla vaadates:

«Sa väsisid ära.»

Võtsin klaasi vastu. Ise mõtlesin: kui tore. See kulub ära. Kui väsinud ma olen.

Märten komistas mu kingadele. Kummardusin üle voodiääre ja panin nad ilusasti paari.

«Arvasin, et jõite Meileriga Anna Rosa veini juba ära.»

«Oleksimegi joonud. Aga Meiler soovitas seda alles Roomas proovida.»

«Miks Roomas?»

«Esimesel mail.»

«Ah, kas me oleme esimesel mail Roomas?»

Märten ulatas tuhatoosi. Riputas oma kuue toolikorjule. Istus mu juurde voodile. Põimisin käed ta kaela ümber ja tõmbasin teda enda poole.

Ta uuris mu nägu ja silitas seda.

«Mida sa mõtled, kui sa mind vaatad?» küsisin.

«Tegelikult oled sa ju minu naine,» ütles Märten.

Ta ei võtnud särki seljast.

«Võta ära,» ütlesin. «Ma tean. Ma ei kohku.»

Ta oli nagu hoobist tabatud.

«Kuidas? Sa tead?» Kuid särki seljast ei võtnud. Võisin Märteni näost lugeda, et ma poleks pidanud seda isegi teadma. Ta ei häbene- nud neid inetuid arme, ta jälestas nende mälestust. Tegu ennast.

Silitasin läbi riide ta õlgu ja selga.

Ei, mu tunded polnud meie noorusarmastuse sarnased. Nad olid nukrad, tulevikuta, ja palju tugevamad.

Õhtul hiljem, omas toas, omas voodis, mõtlesin, et iial ei tee ma endale selle õhtu pärast etteheiteid. Meie polnud süüdi, et teineteisele ei kuulunud. Meie polnud süüdi, et me armastus läbi pika lahusoleku ja kõigele vaatamata oli elama jäänud. Et me ei suutnud talle vastu panna, ehkki püüdsime.

Telefon helises. Konstantin küsis, kas ta võib näha mind uues kübaras.

Vastasin järsult, et pole mingit kübarat.

«Kas te ei soovi jalutada?»

Ei. Ei soovinud.

Pöörasin näo seina poole, peaaegu nautides oma kurbõnnelikku meeleheidet.

Tuli meelde meie viimane vana-aasta öö.

Seisime Märteniga Raekoja platsil ja hoidsime teineteisel ümbert kinni.

«Soovisid sa midagi?» küsis Märten.

«Soovisin.»

Mida, seda ma ei öelnud. Kartsin, et see muidu täide ei lähe.

Olime juba mitu minutit uues, 1941. aastas, aga ma kordasin ikka veel: et Märten minuga oleks, et see aasta õnnelik tuleks.

Küsisin Märtenilt, kas tema ka midagi soovis.

«Muidugi,» ütles Märten.

Olin kindel, et meil samad soovid olid, ja et nad täide lähevad.

Lükkasin vaiba pealt ära.

Miks nad piinasid siin, soojal maal, inimesi sulgvaipadega?

Kobasin sigaretipakki voodilaualt — tühi! Läksin kohvrast uut tooma.

Siis saabus Fevronia.

Võttis väsinult ja vaikselt riidest lahti.

Pärast, ilma et oleksin küsinud, jutustas, et jäi õhtul linnas jalutades kaaslastest maha. Eksles hulk aega mööda tänavaid ringi, enne kui lõpuks hotelli üles leidis.

«Kas teil linnaplaani kaasas ei olnud?»

«Oli küll,» ütles ta tusaselt. «Aga ma ei tunne nende tähti.»

Ta kustutas tule ja rääkis pimedas edasi. Kuidas teda oli vallanud meeleheide. Kuidas süda rinnus tagus.

«Pöördusin paari inimese poole. Aga nemad ei mõista meie keelt. Ja ometi on see Puškini keel! Mõni võiks seda ju osata.»

Ütlesin, et tal on õigus.

«Magate?» küsis ta.

Ma ei vastanud talle.

Kuulsin, et ta vaikselt end pingutavast elamusest välja nuttis. Tundsin end süüdi. Et ei leidnud tema rahustamiseks head sõna.

Kadestasin teda. Et mina ei suutnud end sedaviisi magama nutta! Sest mu käed tundsid veel nii selgesti Märteni sügavaid arme.

Sellesse paigaltammuvasse mõttesse segas end, üsna une äärel juba, Perseus. Meduusa pea rippus tal käes nagu viinamarjakobar. Märten ütles: «Ole ettevaatlik!» Arno voolas pikalt, aegluubis mu ajudest läbi. Kohises meeleskohtades. Konstantin luges talle sõnad peale: «Olemine on nagu jõgi. Meie ei saa sellesse vette kaks korda astuda.» Kas on katset tehtud röövida Ponte Vecchio kullapoode? Fevronia ei pidanud meeles ühtki orientiiri. See kõik tuleb sellest, et ainult viiakse, näidatakse ja räägitakse. Endal ei olegi vaja midagi mõelda.

Sundisin jälle oma und.

Juba nägingi midagi, mida seletada ei saanud. Sel puudus mõte ja kuju. Mis muud ei võinudki tähendada kui juba pooleldi unesolemist.

Ent siis tuli järsku teadatehtmine:

Kas minu ämma aias öitsesid juba krookused? Aprilli lõpp oli ju. Ta istutas oma arust valged, kuid mitu aastat järjest tulid üles kollased krookused. Tema pidas seda looduse imeks. Mina — veel üheks elus esinevaks nähtuseks.

Öösel ärkasin. Südamevalust. Et polnud kordagi selle reisi ajal kodustele mõtelnud. Oma pojale. Palusin, et nendega midagi paha ei juhtuks. Et nendega kõik hästi oleks.

Kuid rahu ei tulnud.

Oli hirm: inimesel tuleb kõige eest ränka hinda maksta. Ka mind jälitas Savonarola Rõõmu löke. Ka minul tuleb enesepõletamisel kuu-lata tule praksumist.

Käisin Konstantini ja Meileriga mööda raamatukauplusi.

Bassani, Mastronardi, Solinas. Robbe-Grillet, Niko Kazantzakis, La Mure, Kawabata.

«Kuidas nad on?» küsisin.

«Kust mina neid tean!» urahtas Meiler. «Võib-olla, et mõnekümne aasta pärast tean.»

«Minul on lihtne, mul on antiikaeg,» ütles Konstantin.

«Olete tüdinud?» küsis ta hoolitsevalt. Oli hea meel, et ta ei solvunud minu järsust keeldumisest eile õhtul telefoni teel.

Jalge ees vitriinis lebas «*Fisiologia dell'amore*» taskuformaadi sari. Avaldus selles läänemaailma pahelisuus? Või jätkusid selles Firenze elarvamusteta nooruses Boccaccio-päevad?

Meiler rääkis raamatutest.

Et iga raamat peegeldas eelkõige seda, oli ta heal või talle ebasoodsal ajal ilmale tulnud.

Konstantini ajasid Firenze kunstikogud pööraselt elevile. Ta haaras mitmel puhul mu käest kinni ja kutsus:

«Tulge, ma näitan teile midagi!»

«Teil jääb hing kinni. Taevas, milline ime!» hüüdis ta. Viis mu pimedasse kirikunurka ja näitas vaevu nähtavat maali. Selle värve ja piirjooni oli raske seletada. Näod olid nii tuhmunud, et ei kujutanud enam kedagi.

«Hullud!» ütles Meiler meie kohta. Ilmselt hakkas professori vaimustus teda ärritama.

«Teate, mina suhtun reservatsiooniga teie renessansi harmooniasse. Öilsusesse. Peenusesse. Mõõdutundesse ja proportsioonidesse. Ma lükkan need ühe sõrmega ümber. Sest kuidas seletada seda, et paavst peksis Michelangelot kepiga? Ja kui ta pidas kasulikuks hiljem kunstniku ees vabandada, oli suur Michelangelo sellest meelitatud.

Kuidas seletada, et Daniela Volterra, või mis selle korrektori nimi oli, sai käsu maalida Michelangelo «Viimse kohtupäeva» alasti seltskonnale püksid jalga?

Jah muidugi. Renessanslased leiutasid perspektiivi ja võisid seda maalida nii palju kui süda lustis. Maalida — jah. Seda võis. Aga kas see välistas nende kartuse valjusti ja ülearu rääkida? Arvata omamoodi ja teisiti? Sest nad tahtsid hästi elada, röömustasid privileegide üle ja lootsid saada personaalpensiooni.»

Arvasin, et Meileri põhjend tapab professori jalapealt. Kuid Konstantin vastas talle üksnes andestava naeratusega. Ta kaheksakümne kahe aastane ema oleks öelnud: braavo, Kostja!

Meiler küsis, kelle poolt mina olen.

Ütlesin, et ei tea. Kui ma seda alati teaksin, oleks mul lihtne elada.

Tõepoolest ei teadnud. Pruukis mul kuulata Konstantini, ja ma uskusin teda. Kui Meiler rääkima hakkas, lõi ta kõigel jalad alt.

Mu vastus ei meeldinud Meilerile. Ta ütles ühel teisel parajal juhul: «Asta Nielsen mängis 17-aastasena koomilisi vanaeitesid. Seletage mulle, miks mängivad tänapäeval meie teatrites koomilised vanaeided seitsmeteistaastasi tütarlapsi?»

Vastasin talle:

«Võib-olla sellepärast, et alles koomiliseks vanamooriks muutudes tullakse äratundmisele, mida tähendab olla seitsmeteistkümneaastane.»

Alguses see justkui ei puudutanudki mind. Päeva jooksul torkas aga mitu korda valusasti.

Mõtlesin: sügisel teen Kleopatra.

Päeva esimene pool kulus jooksmiseks mööda kirikuid ja kunstikogusid.

Märten kadus omapead juba hommikul. Noogutas mulle korraks pika söögilaua teisest otsast. Nii vahest oligi parem. Ka mina vajasin enda jaoks aega. Ometi ängistas teadmine, et meie päralt jäänud päevi sai sõrmedel üles lugeda. Kas tohtis siis end päevakski teineteiseta jätta.

Vaatasime aina pühakuid.

Iga sajan, iga epohh tegi neid vajaduse ja maitse järgi juurde. Kõik nad õpetasid, kuidas elada, juhatasid, kuidas pääseda paradiisi. Inimesest oli saanud paradiisi poole sammuv eesel, kelle mokaade ees hoiti magusat porgandit, et ta vedu võtaks.

Aga inimene oli rumal. Ta kippus hoopis Luciferi juurde, et huvitavam oleks.

Meiler igatses endale kloostirahu:

«Antagu mulle üksikong töötamiseks ja endaleidmiseks. Siis jätan ma paradiisi meelsasti oma kolleegidele.»

Mina soovisin:

«Antagu mulle Boboli aed.»

«Kas koos mao ja õunaga?» küsis Meiler.

«Jah muidugi. Õunaga.»

«Tšš!» keelati meid.

Medicite kabelis tutvustati suure meistri mõttelendu ja me saime teada, et see oli suurepärane.

Firenze türannide perekonna viimased võsud Giuliano ja Lorenzo olid mõlemad näolt inetukesed. Rippninad ja tõllsuud. Kuid Michelangelo kujutas neid sellistena, nagu nad oleksid pidanud tema meelest olema — noored ja kaunid. Üks Jeremia, teine Moosese poosis.

Võiks arvata, et kui kunstnik midagi või kedagi idealiseerib, tähendab see, et ta usk on kõikuma löönud. Sest miski ju, mida ta tõeliselt hindab, ei vaja idealiseerimist.

Kui Michelangelole heideti omal ajal ette vennakeste vähest portree-list sarnasust, vastas ta ettenägelikult: «Kes märkab seda tuhande aasta pärast?»

Selles asi seisabki. Tuhande aasta pärast ei suuda enam mitte keegi kellelegi midagi selgeks teha. Ega tagasi, õigesse valgusesse seada.

Jäin Medicite kabelis kaunis osavõtmatuks. Liiga palju jõudu, liha-seid ja valjust. Aga just jõupositsiooni oli meie maailm piigi otsast otsani täis.

Tundsin, et ei suuda enam midagi vaadata.

Riccardo hoidis käsi kõhu peal koos ja keerutas pöidlaid. Tõrjus haigutust tagasi. Ta nakatas mind. Tõstsin pihu varjuks suu ette.

Väljusin kabelist soodsal hetkel.

Lonkisin mööda tänavaid. Lootsin välja jõuda Via Nazionalele.

Selge rõõm valdas mind. Ja muretus, mida loob päike ja sinine taevas. Inimesed möödusid. Tulid vastu. Kõik mulle täiesti tundmatud. Ma ei olnud kellelegi neist midagi võlgu. Nemad ei sõltunud minust.

Ka ei olnud meil ühiseid mälestusi. Ka ei tulnud ma ju nendele külla, vaid nende kabelitele, kloostritele, kivikujudele.

Kõndimine tegi rõõmu. See käimine omapead. Et otsida ja leida tänavaid, mis viisid, kui mitte just endast väljapoole, siis ometi kas või hotelli «Castrisse».

Hotellis ulatas portjee mulle võtme koos kirjaga.

Läksin üle roosilise vaiba. Istusin tulipunasesse kõrge korjuga tugi-tooli. Kiri oli Märtenilt. Paar rida selle kohta, et ta kingib mulle terve asaleade välja Loggia de'Lanzis. Aitäh.

Niipalju lilli polnud ma veel kunagi saanud. Aga see ei leevendanud kahetsust, et pool päeva läks meie jaoks jäädavalt kaduma. Kuidas Märten võis meie ajaga nii kerglaselt ümber käia!

Uuris ta käekirja. See oli ununenud. Järsud ja kõrged kirjatähed kinkisid mulle asalead ja jätsid seega kaunistuseta kaks kuritegu — Perseuse mõrva ja sabiinitaride röövimise.

Kirjas seisis:

«Saskia, ma ei teadnudki, et need lilled on Primavera pühade auks, kevade taastuleku pühitsemiseks.»

Unustasin lifti ja tormasin trepist üles.

Fevronia korrastas end lõunasöögiks. Vahetas kleidi ja kingad. Imestas mu sissetormamise üle.

«Ei,» ütles ta. «Keegi pole teile helistanud.»

Istusin peegli ette. Meileri jutt koomilistest vanaeitedest tuli uuesti meelde.

Ma pruukisin ainult tahta, ja võisin ilus olla. Muutusin alati ilusaks.

kui ma seda püüdsin. Kui mind miski järsku kirkastas või õhutas ilus olema.

Selle reisi muljed matsid mu enda alla. Nüüd, peegli ees istudes tundsin ei tea kust tulnud pöörast indu ilusaks muutuda.

Fevronia küsis:

«Kas läheme?»

Läksime alla sööma.

Liftis palusin, et ta lõhnaõli tagasihoidlikumalt kasutaks.

Konstantin laotas salvrätikut põlvedele. Ta küsis, kas olen tänase päevaga rahul. Meiler kuulis seda üle laua ja vastas minu eest:

«Aga muidugi! Kas te siis ise ei näe, et Saskia ilme peegeldab veel praegugi paradiisi selgeid värve? Taevapasunate helisid. Öndsust, tiibade sahinat ja kiituselaule.»

Fevronia ütles:

«Aga see on siiski hirmus, mis vanasti tehti. See Kleopatra maoga! Õelge, kas siin on kõik erapoed? Aga mida siis riik mõtleb?»

Konstantin küsis:

«Kas kübar on ostetud?»

«Missugune kübar?»

Konstantin selgitas Fevroniale.

«Saskia kavatseb osta kübara. Roosiga.»

Fevronia arvas, et Konstantin teeb nalja.

«Mispärast nalja? Sugugi mitte.»

Kuid Fevroniat ajas roos naerma. Kas kübar kummipaelaga lõua all oli vastuvõetavam? Seda ma talle muidugi ei öelnud.

Cameriere soovis teada, mida me joome. Enamik hülgas eelarvamuse ja tellis söögi juurde coca-colat. Toniseeriva toime pärast. Konstantini õhutas see rääkima kübaratest.

Ta pakkus välja kuninganna Karomama peakatte. Nofretete paabulinnusulgedest konstruktsiooni, Ramses II hoovidaamide kübaraid. Ja jõudis pärast hertsoginna Katharina von Mecklenburgi pikantset peakatet ja madame Sériziat' lehve ning pitse Renoire'i naiste kübarateni välja. Need olid kaunistatud lüüriliselt — tülli ja kannikestega.

Pika loetelu lõpetas Meiler:

«Selles kollektsioonis puudub veel ainult Saskia oma.»

Tänasin neid niisuguse erilise sügava huvi ja teadmiste pärast.

Väike nali, mis sai alguse improvisatsioonist, muutus sel pärastlõunal teoks.

Helistasin Märtenile.

«Sa oled oma lubaduse unustanud.»

Ta taipas silmalt.

«Lähme. Saad sa kohe tulla?»

Kohtusime all vestibüülis.

Märten vabandas:

«See pole minu süü. Sa oled ju nii hõivatud.»

Ajasin tagasi.

«Pole õige.» Hoopis Märten ise käis meie ajaga pillavalt ümber.

Tänaval tahtis ta midagi öelda, kuid ei öelnud.

«Ütle.»

«Mida?»

«Seda, mida sa ei öelnud.»

Ta vastas, et kõik, mis tal mulle ütelda on, oli juba ammugi öeldud. Tahtsin teada, miks ta pole abiellunud. Pärast kõike, mis ta laagrites läbi oli teinud, oli kindlasti raske iseendaga üksi jääda.

Siis tunnistas Märten, et oli kaua aega kartnud, et ei suuda samade kätega, mis nii paljusid inimlaipu olid koristanud, naist kallistada.

Mu kehast käis värin läbi.

«Kas sa mõtlesid seda ka siis, kui minuga olid?»

«Ei. Ei mõtelnud. Sinuga ei mõtelnud.»

«Miks, Märten? Miks siis minuga mitte?»

«Ei tea.»

«Sa pead ütlema, Märten.»

«Sina oled ju minu, alati minu olnud. Võib-olla sellepärast.»

«Ja sa igatsesid mu järele?»

«Lollikminemiseni.»

«Mida sa siis teha tahtsid?»

«Sa poleks ju tulnud, Saskia. Ma teadsin seda.» Ta mõtles aega pärast sõda.

Ahastus ei lasknud mul rääkida. Surusin näo ta õla vastu.

Mööda läks pikk naine. Vaatas meid kurbade hingestatud silmadega. Nägu oli tal väga kahvatu, otsekui haigusest puudutatud.

Vaatasin tagasi. Sedasama tegi ka tema.

Võib-olla valu, mida tema eneses kandis, sarnanes minu omaga. Võib-olla oli see meie kõigi ühine, kahekümnenda sajandi valu.

Olin püüdnud sellest vabaneda. Aga seda ei saanud enesest välja kiskuda: küüdirongid, fašistid. Majarusude all mu vanaema. Ema, kes ei leidnud enam edasielamise mõtet.

Märten oli Buchenwaldi koonduslaagris. Ent hiljem nõuti talt seletust ka selle eest, et ta ellu jäi. Väljaselgitamine ei läinud nii kiiresti. Kes annab Märtenile need aastad tagasi?

Aga lõpuks tuli kõige piinavam aeg, kui Märten ei suutnud ka ise-enele seletada, kas tõepoolest oli olnud õiglane ja aus ellu jääda. Kas ta ei elanud kellegi asemel, kellegi surma arvel? Süüdistus oli seda hirmsam, et see ei tõusnud enam süüdlaste, vaid ohvrite vastu.

Märten ei suutnud kätega, mis olid laipu laadinud, enam naist kallistada. Aga ta elas õe juures, kelle mees oli langenud raudristikavalerina. Ja õde rääkis mehest seniajani: «Ta oli hea ja korralik inimene.»

Aga see meenutas Märtenile iga kord, kuidas teel Sachsenhausenist Buchenwaldi inimesed lahtistes vagunites jäaks külmusid. Kohalikud elanikud, kes leidsid raudteele kukkunud laipu, käisid kurtmas ja hämmastusid, et saksa korraarmastusest oli üle astunud.

Ma ei hoolinud tänaval vastutulijatest. Surusin Märteni kae oma põse vastu.

Otsisime kübaraärisid.

Ent vaateaknad pakkusid vaarikavärvi pesu ja kingi. Meeletult palju kingi. Kingi ja kingi. Kas neid kulutab inimene kõige rohkem? Või peab ta just kingi kõige rohkem valima?

Käänasime põiktänavatesse. Leidsime lõpuks väikese *modisteria*. Aknale olid välja pandud läikivast ölest kübarad. Need ei äratanud minus soove. Kuid Märten oli juba ukse avanud, tuli sisse minna.

Kitsasse leti ja peeglitega ruumi ilmus sedamaid portjääri tagant

perenaine ise. Seni kui Märten temaga rääkis, vaatasin kübaraid. Neid polnud palju. Mõnda proovisin pähe.

Küsisin Märtenilt:

«Kuidas ma pean ütlema, et see ei sobi mulle?»

«*Non mi va,*» kordasin talle järele.

Perenaine püüdis mulle veel paari *cappellino*'t pähe suruda. Kiitis kirglikult igaihte neist ilusaks.

«*Bello!*» hüüdis ta käsi kokku lüües.

Ei, ükski neist polnud see kübar, mille olin endale välja mõtelnud. Tegelikult ei teadnud ma ise ju ka, milline see pidanuks olema. Uskusin ainult: kui ta olemas oleks, tunneksin ta kohe ära.

«Tahad sa veel midagi pähe proovida?»

«Ei,» ütlesin Märtenile.

Padrona jäi hetkeks nõutuks. Siis kadus ta kardina taha ja ilmus säravvalge väikese kübaraga. Ja ma tundsin otsemaid ära: see oligi minu kübar.

Padrona pani ta mulle oma käega pähe.

«Oeh!» ütlesin vaimustusest tasahääli.

Padrona võidutses.

Pöörasin end Märteni poole.

«Roos,» tuletas ta meelde.

Õigus, roos!

Lasksin Märtenil seda *padrona*'lt küsida.

Naine tõmbas seinast sahtli välja ja tõstis letile. Selles olid lilled ja lillekimbud. *Padrona* valis lopsaka punase roosi. Palus mind peegli ette istuda.

Ta ei kinnitanud roosi mitte otsaette või külje peale. Ta pani selle kuklasse.

«*Grandioso!*» hüüdis ta.

Noogutasin väga tõsise näoga.

Roos vartpidi hambus, läks ta tagaruumi seda kübara külge kinnitama.

Siis alles taipasin hinda küsida. Oli kohe selge, et ost jääb tegemata. *Padrona* pööritas silmi ja ütles, et see pole sugugi *caro*. Et tema *cappellino* oli *dell'ultimo gusto*. See on: viimase moe järgi.

Märten oli temaga nõus ja otsis rahataskut.

«Luba, ma maksan. Ma pole kunagi saanud sulle midagi osta,» ütles ta.

Seni kui *padrona* otsis kübara jaoks parajat paberkotti, seisin peegli ees ega tahtnud end liigutada.

Ütlesin:

«Pole vaja pakkida.»

Nägin *padrona* nägu.

Muidugi ei sobinud kübar minu riietusega kokku. Džempri ja seelikuga.

«Jätan ta pähe.»

«Jäta,» ütles Märten.

«*Grandioso,*» sõnas selle peale vapustatud *padrona*.

Ta jäi oma *modisteria* lahtisele uksele meile järele vaatama.

«*Addio,*» lausus ta lahkesti. Firentslanna pilgust võis välja lugeda kurbust. Ehkki ta naeratas.

Võib-olla oli see kahetsus, et kübar õiget omanikku ei leidnud. Aga õigemata ei võinud ta küll leida. See ei lugenud midagi, et vastutulijad

mind võõristasid. Sest enam vahetum ei saanud ollagi inimest ümbritsevas valede ja teeskluste igapäevasuses.

«Ma teen kübaraliiku,» ütlesin. «Otsime mõne vaiksema koha.»

Leidsime hubase keldritoa. Paar astet maapinnast allpool. Üksainukene paks mees jõi seal õlut.

Ta silmi rõhus raskemeelsus ja vajutas need aeg-ajalt kinni. Ta kõht algas otse kurgu alt ja lõppes alles jalgevahes. Lai tagumik oli toolil lössis.

Kui ta silmad uuesti avas, nõudis ta *chellerina*'lt pudeli õlut.

Ja nii kogu aeg.

Pärast toetas lõua kätele ja hakkas mind vahtima.

Et tal pähe ei tuleks meie lauda üle tulla, panin käe Märtenile kaela ümber. Me ei istunud Märteniga üksteise vastas, vaid kõrvuti.

Paks mees sulges uuesti silmad ja nõudis varsti jälle pudeli *birra*'t.

Chellerina läks tagasi letiäärse lauakese juurde ja võttis kudumistöö käsile. Kõrval toolil tukkus suur hall kõuts.

Chellerina juuksed tundusid mulle ebaloomulikena. Ütlesin Märtenile:

«Vaata, kuidas ta juuksed säravad. Tal on vist parukas peas.»

Märten ei julgenud midagi arvata. Aga talle meenus üks vaimulik, kes peksti kartsas surnuks. Juhtus, et sugulased hankisid loa surnu nägemiseks. Seepärast kaotati peksujäljed grimmiga, mees pandi kirstu ja parukas pähe. Et valumid välja ei paistaks. Sugulased jäid temaga rahule.

Tõmbasin õlut hingekurku ja kõhisin silmad märjaks. Märten leidis, et see tuleb liigest suitsetamisest.

Paks mees avas rasked laud.

Rüüpasin õlut. Tahtsin, et me ei räägiks enam nii koledatest asjadest.

Ütlesin:

«Firenze. Kas tõesti Firenze? Ja meie istume sinuga ja joome õlut. Ja on XX sajandi teine pool.»

Paks mees kallasklaasi.

Jätkasin:

«Ja sina kinkisid mulle punase roosiga kübara. Ja nüüd joome me õlut. Eks ole imelik?»

Märten silitas mu sõrmi.

Paks mees pani tühja vahuse klaasi lauale tagasi. Sulges silmad.

Ma ei mõistnud, kuidas sai Märten jääda nii nooreks. Kui ometi kõik meie elus on nii muutunud.

Ütlesin, et ma ei osanud arvata Märtenit sinna, kus ta oli olnud.

«Mul polnud siis aimugi niisugustest koledustest.»

Märten vastas kuivalt:

«Nii räägitakse jah.»

Alles siis, kui ta mu meeleheidet nägi, kartust, et ta mind uskuma ei jää, lisan ta:

«Paljud ei teadnud. Hulga kurvem oleks veel siis, kui midagi niisugust korduks ja inimesed ütleksid täpselt samuti, et nad midagi ei teadnud.»

«Kas sina siis usud, et see võiks veel kunagi korduda?»

Paks mees toetas jälle lõua käele ja jäi mind üksisilmi vahtima.

Chellerina'l kukkus lõngakera sülest maha. Laua alla. Naine kobas käega põrandat.

«Maailmas kordub peaaegu kõik. Jah, kui just mitte täpselt nii, siis kuidagi teisiti. Kuid igal ajal käivitatakse poliitika- ja sõjamasinaid ikka ainult verega.»

Chellerina ei ulatunud lõngakera üles võtma. Ta pidi toolilt tõusma. Laskus siis põlvili maha.

Paks mees nõudis õlut.

Chellerina pühkis lõngakera puhtaks.

Kõuts volksas põrandale. Ta tahtis ringutada. Paks jälgis kõutsi ilmse sallimatusega.

«Sõda ei tule, Märten,» ütlesin. «Kõik tahavad rahu.»

«Kindlasti. Kõik nõuavad seda taga nii agressiivselt, et see pigem õhutab sõjapsühhoosi. Sa kuula ainult, kui ähvardavalt kõlavad rahulaulud.»

Chellerina kodus.

Mis sellest pidi saama, seda oli veel vara öelda. Mulle tundus, et sellest pidi saama midagi vastsündinule.

«Oh Märten! Räägime ometi millestki muust! Ainult olevik ju, ainult käesolev hetk on reaalne ja olemas. Kõik muu on ainult oletus.»

«Sa kuula!» ütlesin. «Kuuled, kuidas aeg kaob?»

Paks mees vahtis vihaselt kassi. See jalutas üle põranda. Et teda ehmatada, löi mees rusikaga lauale.

See ei meeldinud *chellerina*'le. Aga ta ei öelnud midagi ning kodus edasi.

«Kas nad on sakslased?» küsis paks meie kohta.

«Ei ole. Nad on soomlased,» vastas *chellerina*. «Nad räägivad soome keelt.»

«*Effe mia!*» nõustus paks. «Nad on siis Venemaalt?»

Seejärel hüppas *chellerina* kohikass tagasi toolile ja tõmbas end kerra.

(Järgneb)

Mure

Malmine, madal ja taevata
Atlandi kohal on öö.
Silmapiir ainsagi laevata
siinsamas kinni end lööb.

Vandid haledalt kaebavad,
väsinult loksuvad veed.
Mõtted, mis südamel vaevavad, —
udus ei haju need.

Nad nagu rikaste pärijad
praegu on riihuos.
Oi, kuidas südant nad närivad!
Koortekari on koos.

Öö. Veel ei lahku, ei kulu ta.
Ja sina, reisimees,
tahaksid hundina uluda,
nutta kui udusireen.

November, 1957
Lõuna-Atlandil

Vihmas Lõuna-Atlandil

Sa räägid mu südamest targalt ja hellalt
ja lubad, et temaga jääd;
et sa kuuled ta kaebava hädakella
kurba, mõranend, üksikut häält;

et see hääl tungib sinuni selgelt ja valjult,
nagu haamriga uksele lööb.
Parem on: ära luba! Sa lubad liig palju,
— meie vahel on udud ja öö.

Ja kui ma sind hüüan, siis tean: sa ei kuule,
kurt häälele, vastuseks tumm.

Ja kui ma sind hüüan, siis jäljetult tuulde
kustub kõik.

Minu ümber on endine lumm.

Nii vajub mu hää, rõskest raskusest kantud;
ja udust saab urbseks mu usk.

Kõik, mis oli sus head, see on teistele antud.

Aga minule jäeti vaid tusk.

1957

Käin, sügis südames...

Käin, sügis südames ja ninal prill,
pea kohal taevas — tinaraske, tume.
Üks lill vaid öitseb — aknal jäine lill.
On mõtted jääs ja kogu hing on lumes.

Ei vasta Sa. Üks kõle tuut-tuut-tuut
Su tühjast toast nüüd piinavana kajab.
Tuut-tuut... Tuut-tuut... Ja mitte mingit muud.
Jah, mul on kõik.
Kuid ainult Sind ma vajan.

Sa elad minus nagu lauluviis, —
hea, soe ja kurb ja kaugusesse lendav.
Sa liigud minus, minu verepiisk.
Ma viin Sind kaasa kõikjal iseendas.

Su mõtteid aiman, Sinu «aga'sid».
Kuid usu, ainukene, kõik on ergem
ja eredam, kui tuled tagasi,
sest meil on kahekesi hea ja kergem.

Detsember 1967

Kuidas joonistada kurbust

Joonistan akna alla pihlaka, —
kurva ja raagus.
Ootab meresilmalist tüdrukut, —
see ei saabu, ei saabu.

Joonistan väikese punase padja,
mille küljes su juuste hõngu.
Padi nutab: miks kuldne pörssake
oma ninaga minus ei tõngu?
Kuhu jäid ta põsk ja pisiksed kõrvad,
kuhu jäi ta rahutu pea?
Kaks suuremat patja trööstivad väikest:
— ka meil pole temata hea!

Joonistan kerge ja kireva kitli.
Tühjalt ripub see kapis.
Olen kuulnud ja kuulan kitli nuttu, —
kittel kisendab appi:
«Andke tagasi tüdrik! Ma vajan ju teda,
kõik ma peidaksin maailma eest:
ta rinnad, ta jalad, kõik, mis naisest teeb naise,
räägib tuntud ja tundmatut keelt.
Tuleks tema, kes tüdrikut armastab
ja peab mind liigseks, — ei heida ma meelt,
vaiksel sahinal põrandale ma poeks,
teades — kolmas peab kaduma teelt.»

Ja endast joonistan ainult silma
ja silma põhja su näo.
Ja suu, mis kordab ilmast ilma,
nagu kevadel kordavad käod:
tule,
tule,
tule,
mu armastus!
Ma ei oska joonistada.
Aga kurbust joonistaksin ma nii.

1968

Kuidas joonistada rõõmu

Tuba on sama ja asjad on samad,
millede keskel käis kurbus.
Kuid kõik rõõmust joobnuina naeravad täna
ilma odraokkata kurgus.

Tass naerab laual ja pilt naerab seinal,
padi lagistab põrandal maas.
Ja pihlakas kohiseb akna taga
nagu öö, nagu põline laas.

Aeg seisab. Ja minutid mööda ei tiksu.
Tema magab — üks ahjusoe kringel,
ja ta suletud silmade kohal teeb kniksu
valgetiivune uneingel.

Seda soojust ja hellust ja vaikust ma jooksin
kohē elupikkuse sõõmu.
Ning käsi, mis ainsamast libiseb üle,
joonistab üles mu rõõmu.

— — — — —
Kaks killukest merd äkki vaatavad vastu
mind oma sinasse võttes.
Ja «r-i» murdes Rõõm uniselt ütleb:
«Krants, täna on lihavõtted.»

Aprill 1968

Viimane laev

Pärast surma ma saan oma laeva,
mille tulesid ise ei näe.
Enne seda, mu kallis, sain taeva
ja öitseva maa Sinu käest.

Kõike näen:
kuidas valmivad viljad, —
ilm on rõõmus ja imelik.
Ja ahastab süda — jäin hiljaks,
meie tee pole kuigi pikk.

Lollilt elasin. Aastaid jääb väheks.
Minu armas, mu naine, mu roos,
Sinult ühte vaid palun: et läheks
meie tee minu lõpuni koos.

Sina oled mu taegasina,
selles sinas tiirutav kull,
roosavarbune, nõsunina,
üsna tark — ja vaid veidike hull.

Pärast surma ma laeva ei vaja.
Olles elus, ma palun Su käest:
ära iial mind minema aja,
minu viimaseks laevaks jää.

1968

Kahekordne rätsep

Sarjast „Intiimseid memuaare“



eegi noormees oletas, et tormi on vähemalt kaheksa palli. Ta saabus peielistest viimasena ja oli kartnud, et hilineb, kuid jõudis siiski parajal ajal, see tähendab — enne vaimulikku.

Niisiis oli kadunu usukoguduse liige olnud, igal aastal oma maksud maksnud ja korralikult armulaual käinud. See hea kristlane oli omal ajal ka meremees olnud, muidugi väga ammu, ja oleks nende tormipallide pärast kindlasti vaidlema hakanud. Aga nüüd polnud kedagi, kes oleks võinud asjalikult kaasa rääkida — kunagise piiritusevedaja laevuke oli tuulevaikusse jõudnud.

Küünlad vana kellaspepa peatsis põlesid tikksirgelt. Aga kellad käisid, kõik, nii palju kui neid oli. Neid oli igas toas rohkem kui üks ja nende tiksumist oli üpris selgesti kuulda. Ja lesk ohkas:

«Mina tahtsin, et ta oleks varem tulnud, aga kõik ta päevased tunnid olid kinni.»

Räägiti vaimulikust. Oli teadjaid ja oli neid, kes teda ei tundnud, kes kuulsid alles nüüd, et ta on noor mees. Ja et ta oli Londonis või Oxfordis studeerinud. Mõelda vaid — Oxfordis või Londonis!

Ja siis oli jälle ainult kellade tiksumist kuulda.

Tagaräägitav saabus peaaegu minutilise täpsusega. Ta oli pikk, silmapaistvate artistivõimetega noor inimene. Tema sügavat häält oli meeldiv kuulda. Peale selle olid tal väga ilusad silmad, mida võis isegi tarkadeks nimetada. Kes teab, võib-olla nende rahu pärast.

Kui tseremoonia leinamajas lõppes, hakkas juba hämarduma. Päevane vihm oli lumelörtsiks muutunud. Ja siis nähti kellegi käes kruvikeerajat ja kellelegi meenus, kui osavasti kadunu oli säärastel puhkudel seda riistapuud käsitsenud.

Jah, ja niisiis oli ta ikkagi usukoguduse liige olnud. Nii vaikselt. Nii tasa ja targu, ilma et sellest isegi kõige lähedasematel aimu oleks olnud. Vaata aga vaata! Poleks võinud uskudagi — sellest hambamehest, kes alati oma napsid viskas ja kõike naeruks pani . . .

Aga tormi võis tõepoolest rohkem kui kaheksa palli olla. Merel tingimata. Ja ega kalmistulgi, mis asus künka peal, nalja olnud.

Pastor rääkis sillast, vaimusillast, mis ühendab igavese eluga. Ta hoidus kuklaga vastu tuult, aga peielistel, kes seisid sõõris lahtise haua ümber, mätsis torm suud-silmad rasket sulalund täis.

Oh, see oli tõeline koerailm!

Liiv ja lumi jalge all moodustasid ühtekokku mingi püdela kõrdi. Lõpuks oli võimatu sellest lahus hoida lilli, pärgi ja pärjalinte. Jah, pärjalinte! Ah, ka neid mitte!

Ma seisin lese kõrval, toetades teda käsivarrest. Kui laul lõppes, ilmus sajast ja hämarusest nähtavale karvamütsis pea. Meie ette jäi seisma võrdlemisi pikk mees. Ta vaatas lesele tungivalt otsa, köhatas ja ütles, muide, üsna vaikselt:

«Vabandust, ma tahtsin teile ühe küsimuse esitada.»

Tundsin, kuidas lesk võpatas.

«Jah, aga . . . kes te olete?» küsis ta.

«Mina õmblesin talle kõik ta ülikonnad viimase kahekümne aasta jooksul,» vastas võõras.

Vaest leske läbis närviline värin.

«Kas . . . kas . . .» lõi ta kogeleva. «Ega ta teile võlgu jäänud?»

«Ei, seda mitte,» vastas rätsep. «Ainult niipalju, et ma tahtsin küsida, missuguse te talle nüüd selga panite?»

«Selle, mis viimati sai õmmeldud,» vastas lesk nagu kohtu ees.

Rätsep vangutas laitvalt pead ja tõmbus tagasi möllavasse ning üha rohkem hämarduvasse tuisku.

Jah, ilm oli õige-tõesti hukas.

Premia

Vana võrukael oli sel sügisel kaua ja raskesti haige olnud. Sellega olid kaasnenum mõningad ennekuulmatud nähtused: arsti visiit, kraadimine, südametilgad, tablettide neelamine ja süstimised. Ka lehma oli ta ära müünud.

Kui ma talle talvel külla sõitsin, oli kõige raskem siiski möödas. Omnibuss jõudis pärale üsna hilja. Kell oli üheteistkümne peal. Kartsin, et ta juba magab, kuid ta istus küdeva pliidi ees, külalisega, kes oli sisse astunud enne mind, juba noores videvikus. Vanamees ütles, et Seku käib teda pakasega sagedasti vaatamas.

Mis teha, talv on suvest vaesem. Ja Sekul ei ole kusagilt teist kasukat võtta; mis on suvel hea, see peab käima ka talvel. Siiski näis, et ta oma kasukat puhastada oli lasknud, see oli nüüd hoopis valgem. Jah, see oli tal peaaegu lumivalge. Aga seda tumedamad paistsid peni alati vettjooksvad pungis silmad.

Jällenägemisrõõm ei kesta kaua. Paraku, paraku! Kui ma peremehega rääkima hakkasin, jäi peni varsti tukkuma. Pea vajus viltu, silmad läksid looja: tule paistel oli nii hea, nii mõnus! Kui siit välja aetakse, siis peab minema kuuri, mille uks juba aastaid on lahti seisnud, nii suvel kui

talvel, nii öösel kui päeval, ja mille nurka halastaja tuul sügisel sületäie õunapuulehti kandis.

Äkki hakkas vanamees naerma. Ta ütles: «Sekule peaks ka ette lugema, mis sa «Vanas võrukaelas» temast valetad.»

«Kas sinule loeti?»

«Muidugi loeti.»

«Noh, ja kuidas sa rahul oled — iseendaga?»

«Iseendaga? Ei tea... Küllap ma ära tunnen, kus minu sõnad on ja kus sina oled valetanud. Ja Tiitus on ka mulle kõverad jalad teinud. Just nagu oleksin ka mina mõni baleriin.»

«See on iseküsimus,» ütlesin mina.

Ta muigas ega rutanud vastusega.

«Oota!» ütles ta viimaks ja läks välja. Kui ta tagasi tuli, oli tal käes lehmakell, rihma küljes, nõnda nagu ta Mustiku kaelas oli rippunud.

«Noh, näed, selle ma annan nüüd sulle — preemiaks,» ütles ta pea-aegu pidulikult. «Minul ei ole seda enam tarvis.»

Arvasin ta silmanurka pisara ilmuvat. Mõistsin teda, küll ma mõistsin — karjapoiss on kuningas.

Aga mind see ootamatu kingitus rõõmustas.

«Preemia!» hüüdsin ma. «Preemia! Pean ma seda nüüd kõlistama?»

«Kõige parem on seda teha nii,» arvas vanamees ja riputas Mustiku karjakella rihmapidi endale kaela.

Ma puhkesin tunnustavalt naerma. Sellest meelitatuna sattus ta hoogu. Korruga tõusis ta püsti ja hakkas käima edasi-tagasi mööda tuba, kogu aeg koogutades ja noogutades. Nähtavasti aimas ta järele veist, kes on sattunud rammusale rohumaale ja ruttab end täis ahmima. Kell ta kaelas helises ja tantsis, tantsis ja helises.

Ma oleksin meeleldi unistustele andunud.

Aga siis kuulsin ma urinat, vaikset, ent seda ähvardavat. Olin koera vahepeal unustanud. Nüüd heitsin talle pilgu ja võin kätt südamele pannes kinnitada, et ma pole näinud ühtegi teist looma nii suure mõistatuse ees seismas. Vaene Seku! Ta näis koledasti kannatavat; ta äsja veel unistest silmadest võis lugeda nii põlgust kui viha. Vahetevahel muutusid nad kahtlevaks ja kurvaks. Ma naersin, kuid see ei rahustanud teda.

«Noh, mis sinul on?» küsis vanamees ja tuli koerale lähemale, kogu aeg kella kõlistades.

Ka tema naeris.

Aga just nüüd näis Seku selgusele jõudvat: tal on tegemist veisega. Ja kuna kell vanamehe kaelas aina vallatumalt tilises, nagu suvel, nagu karjamaal, kargas koer jalule ja kukkus larinal haukuma, endal ninapealne kirtsus ja turi harjas.

Koertele ei meeldi, kui lehma mängitakse.

Inimesed on vähem printsipiaalsed.

Kohtumine kriitikuga

Lõpetasin puulõhkumise õues noore videviku ajal. Kirvest ei jõudnud ma keldrisse viia, kuna parajasti siis, kui olin kojas, kutsuti mind telefoni juurde.

Helistas Romulus Tiitus,

Sügisõhtul pole midagi meeldivamat kui karikaturisti küllatulek. Ta ütles, et jõuab päralt kahekümne minuti pärast. Noh olgu sellise minutilise täpsusega kuidas on, igaks juhuks vaatasin siiski kella. Kümme minutit... Viisteist minutit... Seitseteist minutit... Ja siis — kaheksateistkümnendal minutil — heliseski uksekell,

Kaks minutit lubatust varem — see on hea!

Tol hetkel polnud mul mingisugust kavatsust peale selle, et lähen ja lasen külalise sisse. Ülemeelik mõte tekkis alles kojas, kus ma kirvest märkasin. Pealegi oli vahepeal väljas pimedaks läinud. Jah, ja äkki haarasin seina äärest kirve: mu irvhambast sõber ei mõista mind valesti — kindlasti ta pahvatab lõbusalt naerma, ütleb midagi teravmeelset. Ja see on veel kord hea.

Siis seadsin end poosi ja lükkasin ukse pärani valla, löögiks ülestõtetud kirvest pea kohal hoides. Kui ma sellele mõtlen, läheb mu süda praegugi veel õnnesoojaks: minu ja mu kirvetera ees seisis kriitik T., mees, kes viiekümnendail aastail mu teosed oli otse ülempreesterlikus vaimus maha materdanud.

Nüüd oli ta kaame ja värises nagu halb südametunnistus. See sünge kohtumõistmine kestis mitu igavikupikkust minutit, kuni Tiituse tulekuni. Mis juhtus siis, seda ei ole lugejal raske ette kujutada. Tähendada võiks vaid niipalju, et naer on varemgi surmtõsiseid probleeme lahendanud.

Pozvolte võiti

Ma istusin esimest päeva ja esimest tundi esimeses klassis. Koolmeistrit olin näinud juba varem, isegi mitu korda. Kuna ta ühtlasi oli ka kõster, siis teadagi kirikus. Kui ma olin alles pisipoiss, mattis ta ühte minu tädidest. Matusetalitusel valas ta pisaraid — orbude ja lese pärast.

Koolmeistrina oli ta kõstrist karmim. Märkasin seda kohe, ja mitte ilma võõrastamiseta, kui ta esimese klassi ette seisma jäi ja meist kõigest üle vaadates ütles:

«Tunneb keegi teist kibedat tarvidust tunni ajal klassist välja minna, siis tõstku ta kõigepealt käsi üles ja oodaku, kuni koolmeister teda märkab. Ja kui talt küsitakse, mis tal tarvis on, siis tõusku ta ka ise karmesti püsti ning vastaku valju häälega: «Pozvolte võiti!»

Siis laskis ta meil seda lauset korrata, mitte üksikult — jumal täna-

tud —, vaid kooris. Vahtisime talle pärani silmi otsa ja määgisime nagu lambad.

Kui olime selle esimese tunni esimese koolitarkuse alla neelanud, müksas mu pinginaaber mind põlvega. Ma ei tea tänapäevani, miks ta seda tegi, aga küllap see põlvemüks naeru pidi asendama.

Kooliorjus, nagu siis öeldi, algas tollal üheksa-aastaselt. Minu pinginaaber oli oma vanemate üks kolmeteistkümnest lapsest. Järjestuselt kusagilt sealt vahepealt. Tema vanim vend töötas mõisa paemurrus juba sepana, noorim aga puhkas alles hällis.

Me kasvasime lähestikku, kohtusime pea iga päev, ent olime sellest hoolimata teineteisele kauges jäänud. Aga viis versta kooliteed läbi oktoobrikuu unise hämaruse oli meist korrapealt südamesõbrad teinud. Ainus asi, mis seda tunni ajal lõhkuma kippus, oli mu pinginaabri ohjeldamatu jutukus. Ometi oli ta tõsine poiss; kui ta iga natukese aja tagant mu kõrva ääres jälle sosistama hakkas, siis oli see ikka mingi mure, mida ta jagama pidi. Ma ainult jaatasin või noogutasin, ilma et alati oleksin kuulnudki, millest ta rääkis.

Aga seda kuulsin ma küll, kuidas ta viimaks küsis:

«Kas sa mäletad, kuidas me pidime ütlema, kui meid kibe häda klasist välja ajab?»

«Mäletan küll.»

«Noh, ütle siis.»

Tema hääletoonist järeldasin, et tal on üpris kiire, ega viivitanud vastusega. Aga suur oli mu hämmastus, kui ta käetõstmisega ei rutanud.

Mõne aja pärast müksas ta mind uuesti põlvega ja ohkas:

«Küll nendel on põli, kes praegu metsas või paemurrus tööd teevad — pole tarvis kellegi käest võtit küsida.»

Tema suu kaudu kõneles vang, kellelt kõik inimõigused on ära riisunud.

«Kas see siis nii raske on?» püüdsin ma teda ta hingehädas julgustada.

«Jumala eest, minu suust see küll välja ei tule,» kurtis ta pead värisdades. «Võti! Võti! Misjaoks mul seda võtit tarvis on? Ja kätt ma ka ei tõsta, ennem tõstaksin jalga.»

«Jah, aga kuidas sa siis saad?» küsisin ma murelikult.

«Mis seal saada!» vastas ta peaaegu vihaselt. «Ehk kannatab välja, kui hambad suus kõvasti risti pigistada. Kui isa mind suvel sedelgarihmaga...»

Laskmata tal lõpetada, ütlesin veelgi murelikumalt: «Aga põis! See võib lõhki minna. Mu ema ütles.»

Koolmeistri märkus sundis meid sosistamist lõpetama. Seejärel istusime hulk aega vaikselts nagu kaks halli kodukakku. Aga natuke aega enne tunni lõppu müksas ta mind põlvega kolmandat korda. Kui ma talle siis otsa vaatasin, ütles ta, ise näost õhetades:

«Ei lähe lõhki. Nüüd enam ei lähe — ära kardagi.»

Ja et oma lohutussõnadele täit kaalu anda, sihtis ta sõrmega pingi alla põrandale, kus oleks võinud vabalt noori konni ujutada.

Soh, nüüd on siis seegi mälestus kirja pandud. Viimaks ometi. Ja mitte niisama heast-paremast, asja ees, teist taga, vaid kindlas lootuses, et see ilus lugu esimese klassi lugemikus ära trükitakse. Mina olen selles veendunud.

Argument

Rahvakohtu kaasistujana tuli mul kolme aasta kestel ainult üks kord kohtuga välja sõita. Märkasin tole mälestusväärse päeva hommikul kohe, et kohtuniku meel on tavalisest rõõmsam. Muidugi: sel päeval ei tulnud kedagi süüdi mõista — sõitsime kolooniasse, et mõned avaldused ennetähtaegseks vabastamiseks läbi vaadata.

Kõrge plank, okastraataed ja lukustatud värav sünge valvuriga ei olnud kooskõlas õdususega, mis valitses ruumides, kust me läbi läksime ja kus me viimaks istet võtsime.

Tutvumine toimikutega. Ja siin ta siis jälle on — see peaaegu iga-päevane lugu: noor mees, kui matkida protokollil keelt, kuritarvitas alkoholi. Seejärel, teadagi huligaanlikel ajendeil, tülitas kaaskodanikke, tarvitas ebatsensuurseid sõnu, purustas midagi, lõi kedagi ja lõpuks hakkas vastu miilitsatöötajale.

Nüüd on ta rohkem kui poole oma karistusest kandnud. Tema avaldus rahuldatakse. Mitte selle lapsiku patukahetsuse: «Ma enam ei tee» pärast. Kui mängus on vabadus, võib kõige paadunudki kurjategija oma tegu kahetseda. Oh jaa, ka nemad oskavad silmakirjatseda. Ent selles poisis on ometi midagi usaldusväärset ja siirast.

Teine lugu on ebatavalisem ja raskem. Tegemist ei ole ka noorukiga. Inimene on juba täismeheas — kolmekümne viie aastane. Kui ta kümneaastase tütarlapse metsas ära vägistab, oli ta purukaine. Mõne aja pärast langes teinegi laps vägistaja ohvriks. Kahju, et protokollija ei tea, missugustel ajenditel.

Kahe lapse vägistaja ei tea seda isegi. Võib-olla sellepärast, et kohtu koosseisus on tervelt kolm naist: rahvakohtunik, üks kaasistujaist ja sekretär. Mees hakkab kohtulaua ees kohe silmi vidutama. Lapsevägistaja on ootamatult piinlikku seisukorda sattunud.

Ta silmad jäävad nähtamatuks isegi siis, kui ta maha ei vaata; laud, mis on koos näoga roosaks tõmbunud, pilgutlevad selleks liiga sagedasti. Korraks tõstab ta abiotsiva pilgu minule — ainsale mehele selle kohtu

koosseisus. Kuid arvata võib, et mu kulupea talle vähimatki julgestust ega troosti ei paku.

Rahvakohtunik ei mõista, kuidas võidi selline mees esitada vabastamiseks enne tähtaega? Ja nii vara, juba nüüd, kus ta oma karistusest kolmandikkugi ei ole ära kandnud. Kaasistujail ei ole selles asjas eriarvamust ja lastevägistaja avaldus jääb rahuldamata.

Ja siis palub sõna kolooniaülem. Ta ütleb:

«See poiss ei ole sugugi nii paha, kui te arvate. Ta hakkas kohe esimestest päevadest peale meie õppustest osa võtma. Alati platsis, alati esimene mees vastama. Küsige talt mistahes peatükki — loeb nagu raamatust.»

See oli tema trump.

Ta käis selle välja pühas usus. Aga kui ta nägi, et kohus ei võtagi seda arvesse, ei suutnud vaene mees taibata, mis on väljaspool tema võimupiirkonda muutunud — varem ei olnud ju vahet.

Usukuulutaja

Tollal, see tähendab mõned aastad pärast sõda, ei olnud selles rannakülas veel elektrivalgustust. Tulin välja varajasel tunnil ja hakkasin liikuma autobussipeatuse poole, nagu öeldakse, käsikaudu. Kogu külake alles magas. Ainult eilse pulmamaja aknad olid valgustatud. Taamalt paistis veel mingi kuma, mida ma esialgu lahetaguseks tulukeseks pidasin. Hiljem sain aru küll, et see oli toosama kõrge posti otsas kõlkuv lamp, mida olin näinud päeval paadisillast möödudes.

Autobussipeatuses polnud minu sinna jõudes ainsatki inimest. Muidugi võisin ma seda ainult kuulmise järgi otsustada. Keegi ei rääkinud, ei kõndinud ega suitsetanud. Sügisööl ei olnud taganemisega veel kiiret ja ilm näis järjest udusemaks tõmbuvat. Või oli see koguni nõnda, et udu alles saabus — äkki hakkas sireen undama, arvatavasti mõnel rannalähedasel saarekesel.

Jäin sõiduki kõrvale seisma ja vaatasin pikisilmi majakese poole, kus teadsin bussijuhti ööbivat. Olin nähtavasti liiga vara välja tulnud, sest ka seal valitses alles rahu. Läksin ja toetasin vastu rändrahnu, mis seisis siinsamas maantee kõrval ja oli peaaegu niisama suur kui autobuss. Oma lohutuseks nägin varsti, kuidas bussijuhi öökorterit aken valgeks lõi.

Ja siis hakkasin eilse pulmamaja poolt samme kuulma. Need lähenevad ruttamata. Seejärel üks tulijaist aevastas. Ta tegi seda kuidagi turt-suvvalt ja ebauljalt, igatahes mitte nõnda nagu mu kadunud äi, suur mees, kelle aevastamist võis kuulda mitme kilomeetri taha.

Siis kui aevastaja nina nuuskas, ütles ta kaaslane hoolitsevalt:

«Jumal hoidku, ega teist ometi külml pole läbi käinud!»

Sammud tulid aina lähemale. Küsitu aevastas veel kord. Kui nad uuesti rääkima hakkasid, olid nad minust juba mööda läinud. Nad jäid seisma autobussi nina ette. Arvatavasti pidasid nad seda kohta vaiksiks. Aevastaja ütles:

«Mul on tulnud viimasel ajal väga palju ringi sõita ja peaaegu alati olen nohus olnud. Nagu teie isegi ehk teate, on viimasel ajal mitmed kogudused õpetajateta jäänud. Olen neis vaeslasteks jäänud usukogudustes kord juba käinud teenistust pidamas ja enne kirikuaasta lõppu pean seda veelgi tegema.»

Ta ohkas.

«Meie otsustasime nüüd liikmemaksu võtta 20 rubla,» jätkas ta. «Vähemaga ei tule läbi. Kes kevadel vähem maksid, need lubasid nüüd juurde maksta. Andku jumal ohvrimeelt! Siis ei ole karta, et kogudus välja sureb, kui ka õpetajate vahetus võiks sündida.»

Taskuräti abil sai ta uuest aevastusest jagu.

«Mis jumal kavatseb, seda me muidugi ei tea,» lausus ta siis. «Aga surnuaiapühäl tahan ma siin oma armsaks saanud rannakoguduses kindlasti teenistust pidada. Seekord oleks armulaud kaetud ja tarvitusel laululehed. Palun öelge seda rahvale. Ja seda ka, et ma neid ikka armastan. Poleks ma muidu ühe randlase pakki linna viimiseks kaasa võtnud. See oli suvel. Ka olen ma neid alati kättpidi teretanud.» Pärast lühikest pausi lisas ta pominal: «Nad on ka minu pisaraid näinud.»

Sel hetkel jõudis bussijuht kohale. Tema taskulambi valgusel nägin kübarat, mis seisis vaks maad kõrgemal sonist, mille alt paistis kongus nina hallide vuntsidega. Mõlemad mehed olid vanad.

Kui bussijuht mootori käivitas, sirutas kübar sonile käe.

«Suur tänu, suur tänu teile,» lausus viimane. «Head reisi! Tervitage ka abikaasat ja lapsi. Oma tuleku aja annab meile õpetajahärra muidugi täpsemalt teada?»

«Ma kirjutan teile sellest vähemalt kaks nädalat ette. Teil on siis aega seda kõigile edasi öelda. Ja kui te teete seda, siis palun, ärge unustage neile meelde tuletada minu armastust. Rääkige sellest kõigile. Teil on ju nüüd elav näide olemas.»

«Jaa-jaa, ärge muretsege,» ütles soni, kui kübar sõidukisse astus. Autobuss hakkas liikuma. Viimased käeviiped. Vuntsid, mis pimedusse jäädes assotsieerusid hiirtega.

Lootes osasaamisele usukuulutaja armastusest, kavatsesin ta vastasist võtta. Oleksingi seda teinud, ent paraku hakkas ta jälle aevastama.

Liivakella laulud

1

Kord tuleb aeg, kus mu mõtted lahkuvad minust
ja ma murenen nagu liivakivi,
mida tuul pillutab aja pihust
luite harjale.
Ent praegu puksivad mind mõttesikud
ja tulivalusad on mu videvikud.
Ma olen karjane,
kes hoiab oma mõtteid koos,
kuid vahel saavad mõtted mu üle võimust
ja siis olen ise voon,
üks neist pelglike loomade hõimust.

2

Hüppa end tagasi lapseks,
peos hüppenöör,
hüppa end tagasi lapseks,
pane uksele pöör,
siis kõhklus ei kiusa
ja mäng on su töö.
Hüppa, hüppa, hüppa,
pöörle, hüppenöör!

3

Veel kord metsa põigata,
ennast tüdrukukuks hõigata,
puusse su nimi lõigata,
valgesse kasetohusse.
Viskuda siis rohusse,
sambla pehmesse lohusse,
karikakraisse peita pea.
Karikakar vaid teab,
armastab, ei armasta,
armastab, ei armasta,
armastab.

Kõrkjad põuas on tõrkjad,
nende vahel vaen.

Kuumas päikeses valgeks pleegib
ka luitekaer.

Liiv libiseb sõrmedelt maha
nagu aeg.

Mul paadi jaoks laudu ei ole,
on vaid aer,

kuid ligi, ligilähedal
on lainete naer.

Meie, maa-alused, hallide kangaste hoidjad,
tuhk silmadel, koome halli igavikku.
Meie jaoks ei ole päeva ega päikest,
pole mälestustki valgusest,
on ainult hall lõppematu lõng
ja endasund — kududa, kududa, kududa.
Vahel harva tuleb meil kiusatus
tõusta halli uduna oma sõprade südamesse,
kuid eks ole nemadki varsti
maa-alused hallide kangaste hoidjad,
tuhk silmadel, kudumas halli igavikku,
ja me koome, koome, koome,
koome ennast mullasse mullaks.

Kümme prantsuskeelset sõna



uli ei meelita öösel ligi mitte üksnes liblikaid. Ta meelitas ka inimesi. Ainult et need ei lenda sisse avatud aknast, vaid tõusevad puutrepi kägisedes koolimaja teisele korrusele ja otsivad pimedas ust. Ühed koputavad viisakalt, teised aga virutavad jalaga, just nagu polekski neil käsi. Tõsi küll, noil aastail ei olnud paljude öökülaliste käed vabad.

Õpetaja Selenis oli sedavõrd süvenenud prantsuse keele sõnaraamatusse, et ei kuulnud samme trepil. Igal õhtul õppis ta pähe kümme prantsuskeelset sõna. See polnud töö, vaid lausa nauding. Selenisel oli nõrkus keelte vastu. Ta oskas juba saksa, poola ja vene keelt, nüüd aga oli jõudnud järg prantsuse sõnastike kätte. Õpetaja ütles alati, et ainult matemaatika ja võõrkeeled on tõeline teadus, mis ei karda ajaloo keerdkäike, kõik muu on aga üks hunts. Võib-olla seepärast nimetas nii mõnigi Selenist inimeseks, kes nagu ei elakski selles ilmas. «Ma ei tahagi seda. Ma tahan elada oma maailmas, mille ma loon ise. Olge ainult head ja ärge segage mind,» vastas siis õpetaja. Kuid seda Selenise soovi ei pandud enamasti millekski. Tahtis õpetaja või mitte, aga teda tiriti tihti laia ilma ette ja noomiti, kui ta vastu tõrkus. Viimaks vallandas ärapahandatud haridusosakond ta töölt maakonna gümnaasiumis ja saatis kõrvalisse Striukiai kirikukülla.

Selenis oli masendatud. Ta ei valutanud südant suurema palga pärast, mida oli saanud gümnaasiumis, — õpetajat rõhus see, et ametiredelil rohkem allapoole laskuda polnud enam võimalik. Koolimaja ta valvata ei suudaks. Seepärast võis järgmiseks sammuks olla hüvasti-jätt pedagoogikaga.

«Sisse!» hüüdis Selenis pahaselt, kuuldes koputust uksele. Ta ei eemaldanud pilku paberilehelt, millele oli kirjutatud kümme meloodiliselt helisevat sõna. Lugenud lõpuni, tõstis õpetaja pea ning jahmus. Uksel seisid kaks meest, automaadid rinnal. Ühel neist oli käes taskulamp.

«Nemad...» jooksis Selenisel peast läbi ärev, vabisema sundiv mõte. Kuni ta elas linnas, oli ta sääraсте kohtumiste eest kaitstud. Tõsi, kord võttis ta osa ühe bandiitide poolt mahalastud õpetaja matusest. Toorkordne kokkupuude oli kaudne, nüüd aga... Selenis tõusis, pliiats käes, ja küsis väriseval häälel:

«Kuidas ma saaksin teile kasulik olla?»

«Andestage, õpetaja, me tulime vaid hetkeks. Nägime tuld ja astusime sisse. Väljas on üsna vilu,» lausus üks neist. Tal oli seljas nahkjopp, kaelas villane sall, jalas säärikud. Kindlal mõõdukal sammul astus ta lähemale ning uuris Selenist teraselt. Tema silmad olid pruunid, läbitungivad ja võimukad. Habe oli värskest aetud, ainult nina alla olid jäetud pisikesed mustad vuntsid.

«Kas olete siin ammu õpetaja?» küsis ta, seisatanud laua ees ja libistanud pilgu üle prantsuse keele sõnaraamatu, mis lebas avatuna Selenise käte juures.

«Esimesest septembrist. Juba teist kuud,» vastas õpetaja. Ta silmitses tähelepanelikult mehe riietust, relva, nägu, otsides mingit üksikasja, mis ütleks täpsemalt, kes nad on. Kuid vastust ei olnud — nii riided kui automaadid võisid ühtmoodi teenida neid, kes tulevad metsast, ja neid, kes tulevad linnast. Selenis seisis, sattunud veelgi rohkem segadusse, teadmata, kuidas rääkida.

«Õpite prantsuse keelt?» esitas uue küsimuse seesama mustade vuntsidega mees. Ta võttis laualt lehekese, millele oli kirjutatud kümme sõna, ja viskas pilgu üle.

«Jah, õpin,» vastas Selenis lühidalt.

Mees andis talle paberilehe tagasi ja hakkas toas ringi kõndima, silmitsedes kord õpetajat, kord raamaturiiulit või Šimonise suurt maali, mis rippus seinal.

«Kunagi õppisin ka mina,» ütles ta. «Nüüd aga olen juba kõik unustanud. Tuleks uuesti otsast alata.»

«Ehk ei lähe enam tarvis...» lisas tema kaaslane, kes seisis ahju ääres ja soojendas käsi. Ta oli noorem, heleda peaga, põsel mustendas sünnimärk.

«Miks?» peatus kõndija ning vaatas ahju poole. «Mul on talisman. See kaitseb mind.»

Mõlemad naersid. Nende sõnade taga peitus mingi mõte, mida teadsid need relvastatud mehed, kuid mida ei suutnud mõista Selenis. Ettevaatlikult, otsekui minnes külma vette, istus ta toolile. Õpetaja oli nüüd lõplikult veendunud, et tulnukad on metsast.

Vahepeal oli nahkjopis ja mustade vuntsidega mees jäänud seisma raamaturiiuli ette. Mõnda aega luges ta vaikides raamatute pealkirju, mis olid trükitud selgadele.

Selenis muutus rahutuks. Riiulil oli esimesse ritta asetatud ainuüksi poliitiline kirjandus, otse keskele — Stalini teosed. Ta kargas püsti ning läks tippival sammul, lääpitatatud tuhvleid lohistades, raamaturiiuli juurde.

«Ei maksa neid raamatuid tähele panna,» asus õpetaja erutatult selgitama. «Teate ju, et praegu on niisugune aeg... Teisiti pole võimalik, te peate aru saama... Mind süüdistatakse niigi, et hoian poliitikast eemale.»

Vaadake . . .» Selenis tõmbas kiirustades raamatud esimesest reast välja ning ladus lauale. Nähtavale ilmusid uute raamatute läikivad seljad. Siin olid sootuks teised šriftid ja teised autorid. Kant, Kipling, Maeterlinck, Brazdžionis, Šeinius, «Leedu entsüklopeedia» paksud köited . . . Palju oli saksa- ja poolakeelseid raamatuid. Õpetaja nagu lõi särama, just nagu vaatleks ta hiilgavat kulda. See siin oli tema uhkus, suurim mõnu ja vara.

«Esimene rida on näitamiseks, teine aga iseenda jaoks,» lausus nahkjopis mees. See kõlas rahulikult, sugugi mitte etteheitvalt.

«Teisiti ei saa,» nõustus Selenis, tippides oma raamatute ümber. Ta kartis, et äkki hakkavad tulnukad mõnda teost kaasa ihaldama, seejärel seadis ta raamatud kähku endisele kohale tagasi. Ta puhus kaantelt tolmu ja askeldas niisuguse hoolega, nagu oleks täiesti unustanud oma kummalised külalised. Raamatuid vaadates läks tal alati kõik muu meelest.

«Kuid õpilased? Mida te neile pakute — kas seda näitamise poolt või seda tegelikku?» küsis mees, kõndides uuesti toas ringi.

Selenis eemaldus riiulist. Ta läks tagasi laua juurde, võttis peenikese kirju pliiatsi, mille otsas oli kustutuskumm, ja surus vastu huuli.

«Teadus jääb teaduseks,» lausus ta pead vangutades. «Talle võib ümber tõmmata punase, rohelise või valge rüü, kuid see muudab asja vähe. Pealegi õpetan ma saksa keelt. Poliitika jaoks on siin napilt ruumi.»

«Vahel tuleb ju vastata ka õpilaste otsestele küsimustele. Kas või näiteks nõukogude võimu, tema eesmärkide kohta . . . Kuidas te siis välja rabelete?» Mees peatus keset põrandat. Ta vaatas õpetajale otse silma.

«No muidugi, tuleb ette ka selliseid küsimusi, tuleb ette . . .» kohmas Selenis. Ta istus, tõusis taas püsti, ning justkui leidmata endale õiget kohta, hakkas ümber laua tammuma.

«Ja mida te siis vastate?»

«Kui inspektorit klassis ei istu, siis palun kõrvaliste küsimustega mitte tööd segada.»

«Aga kui inspektor on klassis?» ei jätnud tõmmu mees.

«Siis seletan üht-teist. Te peate aru saama, teisiti pole võimalik . . .»

Jälle nagises põrand paksutallaliste säärikutega all, kobises nahkjopp, ning Selenisele hakkas näima, et see pole tema tuba, kus ta istub. Kadus raamaturiul, mida ta alati nii suure mõnuga oli vaadanud, laual ei olnud enam prantsuse keele sõnaraamatut ja lehekest kümne meloodiliselt heliseva sõnaga, seinalt haihtus Šimonise värvikas maal. Ta ei suutnud kuidagi lahti saada üha uuesti ja uuesti pähe tikkuvast küsimusest: kuidas küll mina sattusin nende kahe relvis mehe kõrvale?

«Siis te olete halb nõukogude pedagoog. Ei räägi õpilastele seda, mis neid tegelikult huvitab,» kostsid sõnad, saadetuna nagisevaist sammudest.

Selenisel jäi suu lahti. Nägu, kogu keha muutus kuumaks. Värisevast käest kukkus pliiats, ning vaikuses oli kuulda, kuidas see laual veeres.

«Ma ei tea, kes te olete,» pobises õpetaja vaevaliselt.

«Ka meie pole teilt dokumente küsinud.»

Mustade vuntsidega mees vist tüdis toas ringikõndimisest, ta istus diivanile ja asetas automaadi põlvede vahele. Relva raske pära kolksatas vastu põrandat.

«Võib-olla olete näljased?» kargas Selenis toolilt. «Olen küll poissmees, aga üht-teist ehk leiaksin.»

«Aitäh, meil on kõhud täis,» vastas heledapäine mees ahju juurest. Ehkki ta seni polnud vestlusse sekkunud, jõudis Selenis märgata, et tema huultel mängles kogu aeg kõver muie.

«Ma eksisin, nad pole hoopiski metsast,» mõtles õpetaja veelgi suurema hirmuga.

«Te peate aru saama, praegu on maal rasked ajad... Käivad ühed, käivad teised... Kõigil relvad käes... Otsaette pole ju kirjutatud, kes nad on. Te võite mõelda...»

«Me ei ütle midagi, õpetaja,» katkestas teda tõmmu mees, kes istus diivanil.

Selenis pöördus tema poole.

«Ütlete või mitte, aga ma ei tea, mida te mõtlete.»

Mõlemad mehed puhkesid magusasti naerma.

«See veel puudus — öelda, mida me mõtleme.»

Selenis vaikis kohmetult. Toetanud taguotsa vastu lauda, hõõrus ta käsi ja vaatas äravaevatud, piinatud ilmel toas ringi. Ta ei suutnud rahuneda. Hirm kannustas seletama.

«Kui te linna tagasi jõuate, võite järele küsida, mida ma kõnelesin õpetaja Žemaitise matusel. Sajad inimesed kuulsid... Ma ütlesin siis selgelt, et terror ei saa anda midagi head. See on vastuolus inimlikkusega ja toob vaid veelgi suuremaid õnnetusi. Terrori abil pole kunagi üllaid eesmärke saavutatud. Selles olen ma kindlalt veendunud.»

«Kust te teate, et me linna läheme?» katkestas tõmmu mees.

Selenisel jäi taas suu lahti. Ta kaotas täiesti pea.

«Ma ei tea midagi, mitte midagi...» sosistas õpetaja vaibuval häälel, just nagu kõneleks ta iseendaga. «Te peate aru saama, praegu on maal nii raske aeg, mis siin rääkidagi...»

«Jaa, pole kerge...» nõustus temaga nahkjopis mees, tõustes diivanilt. Ta viskas automaadi üle õla.

«Vabandage, õpetaja, et segasime. Meil on aeg minna.»

Mehed pingutasid võõd, panid mütsi pähe ja astusid ukse poole. Neid seiras kohmetu ja õnnetu Selenis.

Lävel pöördus tõmmu mees ümber ja sõnas:

«Vaadake ainult, õpetaja, ärge üle pingutage. Raske on nõndaviisi...»

Selenis vaikis. Ta lootis ikka veel, et ehk tunnistavad võõrad viima-

sel silmapilgul, kes nad on. Kuid relvastatud mehed ei lausunud enam sõnagi ja lahkusid. Varsti oli kuulda, kuidas nad trepist tümpsudes alla läksid.

Selenis paotas ettevaatlikult ust. Pistis pea välja, kuulatas. Pime koridor kajas sammudest nagu tühi kast. Viimaks paugatas välisuks ja kõik jäi vaikseks.

Vaevaliselt oma tuhvleis jalgu järele vedades läks õpetaja laua juurde tagasi. Midagi nägemata vahtis ta tükk aega kogukat prantsuse keele sõnaraamatut. Selle vahelt paistis valge leheke, millele oli kirjutatud kümme veel õppimata sõna. Sel õhtul Selenis neist enam ei hoolinud. Ta istus toolile, vajus laua kohale kummargile ning surus käte vahele oma raskeks muutunud pea.

Leedu keelest tõlkinud M. LOODUS

Leedu kirjanik ALGIRDAS POCIUS (sünd. 1930) lõpetas 1952. a. Klaipeda õpetajate instituudi leedu keele ja kirjanduse osakonna, oli raadiokorrespondent Klaipėdas ja Šiauliais. 1954—57 töötas Leedu NSV Raadiokomitees, ajakirja «Švyturys» toimetuses. 1957—63 oli Leedu NSV Kirjanike Liidu proosakonsultant. Alates 1963. a. on ta Kirjanike Liidu juhatuse sekretär.

A. Pociuselt on ilmunud paar lasteraamatut ning novellikogud — põhiliselt kolhoosikülalast kõnelevad «Hommiķ Užgiriai külas» (1955) ja «Kuusteist võtit» (1960), sõjajärgsele klassivõitlusele maal pühendatud «Keeris» (1963), nüüdisaja probleeme käsitlevad «Vaid kaks poega» (1966) ja «Armid puus» (1968). Tänavu peaks ilmuma tema pikem jutustus «Ōhuingud», mille peategelaseks on kirjanik, kes sõjajärgsete aastate keerulistes tingimustes püüab jääda kõrvalseisjaks.

Siin avaldatud lühijutt on tõlgitud antoloogiast «Leedu nõukogude novell» (1969).

Esteetide koostöö

Üks autorit kummargil ümmardav kriitik
selle luulendusroosamannat nii üles-üles kiitis,
et manna see kohus mänglevaiks õhumullideks,
mõttetuse haihtuvaiks nurinullideks.
Sellist autori-kriitiku koostöö lavastamist
arbuti uskuma siis kui maailma avastamist.

1970

Igavene optant

Ta on õgija seda liiki,
kes võib teenida või reeta
iga rahvast, maad ja riiki,
et ise mõnusalt elu veeta.
Ent too igavene isamaatu
mõtteid mõtlebki muukeelselt,
ning ta vingerdav saatus
on, tundmata punagi,
mitte kunagi
käituda rahvameelselt!

1970

Modibo Keita

Ta rööviti, et heita
klassiviha raevurappa
ning tappa —
nii kaduvikku peita,
kust enam ei leita
Modibo Keitat!

Eh, nadikaelad!
Ta vabadustungla läitis —
kohuse rahva ees täitis . . .
Ei dollarid ega naelad,
ülesostetud nadikaelad
ta tegu ei moonda-muuda,
siiski ei suuda
ajaloost heita
Modibo Keitat!

24. XI 1968

Tuglase tööpäev



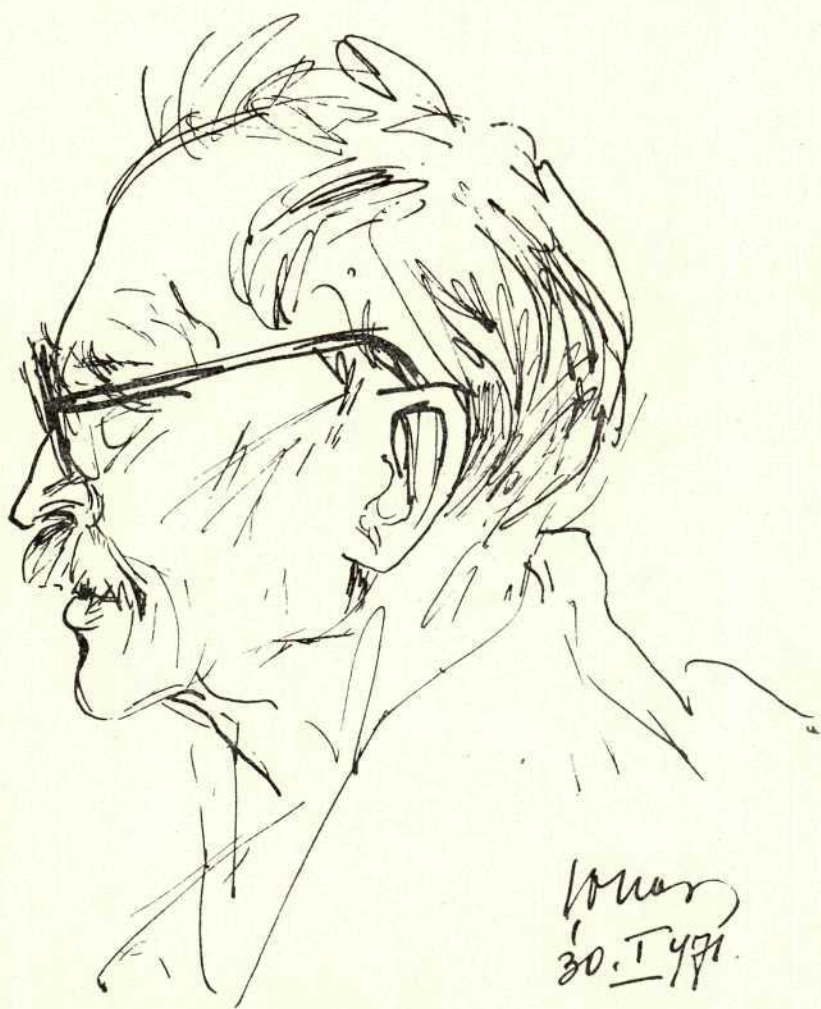
liiga rahutuks, liiga vingetuuliseks on pidanud Friedebert Tuglas seda oksa, millelt tema võis häält tõsta, et olla ühe eesti kirjandusliku kevade kuulutajaks, hõisata õhku uue ärkamisaja elurõõmu ja tegevusiha, kehastada oma isikus seda tõusupaatot.

Kõigest sellest räägib Tuglas oleks-vormis. Nagu oleks see ainulaadne hiidtöö, mis meie kultuuriloos sajandi algusest tänase päevani seostub Tuglase nimega, ikka veel milleski mitteküllaldane. Ja viimase sõjapao üksildusnukruses on paberile kinnistunud veel tõsisemad kahtlused: «Kas võrdub mu töö ainult võltsfeede tantsuga? . . . Ja kas antakse mind seepärast otsustaval hetkel tagasi Suure Nõobivalaja kätte, et vormida uuesti — hoopis voolujoonelisemaks, tihedamaks, otsarbekohasemaks? . . .»

Ennast elurõõmsate pessimistide ja skeptiliste entusiastide sumpti tundva Tuglase «Mõttepäevikus» leidub niisugunegi mäрге: «Kulla mees, kes sa vahest kord tulevikus mu elust kirjutad: ära võta asju siiski liiga tõsiselt. Oli ju ses elus ühte ja teist, aga kogusummas läks korda. Ning lõpuks: vahest olenes palju headki just paljust halvast.» Küllap oleks sootuks halvem, kui me «asju» liiga k e r g e l t võtaksime. Olgu see öeldud teadmiseiga, kui tinglik on siinsetegi ridade vastavus nende pealkirjale.

Tuglase tööpäev — see on kümme tuhat lehekülge proosat, luulet, reisikirju, mälestusi, kirjandusloolisi ja -teoreetilisi käsitlusi, monograafilisi uurimusi, kriitikat, esseistikat, tähtpäeva-artikleid ja -kõnesid, poleemikat, publitsistikat, millest viimatine kaheksaköiteline «Teoste» sari hõlmab vähem kui poole. Kui palju sellest loomingust mitmeid kordi ümber on kirjutatud ja taas uuesti kirjutatud, seda teame osaliselt, ainult «Teoste sünnilugude» kaudu. Teame, et see sai kõigest hoolimata teoks ka neil aegadel, kui vaenu ja valude rõngas oli looja ümber õige kitsaks tõmbunud. «Tuli täita neid sisutuid päevi ja ohtlikhaigeid öid, et mitte laskuda lõplikku langusmeeleollu.»

Ja ikka jätkub see töö — kõige viimaste aegadeni. Mälestuste-raamatuse ilmuvad vahelehed mitmesuguste ajalooliste nähtuste ja minevikuliste mõistete selgitamiseks, mida autor praeguse põlvkonna lugeja seisukohalt oluliseks peab. Ja taas teisipidi. Ei ole harvad ka koondamised-kärpimised — vahel lõikude, vahel tervete lehekülgede kaupa, et kirjutatu oleks veelgi täpsem, veelgi tihedam. Jälle loetakse uuesti



Evald Okas

Friedebert Tuglas (Sulejoonistus) 1971

üle kümneköitelise «Kriitika» käsikiri — jälle leidub kohti, mis vajavad redigeerimist, olgu ehk ainult keeleliseltki.

Tuglase tööpäev — see on ümmarguselt veerandsada tõlkeraamatut: romaane, lühiproosat, esseistikat, teaduslikke käsitlusi — mitmed neist arvukates kordustrukides, mida taas ja taas viimistletud. A. Kalda, A. Kivi, M. Jotuni, A. Tšehhovi, M. Gorki, A. Tolstoi ja peale nende veel paljude autorite nimed tähistavad selle tööloigu vilju ning võite. Tuglase tõkeloomingu kvaliteeti on alati kõrgelt hinnatud. See on seda märkimisväärsem, et A. Kalda, A. Kivi ja A. Tolstoi vahendamiseks on tulnud adekvaatne lahendus leida vägagi komplitseeritud probleemidele.

«Minule isiklikult ei tee mõne arhailiselt stiliseeritud teose ümber sõnastamine suuremat vaeva. Tarvis ainult süveneda mõne teise ajastu mõtlemis- ja ütlemissviisi, kujutleda end ise tolle aja autorina.» Nii kirjutab Tuglas ise küll ühes erakirjas (1962)*, kuid too kujutluses toimuv sisseelamine eeldab ometi eri maade ja nende ajaloo eri ajastute, olustiku, keelepruugi jne. tundmist niihästi laiemas mõttes kui ka üksik-küsimustes. Näiteks kas või kodusolekut Georg Mülleri sõnavara ja stiili tundmises.

Tuglast oma elamusjõu ja teosest hoovava konkreetsetundega püsivalt köitnud A. Tolstoi romaani «Peeter Esimene» eestikeelset väljaannet kõne alla võttes kirjutab tõlkemeister sellest akadeemik Kostas Korsakasele (1963): «Tõlget peetakse heaks, otse eeskujulikuks, kuid ma ise tunnen tema puudusi. Juba nii erineva keele ehitus ja toon takistavad täieliku adekvaatsuse saavutamist.» Aga: A. Tolstoi nimetatud romaani ekspressiivsed leksikaalsed vahendid ja nende tõlkimine eesti keelde oli teemaks ühele 1963. aastal kaitstud kandida-diväitekirjale.

Tuglas pole kunagi põhjust leidnud enesega rahulejäämiseks. «Kui mul leidub mingeid kirjaniku-voorusi, siis küll viimane,» arvab ta ise. «Kui tahaksin midagi soovitada oma arvustajaile, siis ikka sedasama relatiivsuse tunnet: mitte silmitut ülehindamist või mahategemist.» («Valik kirju».) Kogenud on ta siiski nii esimest kui ka teist...

Tuglase tööpäev — see on mistahes mõõt- või kaaluühikutes väljendamatul tegevusrohke kirjanduslik ja kultuuriline organiseerimistö alates õpilaste salauhinguist osavõtuga käesoleva sajandi esimesil aastail. Tulevase «Noor-Eesti» tegutsemisühendade — esialgu küll veel «Kirjanduse Sõprade Aktsia Ühisuse määruste» väljatöötamisest 1904. aasta kevadel ning lõpetades novelliauhinna asutamisega, mille esimesed laureaadid selgusid tänavu, maestro 85. sünnipäevaks.

Kultuuri avardamise nimel on Tuglas alati kõigesse sekkunud, «... liiatigi et kehtiv ühiskondlik alalhoidlus tihtipeale otse õrritas tegutsema.» — Hoolimata koorma raskusest, hoolimata pealaele kogutud sütest, hoolimata kõrvetatud näppudestki. «Oli otsekui Vulcanus, kes kogu elu läbi oma sepikojas tagus ja raius, nagu nõest tahmane, hoolimata vaimuturu sekeldusest ning ajakirjanduse räuskamisest.» Nõnda on Tuglas kirjutanud tööhiiglasest Flaubert'ist.

«Ühisus» ja sellest väljakasvanud «Noor-Eesti»: ühing, albumid, aja-

* Siin ja edaspidi kasutatud kirjavahetust on tsiteeritud ära kirjade järgi — osalt Kirjandusmuuseumis kopeerituist, osalt Fr. Tuglase heasoovlikul vastutulekul käsikirjast «Valik kirju».

kiri, kirjastus, «Siuru», «Postimees», «Odamees», «Ilo», «Tarapita», «Uudismaa», «Pallas», Kirjanikkude Liit, «Looming», Kirjanduse Sihtkapitali Valitsus, Eesti Kirjanduse Selts, «Eesti Kirjandus», «Tänapäev», «Vanemuine», ENSV Teaduste Akadeemia, ENSV Kirjanike Liit — siin on ainult lünklik loetelu väljaandeist või koondistest, millest Tuglas enamasti juhtivalt ja aktiivselt osa on võtnud. Lisaks on ta kahe kodumaise ja viie välismaise organisatsiooni auliige. Peale nende on olnud määratu hulk toimkondi, komisjone, komiteesid, žüriisid ja palju muudki. Ainuuksi EKS-i silmas pidades kirjutas Seltsi esimees Tuglas 1932. aastal poleemilises kirjas G. E. Luigale: «Isiklikult võtan ma aastas umbes sajast töökoosolekust osa, loen ääretu hulga käsikirju, ja harva jääb päev vahele, kus ma büroos ei käiks lihtsalt asju ajamas.»

Tagantjärele jääb üpris käsitamatuks, kui palju aega, kui palju vaimset ja füüsilist energiat on akumulieeritud Tuglase epistolaarsesse pärandisse. Teame vaid, et see korrespondents hõlmab üle tuhande adressaadi — sajandi algusest praeguseni välja. Ja paljudega neist on pidev kirjavahetus kestnud aastakümneid. Võib arvata, milline on selle töö maht lehekülgedes väljendatuna! Aga mis peamine: see kõik pole kaugeltki mitte mööduva, päevakajalise väärtusega tarbetekst. Suures osas on see erakordselt rikas ja põnev kultuurilooline varamu, mis osutub sageli ainuliseks allikaks mitmete epohhide kirjanduselu nende ilmingute, protsesside, probleemide — nende eellugude, tagamaade ja tagajärgede, niisamuti paljude üksikisikute ühtede või teiste elu- ja loominguoluliste seikade mõistmiseks.

Teadagi pole kõik sellest kirjavahetusest säilinud. Seda tänulikumat peame olema Tuglasele, kes temale saadetud kirjade süsteemikindla talletamise kõrval on säilitanud koopiaid ka ta enese saadetud poleemilise sisuga või unikaalse teatmestikuga kirjadest, millel järelopvede jaoks on iganematu väärtus. Sõprade ja kolleegidega, tõlkijate ja kirjastajatega toimunud ulatusliku mõttevahetuse kõrval on Tuglas alati aega ja head taht leidnud vastata ka kõigile teistele, sageli talle tundmatutele korrespondentidele, sealhulgas õpilastele. Ja kelle või mille puhul küll Tuglase poole nõu ja abi saamiseks pole pöördutud! Siin on küsimusi A. Reinaldi, A. Renniti, R. Janno, I. Severjanini kohta, rääkimata olulisematest nimedest. Kõne alla tulevad ka näiteks A. Blok, K. Mägi, E. Viiralt või A. Dido. Tuglas vastab kirjadele, kus palutakse selgitada mõnd kirjandusloolist detaili, avada mõni pseudonüüm, meenutada «Pallase» tegevusaegu või midagi üpris muulaadset. Viimaste hulgas pole huvituseta kiri, kus soovitakse andmeid maleharrastuse levikust sajandi alguskümnnendil.

Vastused lähevad teele kiiresti ja nii täpse informatsiooniga kui võimalik. Kaasas tulemuslikuks tööks edusooovid, mis ei kõla konventsionaalsete viisakusfraasidena. Vabandatakse, kui vastus tervislikel või muudel põhjustel viibis, kui ei suudetud sellele või teisele küsimusele ammendavat vastust anda. Aga teisel saadab Tuglas koos kirjaga kasutamiseks ka materjale ja märkmeid oma isiklikust arhiivist, näidates samas kätte isegi olulisemad bibliograafilised allikad.

Ei ole haruldased selletaolised pöördumised Tuglase kirjade alguses või lõpus: «Pean Sinu ees mitmel põhjusel vabandama! Paar Sinu viimast kirja on jälle vastamata. Kuid ma olen lõpuni ülekoormat tööga, üle töötand viimse määrani.»

Või: «Paar rida sel hilisel öötunnil...»

Või: «Vabandage sedapuhku jälle mu ruttavat ja väsind kirja!»

Ei, need pole siiski tüdimust, vaimset väsimust kurtvad kirjad. «Olen vaikind kui havvan, sest minu kohale oli korjund Eiffeli torni kõrgune pakk käsikirju ja korrekture. Ma ei tea, kas ma neist yldse kunagi välja suudan rabelda. Kui mitte, siis kirjuta mu ristile ainult üks barbaarne värss ja mine päevakorran edasi. Praegu näen ainult pisut valgusekuma kahe makulatuuri virna vahelt.» (J. Barbarusele, 1921.)

Tuglas pole küsimust teinud kirjavahetusele kulutatud töö- ja öötundidest. Olulisem on muu: «... kui Teile kuidagi kasulik võin olla, siis teen seda meeleldi.»

Mistahes «muu» kõrval on Tuglasel tulnud selgitusi jagada omaenese teoste kohta. Nii uurivad kooliõpilased (1930): kes ikkagi oli too mees, keda ema Maret novellis «Inimese vari» põetas ning mattis. Ja novelli autor jutustab mitmel leheküljel teose kunstikavatsuslikust struktuurist, viitab võtmedetailidele, põhjendab, miks novellis kõike «otse» pole öeldud.

«Mul on küll pisut tülikas nii pikki seletusi anda, kuid teen seda ometi meeleldi, kuna näite tundvat küsimuse vastu tõelist huvi.» Lõpetuseks head soovid ja lohutusk: ega teie ole esimesed, kes mu novellidest aru pole saanud.

«Näha ajastu silmi, kombata ta käsi, kuulda ta südametukset! Tunda aktiivset suhet tema üritustega! Olla ja mitte üksnes olelda!» Nõnda on Tuglas igatsenud pealesunnituid üksindushetkedel. Paraku on neid sulusuisuaegu ta elus olnud rohkem kui üks kord.

«Mälestustes» meenutatakse vanglamiljööd pärast areteerimist 1905. a. 11. detsembril «Volta» vabrikus toimunud maasaadikute koosolekul. (Tuglas oli selle koosoleku üks protokollijaid. Kohal viibis H. Pöögelmann, kes valiti koosoleku juhatajaks. Viimase kohta esitatud andmete toeses on hiljem kaheldud — täiesti alusetult, kinnitab Tuglas kategooriliselt.)

«Kui pole tõelist tegevust, siis püüab inimene seda asendada oletatud tegevuse, mõttekujude ja sõnadega. Ta hakkab looma, nagu loovad lapsed ja loodusrahvad — kogu oma olemusega. Ning siis näed, et ta vaim on palju nõtkem ja leidlikum, kui võisid arvatagi.»

1950-ndate aastate esimesel poolel on Tuglas pidanud improviseeritudki kirjavahetust...

Tuglase tööpäev on kestnud seitse aastakümnet. Seitsekümmend aastat, kas pole see arv kuidagi müstiline, käsitamatu sellele, kellele toosama arv tähendab peaaegu kahekordset eluiga!

Esineda Mihkel Veske 60. sünniaastapäeva aktusel pateetilise «oodiga» (1903) ja kaastööga õpilasalmanahhis «Tipa-Tapa» (1961), arutada kaasaja elu, kirjanduse ja kirjanduselu probleeme nii Juhan Liiviga (1904) kui ka Arvo Valtoniga (1971) — need on tõepoolest hämmelduse ja au kartusega ühendatavad seigad.

Aino Kallas, kelle enesedistsipliini ja lausa askeetlikku töökust Tuglas nii kõrgelt hindab, tunnistab autobiograafias: «Olen aina «kirjutanud», juba siis, kui ma ei tundnud veel muud kui üksnes trükitähti.» Kas algab Tuglasegi tööpäev täpselt määratletud aastaga 1901 — jutu kese «Siil» ilmumisega «Lastelehes»?

«Minu «kirjanduslik tegevus» jutumärkides algas väga varakult. Õieti

pole sellel olnudki mingit algpunkti: ikka nagu oleks kannustanud tung tegelda meeles tärpanud mõttekujudega ja nende sõnastamisega.» Ja nii kinnistusid mõttepildid paberile juba kümneaastase käe all. Kas võib selleks algpunktiks arvata seda imet, kui raamat rääkima hakkas ja kirjasõna, «nii arusaamatuks kui see vahel jäigi, otse uimastas»? Aga võib-olla veelgi varasemat aega . . . Kui üks poisike, liiga tõsine oma ea kohta, Illimar nimeks, pani «teraselt tähele ratsaniku rühti maanteel, sügislindude lendu taevas või jäälilledel kujunemist talvisel aknaruudul».

Võib-olla kõlab see kõik pisut romantiliseltki.

Võib-olla . . .

«Üldiselt ei toimunud minu esteetiline «ärkamine» äkki ja vaevata. See oli pikk teadlik ja alateadlik protsess.» (1965, «Valik kirju».)

Tuglas mõönab, et ta on aegade jooksul väga paljude algajate või varjujäänute kirjanduslikku teed aidanud kuidagi tasandada. Seegi laiematele ringkondadele varjatuks jäänud töö sai alguse juba käesoleva sajandi hakul. Küllap on siin kõige olulisem Juhan Liivi loomingu kogumine ja säilitamine alates 1903. aastast. Jah, oli ju Liivgi tookord varjujäänud, keda tuli rahva ja tuleviku jaoks uuesti avastada. K. A. Hermann kirjanusloos räägiti Juhan Liivist nagu kord olnud kirjaniikust . . . Ilma Tuglaseta, ilma «Noor-Eesti» ringkonna ettevõtmisteta poleks meil Juhan Liivi lüürikat säilinud selles ulatuses, nagu me seda praegu tunneme ja austame.

«Noor-Eestile» saatis oma värse Urvaste külatüdruk Marie Heiberg. Nende lapsesiiraste ja noorusrahutute luuletuste autor oli siis alles viieteistkümneaastane, «. . . mida tuleb otse imeks lugeda, arvesse võttes ka meie tookordse luule taset». Üheksateistkümneaastane Tuglas tegi värssidest valiku, redigeeris (koos G. Suitsuga), kirjutas kõik käsitsi ümber, luges korrektuuri, ja 1906. aastal võisid «Mure-lapse laulud» ilmuda.

Läänemaalt saatis rohkesti kaastööd erakordselt spontaanse loomistungiga Massu vallakooli õpetaja Jaan Oks. Aga tolle teise «murelapse» heaks sai Tuglas esialgu vähem korda saata, ehkki ta J. Oksa käsikirju paguluseski kaasas kandis. Liiga madal oli veel kultuurinivoo nende «oma aja pahupidi pöördunud ja haiglasiks hõõrdunud unistuste vastukumade» kirjastamiseks. Jah, «sest isegi Noor-Eesti polnud selleks küllalt kohane». Ja oma hallidesse elupiltidesse Ikarose-ahastusi mananud Jaan Oks küsib Tuglasele saadetud kirjades: mis mees küll on too Noor-Eesti «asjaajaja», kes ütleb, et mu filosoofia maksab 1 kopikas ja stiil 1/2 kopikat?

Kui kord aeg nii kaugel oli, et Tuglas J. Oksa kriitikat ja proosat raamatutes ilmumise jaoks ümber kirjutas, lamas nende autor juba surivoodil.

Ainete ja ideede mõistetavuse, interpretatsioonide vastuvõetavuse aspektist võiks ehk näha ühisjooni J. Oksa ja A. Tassa loomingu — kui erinevad need kaks oma isiku- ja kunstnikutemperamendi poolest midugi ka poleks olnud. Igatahes on Tuglas sellelaadseid probleeme käsitletud nii ühele kui ka teisele saadetud kirjades.

«Kirjutada «populaarselt» ja ühtlasi kunstipäraselt, isikuliselt — see on võimalik, ilma et seejuures vähimatki kompromissi tarvitseks teha. Kuid selle näilise populaarsusega võib end ka väga petta, —

räägin seda oma kogemuse järgi. Ikkagi just need tööd, millesse kõige rohkem ennast oled mahutanud, võivad jääda arusaamatuks suuremale hulgale, olgu nad ka nii «selged» kui tahes. Sest küsimus pole mitte selguses või ebaselguses, vaid selles, et teatud ained ja ideed sellele hulgale olemuselt võorad on ega ta huvi ei ärata.» (A. Tassale, 1914.)

Ilmselt vähe huvi on Tuglasele pakkunud kirjad, mille saatja otsekui ootaks meistrilt kirjanikuks saamise võlusõnu. Aga muidugi ei jää selletaolisedki vastamata. Üks näide aastast 1934:

«Teil olevat «peas terved seeriad novelle, romaane,» — uskuge, see on enesepete. Need on paljad mõtted, kujutlused, meeletolud, — neid on kõigil inimestel, — aga objektiivselt, kõrvalseisjate vaatekohast ei maksa nad ilma vormimata, sõnastamata, reaalsuseks muutmata midagi. Ning seal alles algavadki raskused. — Kümmeaastat tuleb endal tööd teha, katsetada, lakkamata pettuda, kuni vahest õnnestub — kui õnnestub veel siiski. — Kunst aga algab alles oma sõna leidmisega — olgu see nii väike ja vähenõudlik kui tahes — kuid oma.»

Suure osavõtu, kaasaelamise ja -aitamisega jälgis Tuglas nende kirjandusseastujate eeldusi ja arengut, kes toda oma sõna püüdsid väljendada oma silmadega nähtuna. Kes suutsid hoiduda teiste poolt inspireeritud «ilusatest» sõnadest, kes üritasid tabada aine hinge, kellel jätkus nõudlikkust ning visadust mitte üksnes maailma, vaid ka enese suhtes. Nõnda H. Adamson, A. Kivikas, J. Ruven — küllap teisiigi.

Noore A. Kivika «Postimehele» saadetud realistlikes külaajuttudes oli nii palju ehtsat, lihtsat ja võltsimatut, et Tuglas nagu ei raatsinudki neid lugusid lehe tarbeks kasutada. Et «Sookaelte» (1919) eri raamatuna avaldamise mõte peatselt teoks sai, selles ei puudu taas Tuglase teened.

Teistsugune oli olukord J. Ruveni debüüdiga. Ta «Loomingule» saadetud käsikirjades oli kunstiline väljendusoskus algeline, otse saamatu. Kummatigi oli neis sedavõrd palju omanäolist, et «Loomingu» ainuiskuline toimetaja, korrektor ja kõigi muude asjade ajaja leidis kõige muu kõrval heasoovlikkust ja aega õigegi kaugeleulatuvaks kaasabiks. Igatahes palju rohkemaks, kui seda nõudnuksid toimetaja «ametlikud kohustused». Nüüd, nelikümmend viis aastat hiljem ühte neist — novelli «Prohvet» — taas üle lugedes on Tuglas otsekui uuesti üllatunud nii novelli autori andelaadi värskest omapärast kui ka viimistleitud väljendusvormist, mille on saanud kunagine kohmakas, rida-realt redigeerimist nõudnud käsikiri.

Pikaajaline, umbes veerand sajandit kestnud loominguline kontakt seob Tuglast H. Adamsoniga. See algas siis, kui esimene leidis «Postimehe» arhiivist sinna unustusse jäetud Peipsi-kandi koolmeistri käsikirju ning asus neid trükki toimetama. Olgu märgitud, et H. Adamsoni kõigi luuletuskogude käsikirjad — välja arvatud ainult «Tõus ja mõõn» (1931) — on Tuglase koostatud ja pealkirjastatud. Ka on ta kaastegev olnud H. Adamsoni proosakatsete trükipäasemisel.

Kirjavahetus fikseerib, kui töömahukas see abi on olnud, millise takti, millise autorit virgutava hoolega seda on tehtud. Ja kui palju aeganõudvaid, tõrksaid, sageli tulutuid läbirääkimisi on trükkitoimetajal tulnud pidada kirjastajatega. Koostamiseks vajalikke palu on Tuglas koguni vanadest ajalehtedest üles otsinud ja sealt välja kirjutanud, muudest ümberkirjutamistest rääkimata. Ja nii edasi — kunstilise kujundamise ja vastse raamatu populariseerimise eest hoolitsemiseni välja. Ja muidugi toimus näiteks esikkogu «Mulgimaa» (1919) toimetamine ja

kolme kordne korrektuur meie mõiste järgi «ühiskondlikel alustel» («... mind huvitas kõige päält tolle raamatu ilmumine»). Kahetsusega kurdab Tuglas küll selle üle, et autorite honoraringimused nii armetud olid.

«Olen ikka Teie nii inimese kui ka luuletaja saatuse vastu sügavat huvi tunnud,» kirjutab Tuglas H. Adamsonile 29. detsembril 1940. «Olete äärmiselt subjektiivne ja intiimne lüürik — ning oleks patt seda algolemust vägistama hakata. Kuid kas pole võimalik oma isikust, enese melanhooliast, idüllisest või traagilisest maastikust, kõigist oma isiklike elamuste skaalast lähtudes perspektiivi ometi avardada — nii et isik lõpuks tunduks ikkagi kollektiivi orgaanilise osana? Olen ise samasugune lüürik proosas ja tunnen sedasama traagikat.»

Kuuleme siit kirjast sedagi, millised probleemid seisavad Tuglase kui «Loomingu» toimetaja ees. Et materjale on vahel kisendavalt vähe, et autorid ei suuda veel irduda senisest elukäsitusest ning «kooskõlastuda sellega, mis tõeliselt meie aega täidab. Mis teha? Senise luule aeg on möödas, iga tahtlik pingutamine viib aga väärvõtteni ja vemmaltvärssideni. Ei suudeta veel siduda senist värsikultuuri uue sisuga. Ja nii saan minagi küll vormilt väga häid, kuid sisult ebakohaseid, või jälle sisult ajakohaseid, kuid vormilt puiseid, hingetuid, kunstlikult väljapigistatud stroofe. Pean nii ühed kui teised tarvitamata jätma — hoolimata kaastöö vähesusest, mida võin käiku lasta.»

Lubatagu tsiteerida veel ühte lõiku sellest sügavalt ausast kirjavahe- tusest. Kuupäev — 2. jaanuar 1943 — määrab kirja meeleolu. Rääkides üleelatava hetke närvi- ja südamevalust, ajastu traagikast, resümeerib «Viimse tervituse» autor: «No jah, aga edasi tuleb elada ja tööd teha, niipalju kui jõud vähegi lubab. Raskeid aegu on ju ikka olnud, ja miks peaksime just meie need olema, kelle elu vaevata läheb. Ise põleme küll ära, aga ilma meile osaks langenud ajastu valuta oleks meie elu vahest veel väiksem olnud.—»

Ajastu hing, ajastu nõuded, ajastu valu... Kuipalju jõudu, kuipalju julgust nõuab see inimeselt, kes tahab sellele protsessile aktiivselt kaasa elada, kes tahab olla nende nõuete aimaja, tunnetaja ning väljendaja. Ja veelgi enam — kes tahab olla mitte ainult kaasasammuja, vaid ka eelkäija. Kelle mõttelend saab tiibu tuleviku aimusest, kes tahab sõnastada seda, «mis sel silmapilgul veel realiteet polegi, vaid ainult meeleolus idaneb», tunnetades ühtaegu ka selle missiooni võimalusi ja piire. «Kirjanik on ainult kirjanik, oma mõtete ja unistuste tõlgitseja. Ta pole rahvajuht, et massi mässule tõsta, või väepäalik, kes tegelikult võitlust juhib. [— — —] Kordan veel, kirjanik suudab vähe ülevat ja vaimustavat luua käegakatsutava realiteedi järele.»

Ometi püüti teha kord kõik, mis olusid ja jõudusid arvestades võimalik, et «panna liikvele seda traditsioonidesse tardunud ümbrust». Oh ei — see polnud kinnastet kätega esteetide hala, vaimuaristokraatia kuulutamise olümposlikelt kõrgustelt. See kõik oli sootuks maisem ja argisem. See oli kui pidev, intensiivne põlemine, mis ei lasknud igakord küsida sellestki, kui palju tollest energiahulgast muutus soojuseks ja valguseks. Ja kui ka selles trotslikus teiseksaamise püüdes oli vahest ebaratsionaalsetki jõukulutamist, polnud see kokkuvõttes siiski asjatu tunnete ja mõtete kulutamine, veel vähem vabatahtlik martüürium.

Pärast nägin:
kes kuhu ei lenda ka —
hinge maad kannab lennulgi endaga,
ja olgu fantastika tuulehood
ja värvidemerised luulevood
kuitahes suured,
kuitahes suured
vahesöömad fantaasiapaastudel —
on ometi juured puudel ja juured
ka laastudel.

J. Kross, «Androgüüni päev»

«Kunst ei ütle midagi, milleks pole andmeid elus. Ka kõige suurem fantastika võrsub ainult reaalinimese mõttekujutuse eeldusist. Kuid kõik inimlik on tingit inimliku elu kogemuste ja käsituste piiriga. Viimasest ei saa üle hüpata kõige suurem geeniuski, ta võib seda ainult järkjärgult laiendada.» («Kunst ja elu», 1921.)

Kui Tuglas Treffneri koolis tundide ajal «Noor-Eesti» esimese albumi korrektuuriveerge luges, ei võinud ta veel teada, et hiljem tema ning ta mõttekaaslaste tööd ja ideed arvatakse kohased huvi äratama üksnes hullumaja arstides. Aga kui sääraseidki otsustused olid langetatud, ei takistanud need «arvustuslikud hundiratta-heitmised» veelgi julgema kirjandusliku ürituse kallale asumast. Teoksil on «Noor-Eesti» ajakirja väljaandmine.

Esiialgu enese jaoks tehtud märkustest kasvas 1907/1908. a. välja selle aja kohta tavatult nõudliku sihiasetusega essee «Eduard Vilde ja Ernst Peterson», mille põhipaatoseks oli vanaromantilisest ballastist vabastatud süvendatuma realismi nõue. 1911. a. valmis paguluses — kohati ilma eestikeelsete abiallikate kasutamise võimaluseta — sädelev ülevaade eesti salmi ja proosa ajaloo «Kirjanduslik stiil». Ka siis võis Tuglas vaevalt oletada, kui korduvateks kindaheitmisteks eriti esimene neist töödest põhjust annab. Või kui oletaski, ei saanud ta seepärast ometi kirjutamata jätta. Oli tarvis asjalikumalt ja piiritletumalt esile tuua nende kahe proosamehe «rahvuslik väärtus (kõigest nende ebarahvuslikkuses süüdistamisest hoolimata!)». Sest nende looming «tähen- das enam kui hädapärast tervendusaktsiooni eesti kirjanduses».

Uue, kvalitatiivselt teisenenud realismi nõuet korratatakse Mait Metsanurga ja A. H. Tammsaare loomingut käsitlevates esseedes ning hilisemates sõnavõttudes. Sest «see realism peab kahtlemata olema tihedam ja hingelisem kui läind aastasajal. Ta peab endasse ometi vastu võtma vahepeälse kirjanduse ideelised ja tehnilised saavutused.» Eks me nüüd tea, et see polnud sugugi pinnatu ja viljatu soov. Teame sedagi, milliseid väärtvilju on kandnud nendesamade nõuete järgimine ühe või teise kirjaniku loomingulises praktikas. Vilde, Särgava, Metsanurk, Tammsaare eeskätt nende hulgas.

Aga veelgi hilisemast ajast. Kui osa riigikogu liikmeist väitis, et nad pole kohustatud «Loomingut» lugema ning leidsid seetõttu, et nad pole kohustatud sisuliselt arutama ka «Loomingule» riikliku toetuse andmise ja kultuurkapitali summadest osasaamise taotlust, ei olnud kõrge kogu kultuurinõmedus demokraatlikele kirjanikele — Tuglas ikka esireas — taganemise märgiks.

Üldisemaltki levinud käsituse järgi, mida ka ajakirjandus levitas, nägid mõned «rahvasulased» kultuurkapitali summade jagamises vaid riigi raha pillamist päevavarastele. Sedasama arvati Kirjanikkude Liidu kirjastustegevusest, mille kaudu jõudis lugejani ometi suur osa tolle aja luule kõige väärtuslikumaid kogusid.

Tuglase «Kriitika» ja kirjavahetus peegeldab heitlemisi oma aja kirjanduselu poleemilistel vaenuväljadel õige paljudest aspektidest. Kui subjektiivsetelt alustelt mõni poleemika algataja mõnikord lähtuski — tagantjärele toonitab Tuglas ikka, et ei tule unustada kas või kõige kurioossemate väljaastumiste objektiivset kultuuriajaloolist kaasväärtust. Sest ilma esimesteta jäänuksid küllap kirjutamata nii mõnedki asju tegelikku valgusse asetavad vastuartiklid. Protestid korrupsiooni, tõusikliku vaimuvaesuse, noorsoo militariseeriva kasvatuselise ja arutu jõukultuuri vastu.

«Kunagi pole meie olud esteetilise kultuuri jaoks ebasoodsamad olnud kui praegu. [— — —] See on üldine kultuuri appetiitide toorenemise aeg, millen elame,» nentis toimetaja suurte raskuste ja pingutustega välja antud nõudliku ning avara esteetilise programmiga ajakirja «Ilo» viimases numbris (1921).

Terav opositsioon aja ning olude vastu ei lähtunud siiski ühekülgsest teistelt nõudja platvormilt. Tuglase artiklist «Kriisid meie kirjanduses» (1924) ja mitmetest teistest sõnavõttudest nähtub, kui teravalt taunib ta ebatervet õhkkonda kirjanike eneste keskel. Sest kõige muu kõrval oli kahekümnendate aastate algus ka kirjanike kildkondlike siia-sinna visklemiste, isiklike apetiitide, intriigide, kaika- ja sõbra-mehearvustuste ajastu, kus sageli talitati vahendeid valimata. Ei jäänud nois segasevõitu keeristes muidugi puutumata ka Tuglase tasakaalukust ja objektiivsust nõudlev isik ning töö. Ja ikka püüab ta sisendada oma oponentidele: «Esteetilise nähtuse üle tuleb otsustada esteetilise meetodi ja stiiliga, isegi kui see nähtus on puudulik.» Ei võetud seda tõe küll igakord kuulda.

«On midagi meie praeguses kirjanduslikus elus, mis läkastama paneb. See on kõrtsi vaim, õllepoe maitse, voorimeeste söögimaja stiil. See on maitse toorus, esteetiline harimatus, kirjanduslik barbaarsus. Valitseb inimsööjate kultuur, bumerangipildujate esteetika, suurerusikameeste arvustus.» Need kibedad read on kirjutatud 1920. a. lõpul. Teravalt tööpoolest, põhjusetult küll mitte.

«Vist olete Teie ka ainuke praeguses Eestis, kelle nimi ja temperament suudab ühendada mitmesuguseid olluseid,» arvab A. Kallas 1923. a. suvel Berliinis vastse «Loomingu» üle rõõmu tundes. Ligemalseisjale oli pilt küll kõike muud kui idülliline.

Aasta varem, «Tarapita» päevil J. Barbarusele saadetud kirjast kumab vastu koguni väsimusmeeleolu. «Mind on see «väeteenistus» siin nii kui nii väga väsitand, vähemalt peaks sygisest pääle asja kuidagi nii korraldama, et mina talituse kohustest, raamatupidaja, jooksupoisi j.t. sarnastest ametitest pääseksin. See kõik käib yle mu jõu, ma ei saa enam muud tehagi: loe käsikirju, kirjuta kondikambrit [«Tarapita» rubriik allkirjaga Logofaag — A. E.] ja loe selleks kogu Eesti aja-

kirjandus igapäev läbi. Jookse trykikotta, tee korrekture, kanna pakke posti ja raamatukauplustesse ja ajalehemyyatele, loe ridu, et kaastöö arveid korran pidada, jookse rahade pärast ringi, sest neist on alati puudus, kirjuta kirju yksteise järele, et raamatukauplused teisten linnaden arveid õiendaksid, mida nad kuidagi ei taha teha, kasseeri siin markade kaupa ja pea arveid ning nii edasi! Juba paljas kirjavahetus võtab pööraselt aega.»

Tuglas oli esimesi, kes mõistis rühmaväljaannete iga hinna eest vee peal hoidmise perspektiivitust. Aga kirjanikkonna konsolideerumise, kõiki jõude ühendava, nn. parlamentliku kirjandusliku ajakirja idee, milles Tuglas nägi kirjanduselu stabiliseerimise, püsiva kunstiväärtusega teoste sünnieelduste kõige arengurikkamat teed — see idee ei leidnud sugugi kohest ning üldist mõistmist ja poolehoidu.

«On väga kahju, et oled seot Loominguga. Kas tasub vaeva?» küsis A. Gailit 1922. a. novembris saadetud kirjas. «Ma pole mitte kunagi uskunud suurtesse kollektiividesse, eriti Eestis. Mis võib Sind ühendada kõigi nende Lestade ja Jänestega? Olla nendele redaktoriks? See on ju väga kena, kuid enese isik läheb kaduma. Ning sellest on rohkem kahju kui Loomingust.»

Nõnda kaheldi juba enne ajakirja ilmumahakkamist. Et umbes sama-laadseid seisukohti ka hiljem avaldati, nähtub taas Tuglase kirjadest J. Barbarusele. Oli ju ka viimane ajuti üks «Loomingu» oponente.

«Kui kirjanikud praegu «Loominguga» rahul pole, siis pole nad õieti eneste tegevusega rahul. Mina olen täitnud ainult vahemehe osa, pyyden olla äärmiselt erapooletu ja pingutaden oma tööjõudu äärmuseni. Kuid ma ei saa ideaalseid «Loomingu» nr-eid välja mõelda, kui mulle ideaalset kaastööd ei saadeta. Usun, et ma yhtki hääd tööd ometi tarvitamata pole jätnud, et selle asemele keskpärasest paigutada. Usun ka, et vist minu kui toimetaja isiku pärast keegi kirjanik «Loomingut» pole boikoteerind. Sest siis oleks vähemalt mujal paremaid töid ilmunud. Vaid tõenäolisem on, et kogu meie kirjanikkond praegu mingit sisemist kriisi, enesekordamise pahet põeb. Produktsiooni tasapind on yldiselt laskund. Ja selle vastu ei või keegi parata. Kõige vähem mina «Loomingu» toimetajana, kes ma pole muud kui Liidu poolt volitet käsutäitja.» (16. VII 1923.)

Mida õieti annaks meile arutus selle üle, kas tunda rohkem kahju toimetaja loominguulise jõu või ajakirja kaotsiminekest, nagu esitas küsimuse A. Gailit. Keegi pidi seda tööd tegema. Väga hea, et see oli Tuglas. Et see talle enesele subjektiivselt mõnigi kord tänamatu töö on objektiivselt rohkem kui tänuväärne töö eesti kultuuriloos.

«Ise põleme küll ära, aga ilma meile osaks langenud ajastu valuta oleks meie elu vahest veelgi väiksem olnud.»

«Ma ei kuulu seda laadi inimeste hulka, kes peavad oma noorusaega parimaks ja seda, mis siis tehti, ületamatuks. Selle vastu, ma arvan, et igal ajajärgul, igas pealetulevas põlves leidub andekust, mis viib seni tehtud tööd edasi ja ühtlasi seda ületab. Ainult seda andekust ei tule kujutleda massilisena, mingi ootamatu imena.» (Tartu VIII Keskkooli kirjandusringile, 1960.)

«Pärast seda verstaposti [50. eluaastat — A. E.] muutub elu pisut raskemaks, kuid ühes sellega veelgi huvitavamaks. Nii elu kui ka kunst esinevad monumentaalsemais vormides, pisisasjad jäävad kõrvale, loomistarve tundub veelgi tugevamana.» (K. Korsakasele, 1959.)

Friedebert Tuglase «Kogutud novellide» (1971) esimene köide algab sõnadega:

«Võiks alustada vahest nõndagi...»

Teine köide lõpeb sõnadega:

«Seegi erandpäev oli lõpule jõudmas.»

Tuglase tööpäev kestab.

Warum

Armas, mul sõnad otsa said suust,
ehkki neid oli palju.
Miks lõikab läbi lihast ja luust
taas rõõmuhaljus?

Uus lõõm on kevadekirel,
süda väriseb rinnas,
pisarad puhkevad nagu sirel
Poola pinnal.

Meel hellub. Meri on tumm
öös uduhallis.
Kõlab Schumanni «Warum?» —
ja sinu sosin: «Kallis! . . .»

Milleks kõik piin meie vahel,
üksindushõik,
kui põimunud kätepaar vahel
tähendab kõik?

Maria

Istud köögis, kartuleid kokku loed,
sinu juures on vend, ka näljas.
Laual on kingad ja arve poest —
ei tule rahaga välja . . .

Päeval linna peal seepi müüvad.
(Miks tuttavad ei ole enam lahked?)
«Ei ole vaja? Head aega.» Neid kauem ei tüüta,
lahkud.

Õhtul ettekandjaks. «Pool musta?» — «Pool musta.»
Tood lauale, seisatad puhveti veeres.
Näol kramplik naeratus kustub,
pisar põsele veereb.

Äkki tuleb öösi gestaapo?
Tütar nutab, sa hammustad huulde,
kui läbiotsija räpased käpad
mu värsse loobivad tuulde.

Mis see sõda küll teinud on sinuga?
Pole mind ega teatrilava...
Hüüan su poole tuulevinuga
läbi kauguse lõkendava.

Oświecimi lood

Lugesin Maria raamatut ma
kujutelus.
Hakkasin kibedalt nutma —
nõnda kirjutab surnu, kes elus.

Pole kordagi käinud Oświecimis,
aga ta on mul peas.
Maria... Nii vist oli see nimi? —
vangide reas.

Läks, näkku lobjakauhk,
paljajalu,
vasakul SS-mees, paremal nuhk,
paberossi ei palund,

midagi ei palund,
oli väarikas, kaine,
mind vaid kutsus, kutsus südamevalus,
mu vaene naine.

Unetus

Suitsetan, ei lase sul magada ja ise ei maga,
laual on äratuskell, leib, kaks kollast krüsanteemi,
novembrituul ulub akna taga,
istun vaikselt, kirjutan poemi,
ainult kõvera puu moodi
selga sirutan vahetevahel...
Maga, maga voodis,
mu lahe, mu mahe.
Kui tahad, võid mu suitsud ära võtta.
Parem siiski mind äiutama tõtta,
mu juukseid paita,
luuletada aita.

Võõrasema

Tõin Anka haualt võõrasema,
seisab minu ees, hele, sume,
ja jälle hakkab mu hommik pimenema,
südapäev tuleb tume.

Tahan rääkida, tohtripanna,
et aega viita,
tema vastu, et aken tuleks kinni panna,
ilm pole kiita.

Kas seal, saarepuust sargas,
on end kuhugi peita?
Põen. Haiglas. Tõbi taas külge kargas.
Tahaksin hinge heita.

Lõhun kraadiklaasi, ei võta pille,
maha arstiteadus.
Aga kui vaatan seda lähedast lille,
südant paitaks kui headus.

Anka, ma elan niikaua,
kuni selle valge võõrasema
põimin legendi, mis elab üle haa,
sest mina olen ju tema.

2. XI 1961

Poo'a keelest tõlkinud M. TRAAAT

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI (1897—1962) jõuline looming, milles isiklikku on ühiskondlikust võimatu lahutada, kuulub meie sajandi poola luule paremikku.

Broniewski elusaatus on keeruline: gümnaasiumipäevil istus poola rahvuslikust liikumisest osavõtu pärast tsaarivanglas, 1915. a. läks Pilsudski leegioni, 1920. a. sõdis Nõukogude Venemaa vastu, tutvus kaevikus Lenini teostega. 1922. a. astus Varssavi ülikooli filosoofiateaduskonda; samal ajal lülitus ta aktiivselt tööliikumisse ja astus pörandaalusesse kommunistlikku parteisse. Viibis korduvalt vanglas.

Teise maailmasõja ajal oli Broniewski Andersi Poola armees, mis läks 1942. a. Nõukogude Liidust Iraani. 1945. a. tuli ta Palestiinast kodumaale ja asus sõna ja teoga rahva-Poolat üles ehitama. Tema viimaste aastate loomingule annab traagilise tooni lähedaste inimeste kaotus: naine Maria sureb Oświęcimis vintsutustesse, tütar Anka saab filmivõtetele õnnetult surma.

Luuletuskogusid: «Tuuleveskid» («Wiatraki») 1925, «Suits linna kohal» («Dymy nad miastem») 1926, «Nukrus ja laul» («Troska i pieśń») 1932, «Viimane karje» («Krzyk ostateczny») 1939, «Reiv kätte» («Bagnet na broń») 1943, «Ahastuse puu» («Drzewo rozpaczające») 1945, «Lootus» («Nadzieja») 1951, «Anka» 1956.

Intelligents kapitalistlikus maailmas



aru mühiseb üle maailma. Pehkinud kapitalismimüüri peksavad üha vägevamad lained. Võitlusse inimvaenuliku korra vastu tõusevad uued jõud. Intelligentsi eri kihtides leiavad aset sügavad muutused. Intelligentsi sotsiaalsed huvid põimuvad üha tihedamalt tööliklassi huvidega, ta loomelised taotlused pörkavad kokku kapitali huvidega. Üha valdavam osa vaimutöö tegijaist satub konflikti monopolidega, valitsuste imperialistliku poliitikaga. See on vastuoluline, keerukas ja raske protsess.

Oige ettekujutuse sellest võib saada üksnes küllalt rohke faktilise materjali alusel, mis oleks mõtestatud klassivõitluse marksistliku teooria abil. Samuti ei saa tõsiselt analüüsida intelligentsi olukorda kapitalimais, ignoreerides välismaise marksistliku mõtte saavutusi. Rääkimata sellest, et säärane ignoreerimine kujutab endast lubamatut lugupidamatust meie vendade suhtes, kes ennatsalgavalt võitlevad meiega ühiste huvide eest, kaostab ta uurimuse ühtlasi väga väärtuslikust informatsiooniallikast: vahetu praktika andmetest, konkreetse seisukorra tundmisest.

Pretendeerimata täielikkusele, seab käesolev ülevaade oma eesmärgiks tutvustada lugejat välismaa marksistide sõnavõttudega antud probleemi kohta.

1. MUUTUSI INTELLIGENTSI SEISUNDIS

Alanud suur revolutsioon teaduses ja tehnikas toob kõigis arenenud kapitalistlikes maades endaga kaasa intelligentsi arvulise kasvu, intelligentsi seisundi muutusi ühiskondliku tootmise süsteemis. Nõnda kasvas Prantsusmaal kogu intelligentsi hulk ajavahemikul 1954—1968 1 miljonilt 3 miljonile, arvestamata enam kui 600 000 üliõpilast. Seejuures tuleb silmas pidada selle kasvu ebaühtlust, mis on seotud sügava seesmise diferentseerumisega.

Intelligentsi, s. t. kõrget kvalifikatsiooni nõudvast vaimutööst hõivatud inimesterühmade (S. G r u n d m a n n, Arbeiterklasse und Intelligenz in der gegenwärtigen Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus. «Deutsche Zeitschrift für Philosophie» 1970, nr. 11, lk. 1325) kõrgemasse ringkonda kuuluvad «tehnokraadid», «managerid», kodanluse ideoloogilise aparadi juhtivad töötajad. A. Gramsci ütelse järgi on see «orgaaniline intelligents», kes kuulub kodanluse klassi koosseisu. See intelligents on tööliklassi aktiivne ja ohtlik vaenlane, kelle eksisteerimise allikaks on lisaväärtus, saadav väga kõrgete palkade, dividendide, preemiate näol. 80% sellest rühmast pärineb suurbodanluse perekondadest, üksnes 4% vanemad kuuluvad väikekodanluse, talupegade ja tööliste hulka.

Eriti suureneb inseneritehnilise intelligentsi ja administratiivkaadri osakaal, keda oli Prantsusmaal 1968. aastal ligi 2 miljonit — peaaegu $\frac{2}{3}$ töötavast intelligentsist. 1962. aastast 1968. aastani, s. t. 6 aastaga kasvas inseneride arv 37,9%, tehnikute

arv 55,2%, administratiivkaadrid 19,3%. Nagu nähtub sõnavõtudest Prantsuse Kommunistliku Partei XIX kongressil, esineb selle kategooria hulga kasv ettevõtetes kolmejärgulise protsessina. Vahetult enne üleminekut ja ülemineku ajal uuele tehnikale ja tehnoloogiale kasvab insenertehnilise intelligentsi ja administratiivkaadri hulk järsult, saavutades üksikjuhtudel poole ja enamgi palgalise tööjõu hulgast. (Vt. U. B a d u e l, *Tecnici e classe operaia di fronte al capitalismo. «l'Unità»* 21. XI 1967.) Pärast uue tehnika ja tehnoloogia omandamist väheneb tehnikute arv suuresti, osa neist kuulub vallandamisele ja integreerub vahetusse tootmisse, sulab ühte töölistega. Juhtiva kaadri absoluutse kasvu juures langeb selle osa teiste kategooriate suhtes seoses üleminekuga uuele juhtimistehnikale. Näiteks kasvas autotrustis «Peugeot» nende üldarv ajavahemikul 1945—1968 2,3%, kuid nende osatähtsus langes 11,77 protsendilt 7,66 protsendile. Bürootöö mehhaniseeritus võib lähemas tulevikus saavutada juba 80%.

Pärisinseneride arv kasvab tunduvalt aeglasemalt kui tehnikute arv. Uus tehnika võib viia inseneride hulga vähenemisele tsehides ja suurenemisele laboratooriumides ja uurimisbüroodes. Viimane asjaolu süvendab inseneride ja tehnikute seisundi erinevust tootmises ja nende vahekorras töölistega. Inseneride koondamine büroodesse eemaldab neid töölistest, kuid muudab nende seisundi ebakindlamaks. Nõnda avaldavad nende hõivatuse ulatusele vahetut mõju kõikumised mitmesuguste konkureerivate monopolide vastastikustes suhetes. Näiteks vähenes inseneride suhteline osa trustis «Peugeot» pärast kokkulepet «Renault» kontserniga 2,16 protsendilt 2,08 protsendini. (D. M e n w e g, *Ouvriers, techniciens, ingénieurs et cadres, chez Peugeot. «Cahiers du communisme»* 1970, nr. 2—3, lk. 123—124.)

Marksistlikus kirjanduses uuritakse ja arutatakse jätkuvalt küsimust, kas materiaalse tootmise sfääris hõivatud insenerid ja tehnikud kuuluvad tööliklassi hulka. Kuigi antud küsimuses tuleb ette eri seisukohti, jääb üldtunnustatud faktiks see, et nimetatud rühmal puuduvad tootmisvahendid ja et ta kodanluse poolt ekspluaateeritavana loob lisaväärtust. Kõige olulisemate tunnuste poolest ühendab see neid juba praegu proletariaadiga. Samal ajal on nimetatud rühmast (eriti inseneridest) see osa, kes täidab ühiskonnas töö juhtimise funktsiooni, kapitali esindaja rollis, kuna mainitud juhtimistegevus on suunatud lisaväärtuse saamisele. Tervikuna tõuseb valitsevaks materiaalses sfääris hõlmatud inseneride ja tehnikute puhttootmisfunktsiooni tugevnemise tendents. Pealesunnitud võitlus majanduslike huvide eest, võitlus peremeeste püüde vastu alandada selle üha kasvava kategooria töötasu, võitlus õiguse eest täielikumalt kasutada ja täiustada oma kvalifikatsiooni lähendab neid tööliklassile.

Justkui nende muutuste jätkuks, mis toimuvad tootmises hõivatud intelligentsi seisundis, võib pidada ka muutusi kõrgemas koolis ja teaduslikes uurimisastustes.

Siin on meil tegemist kahe peamise sotsiaalse rühmaga.

Esiteks on need õppejõud, kellele seisavad lähedal teaduslikud töötajad ja õpetajad. Neid tõstab esile tugevnev side tootmisega, täpsemalt — tuleviku tootlike jõududega. (P. D a z o r d, *La classe ouvrière et ses alliés. «Cahiers du communisme»* 1970, nr. 2—3; II dibattito al XII Congresso. «l'Unità» 15. II 1969.)

Muutub professori kogu elulaad. Ta muutub kollektiivi, mõnikord mitmetuhandelise kollektiivi, «brigaadi», paljude «brigaadide» liikmeks. Kaob individualistist professori tüüp. (Professeur, qui êtes vous? «l'Humanité» 5. XI 1970.) Professor Marcel Prenant juhendab vahetult 35 töötajaga laboratooriumi, mis kuulub tohtu teadusliku asutuse koosseisu. Oma isast, kes juhendas üksnes 5 töötajat, peaaegu kaks korda vähem teenides on ta sunnitud täitma vastutusrikkaid ja keerulisi administratiivfunktsioone. (J. K a n a p a, *Situation de l'intellectuel. «La Nouvelle critique»* 1955, nr. 69.)

Teise rühma moodustab üliõpilaskond. Suurenev tarve intelligentsi ja ka üliõpi-

laste järele on kõrgemas koolis esile kutsunud tõelise «demograafilise plahvatus». Kuni kuuekümnendate aastate alguseni oli kõrgema kooli peamine funktsioon ette valmistada valitsevat eliiti, taastoota kodanluse ideoloogilist kaadrit ja täiustada ta klassikultuuri. Sellest samast hetkest peale saab kõige fundamentaalsema tähenduse uus funktsioon — massiliselt kujundada intelligentset, tehniliselt kõrgest kvalifitseeritud tööjõudu. Kokku on üliõpilaste hulk arenenud kapitalistlikes maades kahe viimase aastakümne vältel kasvanud 4 korda: 3,65 miljonilt 15 miljonini. USA-s on üliõpilaste arv kümne aastaga tõusnud kahele seitsmele miljonile, Saksa FV-s — 110 000-lt 500 000-le, Prantsusmaal 200 000-lt 680 000-le, Inglismaal, kus enne sõda oli 70 000 üliõpilast, on nende arv viimase aastakümnega suurenenud 216 000-lt 418 000-le. (J. W o d d i s, Who will lead the struggle for Socialism? «Marxism Today» 1969, nr. 3, lk. 75.) Seejuures kahekordistub üliõpilaste juurdekasv iga viie aasta tagant. Kokkuvõttes muutub üliõpilaskond endisest suletud rühmast elanikkonna massiliseks kihiks. (H. H e s s e l b a r t h, Aufbruch der Studenten in der kapitalistischen Welt. «Einheit» 1969, nr. 11, lk. 1357.)

Muutuste hulka objektiivsetes tingimustes, millega on seotud üliõpilaste elu, kuuluvad uute kõrgemate õppeasutuste gigantised mõõtmed (sageli 30—50 tuhat üliõpilast, *State College of California's* üle 100 000), nii et need meenutavad mõnes suhtes pigem «intellektivabrikuid» kui klassikalisi õppeasutusi. Ülikoolide kiire kasv, mis näiteks Inglismaal on üksikute kolledžite süsteemi muutnud massiorganisatsiooniks, loob aluse monoliitsustundele, annab võimalusi propaganda, organisatsiooni, massiliste väljaastumiste edendamiseks. (M. J a c q u e s, Left lead to Cambridge students. «Morning Star» 3. XI 1970.) Seda iseendast progressiivset protsessi püüavad monopolid kasutada oma kontrolli tugevdamiseks kõrgema hariduse üle. Antud juhul pöördub arenemise dialektika mõnikord üpris ootamatul viisil: ülikoolide administratiivbürokratia oma sügavalt juurdunud traditsioonidega, austusega teatavate «normide» vastu võib vastu tegutseda monopolide õtsele, jõhkrakujulisele vahelegamisele. Viimased toetuvad seejuures nende poolt juurutatavale uuele administratsioonile, tööstuskonsultantidele. (M. J a c q u e s, Student protest, Big Business, and the universities. «Morning Star» 10. IV 1970.)

Kodanlike kõrgemate õppeasutuste sotsiaalne koosseis kujutab endast endistviisi sotsiaalse püramiidi ümberpööratud peegeldust. Ometi ei suudeta kasvavat tarvet intelligentsi järele käesoleval ajal enam katta üksnes valitsevate klasside arvel. Suurima osa üliõpilastest moodustavad praegu keskklassi kuuluvate vanemate pojad ja tütreid, mis peamiselt määrabki üliõpilaskumise väikekodanliku iseloomu. Aegamööda kasvab ka tööliste osatähtsus. Prantsusmaal on see 10%, Inglismaal — 26%, Lääne-Saksamaal — 5%, Itaalias (Rooma kõrgemates õppeasutustes) — 6%. (L'Université technocratique, critique ou démocratique? «l'Humanité» 7. III 1969; S. R a n s c h, Jugend im Kampf gegen den westdeutschen Imperialismus. «Einheit» 1969, nr. 6, lk. 703; Indagine campione sugli studenti romani. «l'Unità» 2. VIII 1970.) Tähelepanväärt osa üliõpilaskonnast on täbaras materiaalses olukorras. Pooled kogu Prantsusmaa üliõpilastest on sunnitud lisisissetulekuid hankima. Itaalias ei lõpeta kaks kolmandikku üliõpilastest oma studiumi.

Peale muutuva sotsiaalse päritolu muutub veel suuremal määral üliõpilaste tulevik sotsiaalses mõttes. Üliõpilaskond lakkab olemast aristokraatlik eliit, keda kodanlus valmistab ette juhtivate ametikohtade tarvis tootmis- ja riigiaparaadis. Enamikku neist ootab ees palgatöötaja kindlustamata seisund, mis on lähedane, nagu öeldud, tööliste seisundile. «Eelkodanlusest» muutub üliõpilaskond «eelproletariaadiks». Üliõpilased tajuvad vahetult vastuolu ühelt poolt kõrgemate õppeasutuste vananenud struktuuri ja monopolide taotluse vahel allutada kõrgem haridus avalikult oma kitsalt omakasupüüdlikele huvidele, ning teiselt poolt teaduse ja tehnika progressi nõuete, rahvuslike huvide, enda kui tulevase spetsialisti võimaluste ja huvide arendamise vahel.

Muutub ka teiste vaimutöö tegijate seisund. Teravnevad vastuolud valitsuse poliitika ja nende nõuete vahel, mida esitab kohapealsete omavalitsusorganite administratsioon — «bürokraatia» —, üksikjuhtudel, näiteks mitmetes Prantsusmaa ja Itaalia linnades, moodustavad sellest «bürokraatiast» tunduva osa kommunistid. Kodanliku riigi kriis, mis on seotud riigi ja monopolistliku kapitali keskuste integratsiooniga, uute poliitiliste, majandus- ja administratiivorganite kujunemisega, ei too kriisi ilmsiks üksnes kõrgemas koolis, vaid ka kohtukorralduses, ühiskondlike asutuste administratsioonis, tervishoiu organisatsioonis, õhutades seega munitsipalteediametnikke, juriste, ühiskondlike asutuste teenistujaid protestiaktatsioonidele. Muutuvad arstide, advokaatide, arhitektide tegevuse traditsioonilised tingimused. Nende elukutsete funktsioonide kriis on tingitud nende tegevuse traditsiooniliste tingimuste hävingust. (G. A m e n d o l a, La crisi della società italiana e il Partito comunista. «Critica marxista» 1969, nr. 2, lk. 45.)

Muutuste hulka, mis toimuvad kapitalistlike maade intelligentsi struktuuris, kuulub ka töölisklassi «orgaanilise» intelligentsi (A. Gramsci väljend) kujunemine ja kasv. Kommunistlikud ja töölisparteid on tööliste hulgast üles kasvatanud kümneid tuhandeid kõrge kvalifikatsiooniga intelligente, kutselisi parteijuhte, ametiühingute, kultuurhariduslike organisatsioonide ja töölisajakirjanduse tege-lasi. Nendega liituvad ja sulavad ühte vana, «traditsioonilise» intelligentsi need esindajad, kes on täielikult laiku löönud kodanlusest ja leidnud oma koha proletariaadi võitluses. «Vana demarkatsioonijoon klasside vahel, mis samuti ka läbi intelligentsi läheb, eksisteerib ikka veel,» kirjutab Austria Kommunistliku Partei teoreetiline häälkandja. «Ent tänapäeval läheb see joon teistviisi ja võimaldab klassivõitluse uute rinate kujunemist.» (E. W i m m e r, «Neue Linke» und alte Rechte. «Weg und Ziel» 1970, nr. 5, lk. 15.)

2. «KLASSIVÕITLUSE UUS AREEN JA VORM»

Intelligentsi ühiskondlikes funktsioonides ja ühiskondlikus seisundis toimuvatel muutustel on klassijõudude vahekorra seisukohalt otsene ja väga aktuaalne tähendus. Välismaa marksistid rõhutavad vajadust läheneda protsessidele, mis leiavad aset intelligentsis, klassipositsioonilt. Nad kinnitavad V. I. Lenini sõnade absoluutset õigsust, kui ta iseloomustas kodanliku intelligentsi ideoloogilist rühmitust, kes «...tänapäeva ühiskonnas ei kujuta... endast enamikul juhtudel tegelikult midagi muud kui «papimeelsuse diplomeeritud toapoisse». Meie Venemaa haritlased, kes armastavad, nagu muide ka nende kolleegid kõigis teistes maades, ennast pidada eesrindlikeks, ei armasta sugugi küsimuse viimist selle hinnangu pinnale...» (V. I. L e n i n, Teosed. 33. kd., lk. 201.) Endistviisi jätkab kodanlus ideoloogilise ja poliitilise löögijõuna oma klassile ustava, «orgaanilise» intelligentsi kasutamist. Ent ülalkirjeldatud muutused intelligentsi seisundis, ta kasvanud diferentseerumine kutsuvad esile selle, et vaimutöö tegijate laiad hulgad hakkavad lülituma võitlusse, mis on suunatud monopolistliku kapitali ülevõimu vastu.

Tehnikute ja inseneride hulgas kasvab liikumine majanduslike huvide kaitseks, eksploateerimise vastu, tekivad ametiühingukoondised. Need võtavad üha aktiivsemalt osa streikidest ja tööliste muudest väljaastumistest. Inglismaal näiteks kuulub joonestajate ametiühingusse 65% selle ala töötajast, õlg õla kõrval võitlevad nad tööliikumises, liitudes *trade-union*'ide pahempoolse tiivaga. (U. B a d u e l, tsit. teos.)

Kuuekümnendate aastate algul tekib laialdane üliõpilasiikumine, mis aastakümne teisel poolel võtab pahempoolse-radikaalse ilme. Kommunistid näevad sel-

les «... uusimat nähtust ja üht kõige elavamast jõudu võitluses sotsialismi eest...» (G. Berlinguer, Studenti: le scelte di oggi. «l'Unità» 5. VI 1968.)

Kommunistlik ajakirjandus meenutab, et veel võrdlemisi hiljuti oli üliõpilaskonna põhimassi ühiskondlik positsioon hoopis teine. Kahekümnendail aastail rakendati teda Prantsusmaal streikide mahasurumiseks, Ladina kvartalis valitses «Action française». Saksamaal aitasid üliõpilased rajada teed natsionaalsotsialismi ülevõimule. Enamik neist hääletas rassistlike seaduste poolt. (G. Cogniot, Les étudiants et les intellectuels devant la révolution, Paris, 1968, lk. 9.) Austria ülikoolid olid minevikus saksa natsionalismi keskusteks, levitades põlgust tööraha demokraatia vastu. (L. Spira, Die Studenten und das Establishment. «Weg und Ziel» 1968, nr. 6, lk. 281.) Järelikult ei põhjene üliõpilaskonna ja intelligenti imperialismivastane liikumine mingil üleklassilisel ja ajaloovälisel võimel «kriitiliselt mõelda», «psühhofüüsilisel organisatsioonil», universaalsete süsteemsete või küberneetiliste seaduspärasuste poolt ettemääratud igavesel opositsioonilisusel, vaid eespool iseloomustatud nihetel nende ühiskondlikus olemises, mis on lõppkokkuvõttes määratud vastuolust tootlike jõudude arengu ja kapitalistlike tootmissuhete vahel. Sel hetkel, mil kõrgem kool sisuliselt osutub tööjõu vormimise kohaks, leiab töölisklass kui ühiskonna põhiline tööjõud kõrgemas koolis ühelt poolt struktuuri, mis taastodab kapitalistlikku tööjaotust, teenib kapitalistlikku eksploatatsiooni; teiselt poolt leiab töölisklass kõrgemas koolis tähtsa klassivõitluse areeni. Üliõpilashulkade ja tööliste vahekord muutub objektiivseks suhteks, mida tingivad materiaalsed suhted ja mis seega lakkab olemast väikesearvulise eesrindliku rühmituse ideoloogilise deduktsiooni produkt. (R. Coppi, Scuola e classe operaia. «l'Unità» 20. III 1970.)

Üliõpilaskonnaliikumine võtab kapitalismivastase, radikaalsete ümberkujunduste eest peetava võitluse selgesti väljenduvat iseloomu, milleta ei saa olla ei kooli ega ülikooli täielikku uuenemist. Kommunistide ülesandeks selles võitluses on kujundada üliõpilaskonna aktiivses osas arusaamist liikumise tõelisest olemusest, samuti ka võidelda säärase järjekindluse eest kõrgema hariduse reformimisel, mis viib kapitalistliku ühiskonna vastuolude sügavamale avanemisele ja teravnemisele.

Üliõpilased püüavad luua sidet töölistega. Juba 1968. aasta kevadel kuulutasid radikaalsed prantsuse üliõpilased: «Kui üliõpilaskonnaliikumine jääb äralõigatuks rahva võitlusest, kui ta end resoluutsel viisil ei sea selle võitluse teenistusse ja ei alluta end selle juhtimisele, siis ähvardab teda oht perspektiivituks jääda ja võitluseks osutada. Üha enam rajab ülikoolides endale teed arusaamine sellest, et töölisklass on peamine ja juhtiv jõud, mis on kutsutud muutama ühiskonda, aga samuti ka ülikooli, kui saabub aeg. Kui me tahame teha kasulikke tööd, kasulikke rahva võitluse seisukohalt, peame töölisklassi võitluse eesmärgid muutma oma eesmärkideks.» (H. Hesselbarth, tsit. teos, lk. 1365.) Tööraha organisatsioonid omalt poolt otsivad kontakte üliõpilaskonnaliikumise ja Itaalias kutsusid kommunistidest oraatorite sõnavõttude valimiskampaania ajal esile üliõpilaste aplausi, kui neis esitati töölise nõudmisi, ja töölise aplausi, kui kõneldi õigusest õppida. (G. Berlinguer, tsit. teos.) Suurbritannia Üliõpilaste Rahvusliku Liidu konverents novembris 1970 võttis vastu otsuse ühineda *trade-union*'ide kongressiga, samuti otsuse üliõpilaste osavõtu lubamatuse kohta *Streikbrecher*'ite tegevusest. (Students call for closer links with the unions. «Morning Star» 23. XI 1970.)

Säärasel olukorras omandab eriti suure tähtsuse mõnede Lenini printsiipide (kultuuripoliitika; töölisklassi hegemoonia) arendamine ja teostamine selles sfääris. Enesekriitiliselt hinnates hiljutisi kogemusi, tugevdavad kommunistlikud parteid tööd üliõpilaskonnas. Üliõpilaste imperialismivastane liikumine on seotud võitlusega üliõpilaskonnas eneses, mis, nagu juba kõneldud, ei kujuta endast klassiliselt homogeenset rühma. «Diskussioon ei käi enam üksnes üliõpilaskonnaliikumise üle, vaid ühtaegu ka selles liikumises endas» (G. Berlinguer, tsit. teos.) Pa-

rempoolsed reaktioonilised üliõpilasrühmad ja -organisatsioonid kaotavad kõikjal oma mõju ning isoleeruvad. (Vt. S. R a n s c h, tsit. teos.) Pärast 1968. aasta poliitilisi lahinguid, mis osutusid tähtsaks kvalitatiivseks hüppeks sadade miljonite noorte teadvuse arengus, täheldatakse Lääne-Euroopa mais teatavat liikumise langust. Selle peamiseks põhjuseks on liikumist juhtivate pahempoolsete mitte-kommunistlike jõudude poliitilise platvormi piiratus. Kogetu seab üliõpilased vajaduse ette siduda oma võitlus hoopis tihedamalt ja vahetumalt teiste sotsiaalsete jõududega, kõigepealt töölisklassiga, vajaduse ette võidelda kapitalistliku ühiskonna põhivastuolude konkreetsel areenil. (M. M a r c u c c i, La nuova lotta degli studenti. «l'Unità» 20. XI 1970.)

Määravate ühiskondlike jõudude kokkupörke üldkontekstis kujutab võitlus, mille eesmärgiks on anda üliõpilaskonnale järjekindlalt revolutsiooniline suund, endast võitlust kodanluse ja proletariaadi vahel ühiskondlikku tootmist ja kultuuri juhtiva kaadri ettevalmistamise pärast. Asi pole mitte ainult kindlas sidemes noorsoo miljoniliste hulkadega, vaid ka tulevaste tehnikute, inseneride, pedagoogide, teadlaste — kogu töötava intelligentsi hulkade poliitilises positsioonis. Kodanluse käte vahelt rebib end valla ta võimas ja usaldusväärne relv. Ja see sihitakse kodanluse enda vastu! Monopolid ise ilmutavad intelligentsi pärast käiva võitluse klassisisu selget käsitust. Politseirepressioonide, mahalaskmiste, vahistamiste, vallandamiste, diskrimineerimise, demonstratsioonide laialiajamise kõrval lähevad käiku peenemad võitlusmeetodid. Nende põhisisuks on lahutada, seada üksteise vastu ja desorienteerida kodanluse vastas seisvaid jõude.

Ettevõtetes vastandatakse tehnilise intelligentsi ühed rühmad teistega. Tõuseb esile väikesearvuline, privilegeeritud «kaastöötajate» ladvik, kellele organiseeritakse ettevõtte juures koole, korraldatakse luksuslikke bankette. (U. B a d u e l, tsit. teos.)

Kodanluse püüab samuti leida väljapääsu vastuolust paratamatuse vahel massiliselt ette valmistada vaimutöö tegijaid ja hädaohu vahel, mida kujutavad endast revolutsiooniliselt meeletatud üliõpilaste ja töötava intelligentsi hulgad, leida väljapääsu sellest vastuolust, luues privilegeeritud spetsiaalsusi, millele pääsevad ligi peamiselt valitsevate klasside esindajad (Prantsusmaal näiteks farmakoloogia, meditsiin, õigusteadus). Võetakse vastu reformide plaane, nagu näiteks Fouchet' plaan Prantsusmaal. See plaan nägi ette luua kahejärguline kõrgem kool: äärmiselt lühikese õppeaja jooksul anda hulganisti professionaalselt väljadesseeritud, ühekülgsid, kitsa silmaringiga spetsialiste; teiselt poolt nägi see plaan ette täieliku, avara, igakülgselt ettevalmistusega studiumi suurkodanluse hulga tulevasele eliidile.

Monopolide peamiseks strateegiliseks eesmärgiks on takistada kindla liidu kujunemist töötava intelligentsi, üliõpilaskonna ja töölisklassi vahel, takistada nende koondumist kommunistliku partei ümber. Sellele ülesandele on viimastel aastatel allutatud kodanluse ideoloogide põhiline aktiivsus. USA presidendi erinõunik G. Kennan hoiatab, et üliõpilaskonnas «... ei kujuta endast vähemalt käesoleval momendil uut ohtu. Tunduvalt ohtlikumaks võib ta muutuda sel juhul, kui teda kasutaks hoopis küpsem, sihikindlam, paremini organiseeritud ja konspireeritum jõud või kui ta oleks selle jõuga liidus» — s. t. kommunistliku liikumisega.

Töölisklassi liit intelligentsi ja üliõpilaskonnaga kujuneb raskes võitluses, mis on täis vastuolusid ja konflikte. See on «klassivõitluse uue areeni ja vormi sünd». (M. J a c q u e s, Student protest, Big Business, and the universities.)

3. IDEOLOOGILINE VÕITLUS JA IDEOLOOGITSEMINE

Kommunistlik ajakirjandus rõhutab, et intelligenti seisundi analüüsimisel tuleb erilist tähelepanu osutada mitmesuguste rühmituste ideoloogilisele ja poliitilisele orientatsioonile. (G. N a p o l i t a n o, Impegno di ricerca e presenza del partito nei movimenti degli strati intellettuali. «Critica marxista» 1969, nr. 3, lk. 31.)

Intelligenti koht ühiskonnas, ta kutselise tegevuse iseloom, vastuvõtlikkus ideeliste mõjude suhtes — kõik see tingib ideoloogiliste küsimuste erakordse tähtsuse intelligenti tõmbamisel töölisklassi poolele. Vaieldamatu faktina täheldatakse, et lõhe reaalse elulise situatsiooni ja selle situatsiooni mõõtmise vahel on intelligenti puhul palju kordi suurem kui töölisklassi puhul. («Cahiers du communisme» 1970, nr. 2—3, lk. 240.)

Opositsiooniliselt meelestatud intelligenti tähelepanudava osa massiteadvust tähistavad itaalia kommunistid spetsiaalse terminiga «ideoloogitsemine» (*ideologizzante*). Ideoloogitsemistendentse ei iseloomusta orientatsioon teatava ideoloogilise kontseptsiooni, ajaloolise protsessi või objektiivse situatsiooni enda vahetule vastuvõtule. Põhjused: puudub küllaldane ettevalmistus ühiskonnateooria alal, veendumuste väikekoodanlik kõikumus ja individualism, mida varjatakse fraasiga «kriitilise mõtlemise iseseisvusest», kodanliku propaganda surve massikommunikatsioonivahendite abil jne. See vastuvõtt on vahendatud, ideoloogiliselt deformeeritud tulemustega, mis on saadud kriitikata vastu võttes Marcuset, Mao «punast raamatut», Trotski ideid, kodanlike sotsioloogide ja revisionistide kirjutisi ja isegi üksikuid Marxi ja Lenini teese, mis on välja rebitud konkreetsest ajaloolisest kontekstist. (E. S e r e n i, Problemi nuovi della rivoluzione della democrazia e del potere. «Critica marxista» 1969, nr. 2, lk. 7—8.)

Ideoloogitsemistendentide hulgas domineerib tehnokraatlik vool, «mille vastu tuleb pidada printsiipiaalset võitlust». Selles leidub inimesi, kes lähtuvad nii ultrapahempoolsete kui ka klassikalise parempoolse sotsiaaldemokraatia ideedest. (F. H i n c k e r, Les intellectuels, la classe ouvrière et le Parti communiste. «Cahiers du communisme» 1970, nr. 2—3, lk. 391.) Tehnokraatlikul ideoloogial on hea kohanemisvõime, mistõttu ta mitmesuguseid vorme on võrdse eduga kasutanud nii gollism kui ka ultrapahempoolsed, parempoolne reformism ja kirik. (J. M e t z g e r, Technocrates, technocratie, idéologie technocratique. «l'Humanité» 10. X 1969.) Spekuleerides teaduse ja tehnika revolutsiooni, progressi tähtsusega, opereerides terminoloogiaga, mis on laenatud kaasaegse teaduse, eriti küberneetika sõnavarast, omandavad tehnokraatlikud ettekujutused tavatu «teaduslikkuse» ilme. Need voolud leiavad pinda intelligentlike ringkondade ühiskondlikus psüühikas, õhutades neis «elitismi» vaimu, mis on lõpmatult võõras mitte üksnes marksismile, vaid kogu demokraatliku liikumise traditsioonidele ülepea. «Meelitades noori intelligente, kasutatakse kommunismivastaste eelarvamuste jäänuknähtusi, millega nad olid läbi immutatud oma kodanlikes perekondades, ning sisendatakse neile, nagu oleksid nad kutsutud mängima eliidi osa revolutsioonilises liikumises, mingisuguse poliitilise aristokraatia rolli töörahva suhtes, kel ei ole haridust...» (G. C o g n i o t, tsit. teos, lk. 24.) Paremat soovimatagi teenib see kõik suurkapitali peamist strateegilist ülesannet võitluses intelligenti pärast: intelligenti lahutamist töelistest.

Selle vulgaarse propaganda teise taseme moodustavad mitmesugused kontseptsioonid, mis «põhjendavad» vajadust anda industriaalühiskonnas võim üle teadlastele ja mis asendavad tänapäeva vastuolude klassiolemuse «võimu» ja «vaimu» ajaloo- ja klassivälise konfliktiga. Vastavalt nendele kontseptsioonidele ei ole meie ajastu sisuks inimkonna üleminek kapitalismilt sotsialismile, vaid teaduse ja tehnika revolutsioon, üleminek ühiskonna juhtimisele teadlaste poolt.

Marksistid näitavad, et nende kontseptsioonide allikad leiduvad reaktsiooniliste

kodanlike teoreetikute teostes. (S e a l s a m a s.) Märgitagu, et sarnase hinnangu annavad tehnokraatlikele teooriatele ka kodanliku sotsioloogia enda kõige soliidsemad esindajad. Nii näiteks on G. Gurvitch näidanud säärase doktriinide vaimusugulust fašistliku ideoloogiaga. Kõigil juhtudel, kõneleb ta, on see «rühmade ideoloogia, kes käsitlevad end «eliidina», uhkena oma erakordse pädevuse üle, ja kes põlgavad «profaane» ja «pühendamatud». Selle eliidi moraal on nietzscheljik üliinimese moraal... kombineeritud masinate kultusega...», need on «demokraatia uued ja kohutavad vaenlased». (G. G u r v i t c h, *La vocation actuelle de la sociologie*. Paris, 1963, t. II, lk. 438, 440.)

Tehnokraatlike vaadete tänapäevaste variantide filosoofiline alus on ajalooline idealism, mille vaimus tõlgendatakse teaduse osatähtsuse muutumist käimasoleva teaduslik-tehnilise revolutsiooni käigus. Tegelikult ei tohi väidet, et teadus muutub vahetuks tootlikuks jõuks, käsitada selles mõttes, nagu suudaks teaduslik mõte avaldada tootmisele mõju sõltumatult tootlikust teisest tegevusest. (Le Parti Communiste et les intellectuels — «l'Humanité» 6. III 1970.) Mitte ükski, ka kõige geniaalsem leiur ei ole meie päevil suuteline tooma mingit laadi muudatusi ühiskonna tootlikesse jõududesse, juhul kui ta tööd piisavalt ei finantseerita, ei tagata organisatsiooniliselt ja tehniliselt — mis on tingitud ühiskonna tööstuslikust, majanduslikust potentsiaalst —, kui tema poolt esitatud ideid ei konkretiseerita tehniliselt ega juurutata tootmisse — mis sõltub tehnilise ja majandusliku arengu tasemest —, kui nende järele ei ole tarvet — mis sõltub majanduslikust, sotsiaalsest ja poliitilisest arengust —, kui neid ei realiseerita, ei esemestata tööliste, tehnikute, inseneride miljoniliste hulkade teises tegevuses. Teaduslik idee on alati olnud ja on ka edaspidi sekundaarne materiaalse tootmise protsessi suhtes. Idee kui võimaluse realiseerimine oleneb samuti täielikult materiaalse tootmise seisukorrast.

Lõppkokkuvõttes teenivad tehnokraatlikud kontseptsioonid kodanlikus ideoloogias peamist, s. t. väidavad, nagu oleks töölikklass kaotanud või kaotamas oma majanduslikku ja poliitilist rolli ühiskonnas. Sest kui ühiskondlikku rikkust toodab intelligendi mõte, kui kasumit ei loo kapitalistlikus ühiskonnas enam töölistel, nagu nad seda tegelikult loovad lisaväärtusena, vaid teadlaste looming, siis ei kao mitte üksnes töötavate hulkade määrav osa materiaalse hüvede tootmisel, vaid ka töölikklassi ekspuateerimine. Ja mitte töölikklass, vaid intelligents osutub siis meie ajastu tõeliselt tootlikuks rühmituseks. (Vt. E. L ö b l, *Geistige Arbeit — die wahre Quelle des Reichtums. Entwurf eines neuen sozialistischen Ordnungsbildes*. Wien/Düsseldorf, 1968.) Justkui kõige enam ekspuateeritava rühmana üleneks intelligentsi kaasaja peamiseks revolutsiooniliseks jõuks.

Seejuures ei ole suurt tähtsust sellel, kas ühiskonda määrav ja transformeeriv roll omistatakse kogu intelligentsile tervikuna või ta üksikutele gruppidele, näiteks teadlastele (J. K. Galbraith), inseneridele-tehnikutele (R. Jungk), kirjanikele (E. Fischer), üliõpilastele (H. Marcuse). Tähtis on peamine — töölikklassi osa eitamine tänapäeva ajaloos, ta vastandamine intelligentsiga. Sedamööda kuidas üha uued intelligentsikihid ja -grupid liituvad sotsialistlikku liikumisse, püüab kodanlus marksismi-leninismi asendada mingi muu sotsialismi «mudeliga», mille abil ta suudaks intelligentsi vastandada töölistega.

«Nüüd on käibel uued väljamõeldised. Need kujutavad meie parteisid konservatiivsete ja tardunud parteidena.» ütles kommunistlike ja töölisparteiide rahvusvahelisel nõupidamisel Tšiili Kommunistliku Partei peasekretär seltsimees L. Corvalan. «Neid väljamõeldisi toetavad iga sorti antikommunistlikud grupid, kes püüavad esitada end innukamate revolutsionääridena, kui seda on kommunistid. Nad levitavad Marcuse ja teiste ideoloogide teooriaid, mis püüavad töölikklassi laimata, kuulutada ta aegunuks, tõestada, et ta kasvab ühte kapitalistliku korraga ja on lakanud olemast revolutsiooniline klass.» (Kommunistlike ja töölis-

parteide rahvusvaheline nõupidamine. Dokumendid ja materjalid. Moskva, 5.—17. juuni 1969. Tallinn, 1969, lk. 107.) Imperialismi agendid ja agentuurid kasutavad plaanipäraselt pahempoolse revisionismi ideoloogide, et laostada revolutsioonilist liikumist. Ühelt poolt paisutavad nad igati suuremaks pahempoolse radikaalsuse avaldusi, teiselt poolt annavad kodanlikud kirjastused massitiraažis välja trotskistlikku, maoistlikku, anarhistlikku ja revisionistlikku kirjandust. Tunduval määral seletub sellega «aparaadi»-vastase, «bürokraatia»-vastase anarhistlik-pahempoolse kirjanduse vool, mis on viimasel ajal üle ujutanud läänemaade raamatuturu. «Kõige sagedamini on see suunatud kommunistliku partei ja ta organisatsiooni vastu.» (G. Cogniot, tsit. teos, lk. 32.) Nende ultrahahempoolsete vaadete vastu peab Lääne-Saksamaa progressiivne üliõpilasorganisatsioon võitlust loosungi all: «Kuivatada antiautoritarismi soo!» Et üliõpilased ise mõistaksid hukka ultrahahempoolset, selle eelduseks on praktilised kogemused: «antiautoritaarne positsioon» viib resoluutse võitluse asemel äärmiselt isolatsiooni. Antiautoritarism ei taha näha seda, et hiliskapitalistliku ühiskonna otsustav vastuolu ei ole mitte «bürokraadi» ja «intelligendi» vahel, vaid tootmisvahendite omaniku ja mitteomaniku vahel. Antiautoritarism väidab, et mitte omandus, vaid võim lahutab inimesi, ta suunab kriitika asutuste ja organisatsiooni vastu ülepea, tundmata huvi nende sotsiaalse iseloomu ja funktsioonide vastu. Sel eesmärgil omistatakse intelligentidele sünnipärase omadusena põline vastandlikkus «bürokratismiga» — kui mistahes organisatsiooni püsivuse kehatusega üldse. (Vt. P. Baran, E. Fried, G. Salvatore, Intellektuelle und Sozialismus. West-Berlin, 1968.)

Toetama antiautoritarismi kontseptsiooni on kutsutud ka kära võõrandumise mõiste ümber, mille on tõstnud kodanlikud ja revisionistlikud teoreetikud. Manipulatsioon selle mõistega aitab põhilist, klassivastuolu asendada vastuoluga isiksuse ja ühiskonna, «vaimu» ja «võimu», «intelligentsi» ja «bürokraatia» vahel, aitab varjutada kapitalistliku ja sotsialistliku süsteemi põhierinevust. Intelligentes esineb jõuna, kes võitleb võõrandumise vastu võrdselt nii kapitalistlikes kui ka sotsialistlikes maades. Inimese universaalse võõrandumise alla sattus muide isegi emadus. Sellega seoses kutsutakse naisintelligente — selle asemel et võidelda neid orjastavate kapitalistlike suhete vastu — üles võitlusse emaduse vastu, kasvatamaks tulevikus lapsi katseklaasis. («La Nouvelle critique» 1965, nr. 161—162, lk. 38.)

Küllalt hästi on teada faktid, mis annavad tunnistust antiautoritaristlike, anarhistlike ideede desorganiseerivast mõjust üliõpilaskonna revolutsioonilisele liikumisele 1968. aasta sündmuste ajal. Jõudude tugevnev diferentseerumine üliõpilaskonnas viib nüüd antiautoritarismi reaktsioonilise olemuse progresseeruvale paljastamisele. Mõnikord saavutavad anarhistitsevad üliõpilased seda, milleks polnud jõudu reaktsioonilisel professoril, nimelt progressiivsete teadlaste väljakihutamist. Nii näiteks oli professor Salinari, ühe Rooma kõige moodsama kõrgema kooli juht, endine osavõtja fašismivastasest partisanisõjast, sunnitud erru minema niinimetatud «pahempoolsete» üliõpilasrühmade aktsioonide tõttu, kuna need oma huligaansete tempudega halvastasid praktiliselt terve kõrgema õppeasutuse töö. («l'Unità» 8. XII 1970.) Tšiilis tuli ette isegi kommunistidest üliõpilaste mõrvamisi «uute vasakpoolsete» elementide poolt.

Paljastades tehokraatlike ja pahempoolitsevate kontseptsioonide reaktsioonilisust, suhtuvad kommunistid ometi sügava lugupidamisega intelligentsi ja üliõpilaste hulka, kes viibivad veel säärase vaadete mõju all. Ideoloogitsemise ületamine ei ole mingil juhul veel üks eeltingimusi nende kihtide liiduks töölisklassiga. Täielikult võib nendest vaadetest jagu saada üksnes rahvahulka praktilise võitluse kogemuste alusel, mille näidete abil kommunistlik partei tõestab marksismi-leninismi tõesust, «kaitstes päevast päeva omaenese ja oma ideede hegemoniat». (G. Amendola, tsit. teos, lk. 47.)

Reaktsioonilistel kontseptsioonidel intelligentsi üleklassilisest opositsioonilisusest

ja üldse juhtivast osast ühiskonnas on veel üks küllaltki tähtis ülesanne. Need kontseptsioonid on nimelt määratud ideoloogiliseks diversiooniks sotsialismimaaades. Prantsuse Kommunistlikust Parteist väljaheidatud R. Garaudy meelitab intelligentsi «ülemaailmse metamorfoosi otsustava jõuna», lootes seejuures intelligentsi üksikute esindajate auahnusele, iseteadlikkusele, kõikuvusele. Kutsudes üles «plahvatusele», «ülestõusule» NSV Liidus, seab ta oma lootused sellele, et «...eriti esmajärgulise tähtsusega teadlaste protestil ... on eriline jõud, mis võib sundida taganema bürokraatlik-militaristlikku kompleksi». (R. Garaudy, *Le grand tournant du socialisme*. Paris, 1969, lk. 170.)

Sellised ideed olid Tšehhoslovakkia kontrrevolutsiooni ideoloogia tähtsaks komponendiks. Üks kontrrevolutsiooni tegelasi, Zd. Mlynař levitas ettekujutust töölistest kui pealiskaudselt, ebakriitiliselt mõtlevast, konformistlikust, piiratud tarvetega koormakandjast loomast. Teda on kutsutud juhtima eliit — intelligents, kes vabastab ühiskonna «bürokraatide vaenulikkusest». Kogu oma kriitika suunab Zd. Mlynař «võimumehhanismi professionaalse kaadri» vastu, s. t. kommunistliku partei juhtide ja sotsialistliku riigiparaadi töötajate vastu. («*Deutsche Zeitschrift für Philosophie*» 1969, nr. 10, lk. 1249—1251.) Praha ülikooli kogumikus «*Arbeiterbewegung und Intelligenz*» (Praha, 1969) väidetakse, nagu oleks intelligentsi ühiskondlikuks missiooniks viidata probleemide mitmekülgsele, tagasi lükata lihtsustatud otsuseid, universaalselt kahelda. Intelligents lükkab muu hulgas tagasi säärase «lihtsustatud» loosungi nagu «Usaldage parteid!». Partei ajalugu käsitletakse parteisisese võitlusena tõelise intelligentsi ja *quasi*-intelligentsi (töölispäritoluga haridust saanud juhid) vahel, kes täidab organisatsiooni, distsipliini tugevdamise funktsiooni ja keda sellega seoses iseloomustab mõtlemise ühekülgsus ja ... ustavus Nõukogude Liidule.

Vastavalt kodanlike ideoloogide arvestustele peavad niisugused vaated kutsuma intelligentsis, kes on asunud revolutsioonilise võitluse teele, esile usaldamatuse organisatsiooni, distsipliini, eriti ideoloogilise distsipliini vastu. Viimane samastatakse sel eesmärgil dogmatismi ja administreerimisega teaduslike uuringute või kunstiliste otsingute alal. Hoolikalt luuakse ja kultiveeritakse deideologiseerimise kliimat. Iseendastki mõista, et kõige laialdasemalt kasutatakse ja puhutakse suureks meie minevikus leidunud tegelikke eksimusi ja moonutusi.

Noori haritlasi petetakse, varjates nende eest, et neil on palju õppida tööliklassilt — õppida revolutsioonilist teooriat, organiseerituse tunnet, vastupidavust, järjekindlust, veendumuste kindlust. (G. Cogniot, tsit. teos, lk. 24.)

Visa, järjekindla töö käigus intelligentsihulkadega selgitavad kommunistid kannatlikult ideoloogitsemise vigade ja illusioonide ekslikkust. Liitumisele tööliklassi ümber, selle hegemoonia tunnistamisele viib intelligentsi tänapäeva tegelikkuse objektiivne loogika. Ta tuhanded parimad esindajad on juba leidnud oma koha marksistlik-leninlikes parteides. Selles näevad nad «vaimu» tõelist, kõrgemat otsustarvet. Kommunistlikule parteile antuna muutuvad intelligentsi loov mõte, anne ja teadmised kaasaja võimsaks reaalseks jõuks. «Intelligentidest kommunistid,» sõnas üks esineja Prantsuse Kommunistliku Partei XIX kongressil, «on uhked oma kuuluvuse üle parteisse ja selle neile kohase panuse üle, mis nad annavad ta üritusse.»

Stiil kui sõnakunsti fenomen

1



n kirjanduslikke mõisteid, mis lasevad end vastutulelikult piiritleda ega kipu välja oma eluruumist. Teisi tuleb vaevaga püüda definitsioonivõrku ja kunagi pole neile ettenähtud elamispiirist küllalt. Niisugune on stiili mõiste — vitaalne, tujukas, ekspansioonihimuline mõiste, juuri ajanud mitte ainult filoloogilistel, muusika ja kujutava kunsti aladel, vaid inimliku olemise ja tegevise muudetsi seostes. Nii kõneldakse erinevatest elustiilidest üsna praktilises mõttes, sportlane ei saa läbi oma võistlusstiilita, levinud on jutt ühiskonna juhtimisstiilidest, tsivilisatsiooni teataval astmel hakatakse eraldama stiili isegi armastuses. Mõnede psühholoogide arvates on igal inimesel oma ruumitaju stiil, kui siin häired tekivad, peab psühhiaater appi tulema. Stiili mõistet kasutatakse erinevate sotsiaalsete keskkondade kõnepruugis. «Ma alles näitan talle stiili,» väljendab ennast lõngus. «Minu ümber olgu kõik stiilne,» ütleb esteet. Oma «mõtlemisstiili» kultiveerib intellektuaal. Niisugusel seiklusrikkal teekonnal aga on stiili mõistele ladestunud terve koorem erinevaid tähendus kvaliteete, mis on omavahel kauges või lähedastes seostes või koguni seoteta.

Stiili mõiste üheks kõige põhilisemaks ja üldisemaks tunnusjooneks on, et tema kasutamise- ja rakendamisevõimalused saavad siiski olla ainult inimese tegemise ja olemisega seotud aladel. Nii pole stiili mõiste kohaldatav inimeseta looduses. Kui inimese käsi mängu tuleb, võime kõnelda inglise ja prantsuse stiilis aedadest, Watteau stiilis maastikest, Sarapuu stiilis naistest jne. Kuumaastikes pole mingit stiili, enne kui inimene oma organiseeriva tegevusega kas otseselt või kunstilise peegelduse mõttes pole siin vahele astunud. Nii on stiili mõiste pärispõhjas midagi tehislükku, inimese organiseeriva tegevusega seotut, stiihiale vastanduvat korra tunnusjooni, millel on tendents tiheneda süsteemiks. Seesugusel spetsiifilisel põhjal on täheledatav stiili mõiste tugev semantiline dünaamika, tähendusvarjundite kerge haakuvus mitmesuguste teiste mõistetega, mis on võimaldanud stiili mõiste kohanemist erinevas kontekstis, kaitsnud teda kulumisohu eest, kuid teinud mõiste määratlemise tülikalt keeruliseks.

Stiil kui ilukirjanduslik-sõnakunstiline mõiste, kui esteetiline kategooria sõnalise kunsti sfääris, mille vaatlusega meie käesoleval korral piirdume, kannab endas ühelt poolt stiili mõiste üldisi põhilisi tunnusjooni. Teiselt poolt avaneb siin eriline olukord: esteetilise kategooriana kuulub ilukirjanduslik stiil kunstiteaduse ja esteetika valdkonda. Samal ajal sekkub siia põhjendatud huviga lingvistika, kuna kirjanduslik stiil on saatuslikult seotud sõnaga, kirjandusliku kunstiteose materjaliks on keel. Keele kui materjali, samuti tavalise tarbekõne struktuuritasandil on aga stiili mõiste omakorda kohaldatav. Stiili mõiste filoloogiline käsitlus (kr. *stylos* — samm, lad. *stilus* — kriihvel, ülekantud tähenduses ka kirjutusviis) retoorika raamides ongi selle mõiste vanimaks, antiigist pärinevaks kihistuseks. Stiili mõiste samaaegsest juurdumisest ja huvitavast arengust filoloogilisel tasandil idamaade, eriti india vana poetikas, on mõndaigi

kirjutatud ja tähelepanu juhitud stiili kui kunstilise mõiste sealsele originaalsele sisustusele ja töötlusele.¹ Hoopis hiljem on stiili mõiste siirdunud kujutava kunsti aladele, leides siin rohkem eluruumi, samuti tunginud kunstisfäärist kaugemal olevatesse inimliku tegevusega seotud suhetesse.

Stiili kui filoloogilise mõiste käsitlus on komplitseerunud ajal, mil kirjandusteadus ja lingvistika kujunesid iseseisvateks, omaette metodoloogiaga distsipliinideks. Ilukirjandusliku stiili mõiste jäi nende piirdealale, sageli käsitati seda kui eikellegimaad. Kord on püütud sõnakunstilist stiili mõõta ja karakteriseerida lingvistiliste meetoditega, kord on viimaseid tagaplaanile tõrjutud kirjandusteadusliku metodoloogia kasuks. Kõik see on mõjutanud kirjandusliku stiili kui sõnakunstilise fenomeni piiritlust, põhjustanud mõiste mitmetähenduslikkust, lähtudes kord kirjandusteadusest kui kunstiteadusest, kord lingvistikast. Kirjandusliku stiili kui mõiste maht pole kindlaks kujunenud ei vertikaalses ega horisontaalses liinis. Kirjanduslik stiil kitsamas ja laiemas, s. o. sõnastusstiili ja teose kogustiili mõttes on saanud käibevormeliks, mis aga kahjustavalt killustab tähelepanu koondumist stiilile kui kirjanduslikule fenomenile tervikuna, teose kõikide komponentide haardes. Samuti võib kõnelda kirjanduslikust stiilist horisontaalselt, kirjaniku üksikteose, aga ka koguloomingu ulatuses, või veelgi üldistatumalt koolkonna stiili, epohhi stiili jne. ulatuses. Kirjandusliku stiili defineerimist sisukamalt on raskendanud peale mõiste mahulise liikuvuse üha süvenev seisukoht, et stiilikategooria kui sõnakunsti kategooria on rakendatav kirjandusteose struktuuri kõikides kihtides, mistõttu eriti stiili kui nähtuse puhul sisu-vormi ühtsus, või konkreetselt öeldes, kirjandusteose kõikide struktuurielementide semantiline kandvus ja nende vastastikune suhe kõige nõudlikumalt päevakorrale kerkib. Tegelikkuusele vastab teeneka stiiliuuriija V. Vinogradovi arvamus: «Kunsti- ja kirjandusteaduse ning lingvistika alal on raske leida mitmetähenduslikumat, vastuolulisemat terminit ja sellele vastavat kõikumamat, ähmasemat mõistet kui on termin stiil ja stiili mõiste.»² Selles äratundmises on jätkunud stiiliuuriijate pingutused tahuda kirjandusliku stiili mõistest terminit, mille esimeseks vooruseks oleks võimalik ühetähenduslikkus.

Milline on stiili roll ja erikaal kirjandusteoses kui kunstilises tervikus, sellele on vastatud hämmastavalt äärmuslikult. Ühed uurijad oma formalistlikus kitsapiirilisesuses on pidanud sõnakunstilist stiilikategooriat puhtväliseks tehniliseks küsimuseks, pahatihti dekoratiivse ülesandega vorminähtuseks, mis võib olla ja võib ka mitte olla, ilma et teos selle läbi eriliselt muutuks, ja millel pole midagi ühist kunstiteose sisuliste väärtustega. Stiil kui lisand ilma elutähtsama funktsioonita — selline käsitlus on tänapäevalgi veel küllalt levinud. Stiilikäsitlust nihutatakse kirjanduseuurimise perifeersetele aladele. Kirjanduse vormivaenulikus interpretatsioonis on alati umbusaldatud ka stiili kui midagi eputlevat, üleaurust. Ajad, mil kirjanduse üle rohkem räägitakse kui kirjandusest endast, pole kunagi olnud stiililembesed ajad. Siin läheduses asub ka seisukoht, kuigi võrsunud teistsugustelt alustelt, et stiili kui iseseisvat nähtust kirjanduslikus kunstiteoses pole olemaski. See on vilksatanud ka meie perioodika veergudel.

Samal ajal on leidunud ka teadlasi, kes stiili peavad kõrge erikaaluga nähtuseks, koguni kunstiteose südamikuks, kaasa arvatud kirjanduslik kunstiteos. Sellises kontseptsioonis kujutab stiil kirjandusteose ideelis-kunstilises organiseerituses kõrgeimat artistlikku saavutust, esteetilist väärtuskategooriat, kuhu jooksevad kokku kõik sõnakunstilis-esteetilise niidid. Üldtuntud on Goethe seisukoht,

¹ А. П. Баранников, Изобразительные средства индийской поэтики. ЛГУ, 1947; Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. Москва, 1964.

² В. В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей. Москва, 1961, lk. 7.

milles stiilile antakse kõrge, esteetiliselt väärtustav funktsioon. Goethe oma stiiliteoreetilistes arutlustes lähtub küll põhiliselt kujutava kunsti tasandilt ja tema käsituses on stiili mõiste koguni lähedane meetodi mõistele, kui ta reastab looduse otsese kopeerimise, maneeeri ja stiili, pidades viimast kunstilise tunnetusprotsessi kõrgeimaks astmeks, kus hakkab kõnelema asjade sisim olemus. Goethe vaateid on järglaste poolt innukalt rakendatud ka sõnakunstilise stiili vallas, eriti koos H. Wölfflini poolt väljaarendatud stiilikategoriatega kujutava kunsti alalt. Näiteks O. Walzeli käsituses on võimalik kirjanduse kunstilise arengu vaatlus stiililisel tasandil, erinevate elutunnetuste alusel formeerunud sõnaliste stiilide vaheldusena. Ka on O. Walzel hinnanud ja mõneti arendanud erinevate kunstialade vahelist võrdlevat stilistikat, mis aitab selgitada stiili kui kunstilise kategoria üldisi põhiomadusi.³ J. Middleton Murry oma stiiliteoreetilistes käsitlustes rõhutab korduvalt, et stiil on kirjandusteose olemuslik orgaaniline iming, mitte riided, mida inimene kannab, vaid ta luu ja liha. Sõnaline stiil pole mingi isoleeritav kvaliteet, vaid kirjutamine ise.⁴ Stiili kui ilukirjanduslikku fenomeni hindab kõrgelt W. Kayser, ta peab stiili luuleteaduse keskseimasse sektorisse kuuluvaks ning nimetab seesugust iseloomustust moodsa kirjandusemõistmise oluliseks nähtuseks.⁵ L. Spitzer on nimetanud süntaksit ja grammatikat ei millekski muuks kui külmutatud stilistikaks. E. Staiger peab stiiliuurimist kõige iseseisvumaks, poeetilisele kõige lähedasemaks ja ustavamaks kirjanduslikuks menetluseks.⁶ Nõukogude kirjandusteadlastest käsitleb V. Žirmunski stiili kui sõnakunsti kategoriaid kaalukas ja avaras tähenduses. Moskva stilistikakongressil 1962. a. arendas V. Žirmunski mitmes sõnavõtus mõtet, et kirjanduslik stiil hõlmab nähtusi sõnalise kunstiteose kõikidest kihtidest. Kirjandusliku stiili vaatluse alla ei kuulu mitte ainult keelelised nähtused (s. o. stilistika sõna otseses, traditsioonilises mõttes), vaid kujundid, karakterid, teemad, kompositsioon, ühesõnaga — see sisuline maailm, mis on küll sõna abil loodud, kuid mille olemust ja tähendust ei saa ammutada lingvistiliste iseloomustustega.⁷ Ka «Теория литературы» kolmandas, stiiliprobleemidele pühendatud köites esitatakse kirjandusliku stiili probleem avaras tähenduses, kusjuures sõnastustiili käsitatakse kui üldise stiilisüsteemi osa.⁸

V. Vinogradov on kirjandusliku stiili probleemile lähenenud lingvistilisest aspektist. Ta eraldab teadlikult lingvistilise stilistika (keelestiilid, kirjandusliku stiili sõnastuslik-keeleline külg) kirjandusteaduslikust stilistikast (kirjandusliku stiili sisulis-kunstiline külg), rõhutades uurimisobjektide erinevat loomust. Kuid faktiks jääb, et sõnakunstilise stiili puhul paratamatult ristuvad nii keelelised kui ka kunstilised probleemid, mistõttu kirjandusliku stiili kui sõnakunstilise nähtuse ühepoolne analüüs ei ammenda probleemi ega vii selle südamikuni, s. o. nähtuseni, kuidas ja kus sõnast on saanud kunst. Seda märkas oma kogenud stiilitundliku silmaga V. Vinogradov, kui ta hilisemates töödes ja sõnavõttudes ikka sagedamini pöördus mõtte poole, et stiiliteadus peaks kujunema iseseisvaks teadus-

³ O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Darmstadt, 1957; O. Вальцель, *Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890—1920)*, Петроград, 1922.

⁴ J. Middleton Murry, *The Problem of Style*. Oxford University Press, 1930, lk. 77 jj.

⁵ W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1965, lk. 271.

⁶ W. Kayser, tsit. teos, lk. 271.

⁷ В. М. Жирмунский, Стихотворения Гёте и Байрона: «Ты знаешь край?...» («Kennst Du das Land?...» — «Know Ye the land?...») опыт сравнительно-стилистического анализа. Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. Москва, 1961, lk. 29—31; сб. Проблемы международных литературных связей. ЛГУ, 1962, lk. 50.

⁸ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие. Москва, 1965.

haruks, mis oleks lähedane nii lingvistikale kui ka kirjandusteadusele, kuid siiski omaette metodoloogiaga.⁹ Sellega puudutas V. Vinogradov ka tänapäeval väga aktuaalsed küsimusteringi.

Nõnda siis paistab kirjandusliku kui sõnakunstile stiili probleem esialgu isegi lihtne: stiili sisukas iseloomustus oleneks nagu sellest, kas sõnakunsti stiili vaatluses asetada rõhk sõnale või kunstile. Kirjandusteadusliku koolituse ja huvideta lingvist ei saa sõnakunstile stiiliprobleemi selle täies avaruses ammen-dada. Lingvistilistika on pikemat aega uurinud keeles ja kõnes sisalduvaid stilis-tilisi võimalusi, on keele kui suhtlemisvahendi ja funktsionaalsete kõnestiilide ana-lüüsis mõndagi korda saatnud, kuid takerduma jäänud, lähenedes poeetilisele kõnele ja sõnakunstile stiilile, kus otsustavalt astuvad mängu esteetilised fak-torid. Lingvistilised, varasemate meetoditega tehtud stiiliuurimused (kui objektiks on kirjanduslik stiil) on võinud tulemusi anda mõnede lingvistiliste eesmärkidega seoses, kuid on jäänud kirjanduslik-kunstilise stiili olemuse interpreteerimisel vähehütlevaks. Suuremat edu pole saavutatud ka objekti poolitamisega, s. o. kirjan-dusliku stiili need kihid, millele lingvistika hammas ei hakka, on jäetud kirjandus-teadusele.

Kuid samuti võib küsida, kas sõnakunsti stiiliprobleemi suudab ammen-dada kirjandusteadlane, kui teda ei huvita keel, sõna, tema hing ja elu, kirjandusteose omalaadne materjal, ning ta arvab toime tulevat n.-ö. sõnaväliste kategooriatega. Kirjandusteadlasel, kes näeb sõnakunstile stiiliprobleemi võib-olla küll avaramalt kui lingvist, on siiski raske seda argumenteeritult käsitleda, orienteerumata keele poolt pakutud võimalustes, kõnelise talitluse spetsiifikas, kui ta ei taha oma stilistilistes iseloomustustes jääda üldsõnaliseks fantaseerijaks. Sellele kahepool-sele situatsioonile osutas Varssavi poetikakonverentsil R. Jakobson, kui ta nime-tas karjувaks anakronismiks niihästi kirjandusteadlast, kellele on võõrad ling-vistika probleemid, kui ka lingvisti, kes sõandab läheneda kirjanduslikule tekstile kui sõnakunstile tekstile poeesiatundlikkusega, esteetilise ettevalmistusega.¹⁰ Niisugust sünteesivajadust on juba varemgi erksalt väljendanud B. Tomaševski, kui ta kirjanduslikule stiiliprobleemile lähenes ühtaegu lingvisti ja kirjandustead-lase huvitatusega, lausudes: «Uurides stiili selle sõna kitsas mõttes, peame lähend-ama stiiliküsimused selle sõna avaras mõttes.»¹¹

Esimene vältimatu värav, mis viib meid sõnakunsti poeetika juurde üldiselt ja stiili juurde eriliselt, on keelelis-kõneline tegelikkus ise, keel, milles me oleme ja elame ning mida kirjanik kasutab teose loomisel. Keelelises varamus olev ma-terjal erineb aga põhiliselt heli- ja kujutava kunstniku käsutuses olevast ma-terjalist, helist, kivist, värvist jne. Sõna kui tingmärgi tähendava võime tõttu on keeles ja selle kõnelises tegelikkuses oma töödeldud sisud juba olemas. See-tõttu ei saagi sõnaline luule olla ainult muusika, nagu märkis juba Tammsaare oma arutlustes keele ja luule üle. Luule võib küll sisaldada muusika elemente, kuid ainult seoses sõna semantilise aspektiga. Niisiis vormitakse kirjandusteoses materjali, mis pole neutraalne, on keele ajaloolises kujunemisprotsessis tähenduse ja märgi seostes juba varem kujundiliselt vormitud. Kirjaniku materjal on elus materjal, millest omakorda luuakse uus elu. Nõnda leidub ka kirjandusteose stii-lis neid elemente või õigemini nende võimaluste edasiarendust, mis keeles ja

⁹ В. В. Виноградов, *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва, 1963; *О языке художественной литературы*, Москва, 1959; vt. ka V. Vinogradovi stiilimonograafiaid vene klassikalise proosa. Dostojevski (1922), Gogoli (1936), Puškini (1938, 1941, 1949), Tolstoi (1939) jt. kohta.

¹⁰ Р. М. Самарин, *Проблемы стиля в современной зарубежной науке; Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы*, lk. 52.

¹¹ Б. В. Томашевский, *Стилистика и стихосложение*. Ленинград, 1959, lk. 12

kõnes juba etteantult eksisteerib. Sõnaline kunstiteos kasutab keeles leiduvaid latentseid võimalusi, elustab keeles ettetöödelduna olemasolevaid mõtte- ja tunde-kvaliteete. Keel pole stiihiline, vaid omadel printsiipidel organiseeritud, ajalooliselt muutuv materjal. Siin on oma stiilid, oma väljenduslikud süsteemid, oma elu ja ilu juba olemas. Niisiis kasutab kirjandusteos elusat materjali, kuid mitte mehaanilise ülekande mõttes, vaid seda taas struktureerides. Kirjandusteos on küll ka keeleline kommunikatsioon, kuid poeetilise kõne talitluse tasandil on nähtav, et ta pole keelelise materjali pelk kogum, vaid uue struktuuriga ehitus.

Vaidlustes stiili ümber ongi üheks pingekoldeks olnud küsimus, kas kirjanduslik stiil kui sõnaline stiil on uuritav samade lingvistiliste meetoditega kui funktsionaalsed kõnestiilid, mis on samuti sõnalised stiilid. Sellele on vastatud varem kord eitavalt, kord jaatavalt, suuremate konstruktiivsete tulemusteta. Ka struktuuriline lingvistika on alles oma hilisematel arenemisastmetel hakanud suuremat tähelepanu osutama kirjanduslikule keelele (kõnele) ja stiilile (*Dichtersprache*) kui kunstilisele fenomenile, mis toob küsimusse uusi aspekte. Sellega rööbiti on kulgenud struktuuralse poeetika katsed erinevusi välja lugeda lingvistilisest ja kirjanduslik-kunstilisest struktuuridest, ja seda ka stiilinähtuste vallas.

Üheks keskseks küsimuseks on siin sõna ja tema tähenduse probleem, mis teeb keelelise materjali erinevaks teistest kunstis kasutatavatest materjalidest. Sõnal on tähendav võime, kuid tähendus pole sõna külge kinnistatud jääva, paratamatu kindlusega. Sõna kui tingmärgi, tema tähenduse ja tähistatava objekti, s. o. denotaadi suhted on tegelikult liikuvad suhted, milline omadus võimaldab sõnalisest materjalist vormida sõnakunstilist tervikut. See pole muidugi mingi uus leiutus, kuid vajalik meenutus keeleliste ja kunstiliste struktuuride võrdlemisel. W. Kayser on rõhutanud, et poeetilises loomingu kasutatakse sõnamaterjalise olevat tähenduslikku liikuvust.¹² J. Lotmanilt pärinevad katsed piiritleda konkreetsemalt lingvistilise ja kirjandusteadusliku struktuuri mõiste erinevusi.¹³ Ta analüüsib tähenduse probleemi teistes modelleerivates süsteemides ja järeldab, et kunstilises tekstis sõna ei saa seletada lihtsustatud antiteesiga loogilise ja emotsionaalse vahel. Sõna ja tema tähenduse ekvivalentsuse mõiste on teistes modelleerivates süsteemides erineva sisuga, võrrelduna ekvivalentsuse mõistega esmates modelleerivates süsteemides. Lermontovi luuletuse «Saška» kahe värsi najal («Луна катится в зимних облаках, / Как щит варяжский или сыр голландский») rõhutab J. Lotman mõtet, et keelelisel tasandil märgistavad sõnad «щит» ja «сыр» erinevaid denotaate, kuid luuletekstis (antud värsipaaris) on neil ühine denotaat. Ühtlasi öeldakse, et keelelisel tasandil «луна» ei ole ühendatav märkidega «щит» ja «сыр». See on võimalik ainult erilises, praegusel korral Lermontovi loodud kunstilises tekstis. Seega on tegemist mitteekvivalentsete semantiliste elementide ekvivalentsusega kunstilises struktuuris. Kunstilist tüüpi teisene modelleeriv süsteem konstrueerib oma denotaatide süsteemi. Seejuures ilmneb tendents: keelelise struktuuris väljenduv n.-ö. mitmeteline tähendus (многозначность) muutub kunstilises tekstis tähendusrikkaks (многозначительность) ja samal ajal ühetähenduslikuks (однозначность) autori-looja kavatsuse suhtes, s. o. individualiseerituks, mittevajalikud tähendussisud hüljatakse, väheneb keeleline mitmetähenduslikkus, suureneb kunstiline tähendusrikkus. Seega oleks kunstilises tekstis tegemist ühelt poolt nagu kontsentreeritud ja filtreeritud, teiselt poolt võimalikes ootamatutes seostes edasiarendatud semantilise struktuuriga.

¹² W. Kayser, tsit. teos, lk. 297.

¹³ Ю. М. Лотман, О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры. «Вопросы языкознания» 1963, nr. 3, lk. 44—52; Ю. М. Лотман, О проблеме значений во вторичных моделирующих системах. Труды по знаковым системам III, TRÜ Toimetised 181. Tartu, 1965; vt. ka Ю. М. Лотман, Структура художественного текста. Москва, 1970.

Keelelises struktuuris olevad märgi ja tähenduse suhted muutuvad kunstilises struktuuris, moodustades uut tasandit. Seejuures arendab J. Lotman tähenduse mõistet kui suhte mõistet, nii märgi ja tähenduse kui ka semantiliste elementide omavaheliste seoste mõttes. Erinevate semantiliste elementide kui sisuliselt mitmete vaatekohtade ristumisel tekib uus tähendussisu kui suhe.

J. Lotmani struktuuripoetilised arutlused viivad kahtlemata selle protsessi konkreetsemale mõistmisele, mis toimub, kui keelest saab kunst. Ja nõnda ka keeleliste ja kunstiliste struktuuride omapärase seadustiku nägemisele, kuigi siin kõiki aspekte pole veel käsitletud. Näiteks nõuaks jälgimist, kuidas ja missugustes formatsioonides leiavad kunstilises tekstis kasutamist need poetilised varad, mis on olemas keelelis-kõnelistes struktuurides. Keel pole indifferentne materjal. Poetiline etteötõttus määrab siin ka omalt poolt semantilisi suhteid sõnalisel kunstiteoses. Niisiis keeleline materjal ühelt poolt determineerib, piirab, teiselt poolt pakub võimalusi semantiliste suhete edasiarendamiseks sõnakunstilises tekstis.

Semantilist liikuvust kui sõnaliste kujutamisevõimaluste allikat kasutatakse kunstilise struktuuri loomisel mitmekesiselt, nagu teatavasti kõige konkreetsemalt silma paistab võrdlustikus, metafoorikas jne., kuni kirjandusliku sümbolikäsitluseni. Sõnakunstilise struktuuri semantilistes suhetes ilmneb autori elunägemise omapära. Näiteks Marie Underi luulekogu pealkirjaks tõstetud «lageda taeva all» otsekui künnab kaks kõige nähtavamalt semantilist vagu tema värssmõtiskluses. Algul avaruse ja vabaduse igatsemise tähenduses, Emotsionaalne dünaamika liigub lageda taeva aluse õhurikkuse («Sõit hommikusse»), enesepuhastuse («Viskasin ära selle ja tolle: [— — —] Rämpsus sai puhtaks efukolle») ja vabanemise suunas. Samas asub seda komplitseerima ja süvendama teine tähendus kvaliteet — lageda taeva aluse üksinduse, kõleduse, hüljatuse ja kodutuse tunne («Laul eimillestki», «Sügissaos»). Nõnda väljend «lageda taeva all» oma kahe semantilise suunitlusega otsekui organiseerib üldistatult kogu luulekogu tähendussisu. «Lageda taeva all» nagu heliseb läbi värsikogu, realiseerub mitmeplaaniliselt, tähendus kvaliteetide vastastikusel süvenduses, tähendusrikkus kasvab, samal ajal aga Underi dialektilise elutunnetuse suhtes individualiseeritult — mitmeline tähendus kahaneb. Sõnad nagu *muld, kivi, tuul, meri, päev, õõ, valgus* jne. oma semantiliste võimalustega realiseeruvad mitmeplaaniliselt, tähendusrikkastavalt, individualiseeritult, underlikult. Väheneb keeleline mitmetähenduslikkus, suureb kunstiline tähendusrikkus.

Seega on oluline erinevus struktuuride vahel sõnalisel kunstis ja kõnekeeles. «Kunstilise struktuuri iga element esineb keele struktuuris kui võimalus,» ütleb J. Lotman. Keelelise märgi tinglikkus, kunstilise märgi ikoonilisus, semantiliste suhete erinevus jne. põhjustab, et sõnakunstis kui keelega loodud «omas keeles» valitsevad omad seaduspärasused. Kõik see on maksev ka sõnakunstilise stiilinähtuse kohta, mida ei saa interpreteerida ühel ja samal struktuuritasandil funktsionaalsete kõnestiilidega. Muidugi mõista on rahvakeel oma kõnelises tegelikkuses, stiililises diferentseerituses, oma elavas muutuvus dünaamikas selleks materjaliks, millest ehitatakse sõnaline kunstiteos. Kõnestiilide elemendid tulevad kirjandusteosesse nendes süsteemides, kus nad funktsioneerivad keeles, tulevad n.-õ. oma stiililise passiga, kuid sõnalisel kunstiteoses uudetes seostes alluvad nad uuele stilistilisele struktuurile. Kirjaniku stiili rahvapärasuse kohta ei ütle veel midagi see, kui me teose kontekstist nopime välja ükskõik kui palju rahvapäraseid sõnu ning keelendeid, ütleb vaid nende funktsioon kunstilises struktuuris. Kõnekeele ekspressiivsus pole veel ekspressiivsus kunstiteoses. Kunstilisse struktuuri haakumata väljalõige lopsakast rahvakeelsest kõnepruugist, nagu tihti esines naturalistlikus proosas, ei realiseeri oma semantilisi võimalusi.

Varasem lingvistika, kus ei eraldatud keelelisi struktuure kunstilistest struktuuridest, jõudis üsna pindmiselt uurida kirjandusliku stiili fenomeni. Kaasaegse struktuurilise lingvistika kiire areng on hakanud põhjustama piiride muutumist

seni poeetika omaks peetud alade ja lingvistika vahel, kuna struktureaalne lingvistika loeb oma huvide piirkonda ka poeetilise kõne uurimise. Üha tugevnev lingvistiseerumistendents annab end tunda eriti piirialadel. Ka kirjanduslikku stiili kui vaidlematult kunstilise nähtuse mehhanismi püütakse nüüd struktureaallingvistika tasandil interpreteerida, s. o. varasemast hoopis kõrgemal tasemel, kirjandusliku struktuuri komplitseeritud seostes. Püütakse lahti mõtestada koguni tervet kirjandusteost kui süntaktilist kombinatoorikat. Sellel seisukohal on praegu veel küllalt vastaseid. Näiteks arvab struktureaalse lingvistika hälli juures seisnud René Wellek, et kirjandusteost ei saa lõplikult taandada lingvistilisele tasandile, mille all ta mõtleb hääliku-, rütmi-, kompositsiooni- ja süntaktiliste võtete uurimist. Tema arvates osutuvad ka struktureaallingvistilised printsiibid siin ebapiisavaks. Kirjandusteostuslik probleem pole ainult lingvistiline probleem. Ilmselt seoses R. Ingardeni struktuuriteooriaga kirjandusteostest kui kihilisest ehitusest väidab ka R. Wellek, et keelelised elemendid moodustavad teose kaks alumist kihti, kõla ja tähendusüksused. Nendele ehitatakse situatsioonide, karakterite, sündmuste maailm, mis ei kattu keelelise elemendiga, kuigi on keele abil loodud. Wellek tahab vaadata kirjandusteost ikkagi kui märkide kogu, millel on oma mõte ja väärtus.¹⁴ Kuid Welleki lingvistidest oponentid rõhutavad, et just seda tahab ka struktureaallingvistika, kus ikka enam on hakatud tähelepanu fookusesse haarama poeetilist kõnet kui eriliselt struktureeritud kõnet ka selle funktsionaalses aspektis. Keel ei ole mitte ainult ku d a s, vaid ka mis — sellesuunalisi mõtteid avaldas ka kirjandusteoreetik W. Kayser seoses sisu ja vormi probleemidega. Kui kaugele jõuab lingvistika minna sõ n a s e l a v a kirjandusteoste, seega ka kirjandusliku stiili ja teiste keerulisemate struktuuride interpretatsioonis, kas ta jõuab kõige kõrgemate korrusteni, on praegu veel teadmata.

Struktureaallingvistika hilisemate arengutendentsidega seoses on toimunud muutusi ka kirjandusteostuse poeetikaharus. Struktureaalse poeetika põhimõistete sissetoomine kirjandusteooriasse, teose tekstisisene ja tekstiväline käsitlus, kirjandusliku keele (s. o. semiootilises mõttes) kui märkide süsteemi interpretatsioon on tähenduslik olnud ka stiili kui kirjandusliku fenomeni mõistmises. Kunstilise teksti mitmekihiline struktuur kõigi elementide korrelatsioonis ja semantilises koormatuses sisaldab ka kirjandusliku stiili ilmingu ja teeb ülearuseks küsida, kas stiil kirjandusteostes on sisu või vormi probleem. Struktuuri mõiste sisaldab mõlemad aspektid. Nii võiks piltlikult ütelda, et stilistiliste nähtuste rida struktuuri ühes kihistuses (näit. võrdlustiku mikrostruktuuri näol) kajab vastu struktuuri kõikides teistes kihtides, n.-ö. orkestreerib teost kui tervikut. Kirjandusliku stiili struktureaalne tõlgitus teose elementide suhtenähtusena on kaasagetes stiilikäsitlustes ikka enam maad võtmas.

Eelnevast järeldub, et kirjandusliku stiili mõiste üheks olemuslikuks tunnusooneks on teose struktuurielementide ühtsus, süsteemsus, selle aluseks mingi juhtprintsiip, elutunnetus, nägemisviis. Sisemisel orgaanilisel seosel, kokkukõlal on esteetiliselt väärtustav toime, mis lubab kirjanduslikku stiili käsitleda kui esteetilist kategooriat. Vajalik on rõhutada, et kokkukõla, süsteemsus peab olema orgaaniline, alles siis võib tekkida stilistiline, väärtustav kvaliteet. Näiteks ekspressionistlikust kirjanduslikust stiilist saame kõnelda ainult seal, kus väljendusvahendite valikul on tegemist orgaanilise sisemise ühtsusega. Ekspressionistlik stiilipinge lõtvus silmanähtavalt, kui orgaanilise ühtsuse asemele astusid tehiskonstruktsioonid — küll rõhutatult ekspressionistliku sõnavara, süntaksi ja pildistikuga, kuid juba sisemise orgaanilise elutunnetusliku ühtsuseta. Stiilitunnetus on ühtlasi süsteemitunnetus, kuid tingimata sisemise ja välise vormi

¹⁴ R. Wellek, Grundbegriffe der Literaturkritik. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1965, lk. 209.

seostuses, mistõttu stiilikategoorial on tegemist kirjandusteose sisima eluga. Kirjanduslikul stilisatsioonil kui artistlikul võttel on edu ainult seal, kus ta ei jää väliseks dekoreerimistehnikaks, vaid seostub sisemiste impulssidega. Kirjanduse ajaloost tunneme arhailiseks stiliseeritud teoseid, kuid vähe on nende hulgas niisuguseid, kus arhailine väljendussüsteem kujutatava aine siseeluga orgaaniliselt seostub, nõnda et kaasaegsest keeletegevusest kõrvale jäänud arhailine sõnavorm oleks kunstilises tekstis ainuvõimalik *le mot juste*. Sageli jääb sõnastuslaadi arhailisus teoses üksnes dekoratiivseks kestaks kas naljaka, piduliku või minevikeksootika nüanssidega. Ühesõnaga — keelelised arhaismid jäävad irruli, jõudmata kunstilise struktuuri tasandile, kusjuures stilistilist ühtsust vertikaalses mõttes ei saavutata. Iseasi on kavatsuslikult moonutatud, groteskset vaatepunktist antud moodsa ainestiku arhailine stilisatsioon, kus stiilisüsteemi efekt rajaneb elutunnetuslikul kontrastiprintsiibil. Välismaail on piibli tõlkimisel tekitanud rohkeid vaidlusi küsimus, kas anda piibli uus tõlge arhailises või kaasaegses väljendussüsteemis. Praegusaegse inimese teadvuses on arhailine väljendussüsteem piibli ajaliselts kauge ainestiku ja elutunnetusega sügavas sisulises seoses — siin on tegemist omapärase raskesammulise stiililise struktuuriga. Siin tooks moodne keelepruuk kaasa sisulisi lahkõlasid, kusjuures piibli tegelased, nende mõtted ja nendeaegne elupildistik jääksid nagu vaesemaks. Muidugi on igasugune stiilisüsteem ajalooline nähtus ning seostub eelneva ja järgneva. Mis tänases teadvusepeeglis tundub arhailine ja seondub minevikulise elu-oluga, oli millalgi kaasaegne ja moodne. Seetõttu peabki stiilisüsteemi sünkroonilise analüüsiga liituma ajaloolis-diaakrooniline analüüs, et selguks stiilinähtuse taust ja funktsioon.

Stiilil kui ühtseks, esteetilise toimega väljendussüsteemiks kujunenud nähtusel on tendents püsida, ennast n.-õ. teostada. Stiilisüsteemi orbiidile sattunud elementi, mis on pärit teistsuguse põhialusega süsteemist, tunnetatakse kui võõrkeha, dissonantsi. See põhjustab stiilisüsteemis murrukohti, mis võivad tekkida automatiseeruma hakkavate elementide toimel (*Stilbruch* — stiilihäire). Kuid murrukohast võib arenema hakata uus stiilisüsteem, kui selleks on eeldusi ajavaimus, kirjanduslikus ja sotsiaalses tegelikkuses. Näiteks kohati juba sklerootiliseks kulunud klassitsistlikku stiilisüsteemi tunginud esimesi romantilisele stiilile omaseid elemente algul küll võõristati, kuid peagi hakkasid need klassitsistliku stiilisüsteemi kulunud kudet läbi sööma. Seoses teisenenud elu- ja ajatunnetusega hakkas eelnenut eitades formeeruma uus stiilisüsteem.

Süsteemsus on omane ka struktuuri mõistele, mis kirjanduse analüüsimisel, — muidugi kaasaegses interpretatsioonis — on järjest rohkem juurduma hakanud. See on põhjustanud küsimusi, kas struktuuri kategooria kõrval stiili oma enam vaja lähebki. Viimase ülearuseks tunnistamine vaesestaks kirjandusteose diferentseeritud analüüsi, vihjates mõneti stiili kui eriliselt tülika kategooria umbusaldamisele. Rohkem asjalikkust on neil kirjandusteadlastel, kes stiilis näevad struktuuri sisimat, kõige intiimsemat ringi või tippu ja ütlevad, et struktuuri analüüs, kust on välistatud stiilikategooria, oleks nagu vaatlus, mis meenutab tiputa püramiidi.

H. Pongs, piiritledes struktuuri ja stiili mõistet kirjandusteoses, peab struktuurile omaseks nii sisemise kui ka välise kompositsiooni ehituslikke tunnuseid, s. o. osade liitumist tervikuks ja nende omavahelisi suhteid. Stiili mõistega aga seondub kunstiteose intensiooni intiimseim väljendus, stiil on kontaktis tajuga ja ühtlasi suunatud autori või epohhi vaimsest hoiakust.¹⁵ Kuid leidub ka teisi ettepanekuid struktuuri ja stiili mõiste piiritlemisel. Näiteks soovitatakse stiili päralt jätta teose vormilised osad, keelelisel tasandil olevad nähtused,

¹⁵ H. Pongs, Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart, 1967.

struktuur aga hõlmaks teose mittevormilisi osi ja nende suhteid.¹⁶ Selline mehaanilisevõitu eraldamine pole tõenäoliselt viljakas ei struktuuri ega stiili mõiste analüütilises vaatluses.

Stiil kui süsteemne nähtus võib loomulikult esineda kirjandusliku struktuuri kõikidel tasanditel, seega ka kõla- ja rütmitasandil. Ekspressionistliku stiili lõõtsutav-tormav rütm oma hakitud tempoga, üksteisele otsekui vaenulike lausetega, erineb suuresti näit. realistliku eepika rahulikust lahtirullumisest, kus pikad laused mööda lehekülgi roomavad. Rütmiiga on seotud stilistilised iseloomustused teose teistel tasanditel. Kuid siinkohal tahaks tähelepanu juhtida rütmile kui stiili mõiste olemuslikule, geneetilisele joonele. Juba W. Kayser on kõnelnud stiilist kui rütmilisel alusel toimivast nähtusest (elementide korduvus, süsteemitung), öeldes, et stilliühtsus kasvab välja rütmitungest. Küsimust on puudutanud ka V. Žirmunski, kui ta teose elementide omavahelise rütmistuse seostab stiili mõistega. Teoses võib olla huvitavaid, teravaid detaile, toredat sõnamängu, omapäraseid portreerimisvõtteid jne. Üksikuna ja juhulikuna need nähtused ei kujunda veel stiili. Alles siis, kui nad omavaheliste ühiste tunnusoontega on ühisesse rütmivoogu haaratud, võib kõnelda nende stilistilisest aktiivsusest. Eriti varasemates lingvistilis-atomaarsetes stiilianalüüsides juhtus see viga, et jäädi takerduma juhuliku või üksiknähtuse juurde, jõudmata nähtuste omavahelistes seostes väljenduva rütmi ja süsteemi nägemiseni. Igasugune kujundiline teoses pole veel stiil, stiiliks saab see alles teatavas organiseerituses, rütmis. Seepärast ei peaks sõnastusstiililised analüüsid jääma irruli, seondumata teose kui tervikuga. Alles mingi suurema väljavaataga omandab stiilianalüüs mõtte, sest see pole ainult mäng piasiasjadega, ütlemise nii- või teistsuguste varjundite fikseerimine, vaid teose sisima organiseerituse nägemine. Näiteks jõuab F. Gundolf Goethe sõnastusstiililiste ridade vaatluse kaudu Goethe dünaamilise loodusekontseptsioonini, seega piltlikult öeldes — teose kui ehituse kõrgeima korruse nähtusteni, kuigi käsitluses leidub muus mõttes puudujääke.

Stiili kui ühtsust, süsteemi, rütmi mõistis hästi Fr. Tuglas juba oma kriitilise tegevuse algusaegadel, kui ta tõstis stiiliprobleemi päevakorrale ja rõhutas, et stiil pole mingil moel ainult vormi küsimus. Esimestes kaaluvamates esseedes «Eduard Vilde ja Ernst Peterson» ning «Kirjanduslik stiil» väljendas Tuglas oma arusaamise stiilist kui aine ja vormi süsteemsest kooskõlast, väljenduse süsteemsest. Põhiline polnud siin mitte Vilde ja Petersoni realistliku elutunnetuse taunimine, vaid nende stiili järjekindlusetuse, süsteemituse, aine ja vormi mittevastavusest tingitud stiilmõrade taunimine. Ka noore Tammsaare kirjanduslikus stiilis leidis Tuglas veel süsteemitust, järjekindlusetust, kuid märkas, kuidas Tammsaare temperament otsib «aine terav-peent hinge», ja lisas sellele hiljem, et Tammsaare suudab tähelepanumatust materjalist ehitada midagi väga vastupidavat.

Tuglase enda proosa metafooriline, tugeva visuaalse muljeteritusega, geomeetrilises vaimus arendatud stiil sai ajastu kirjanduslikus teadvuses mingiks esi-stiiliks, stiili etaloniks, kuigi see oli vaid üks võimalus paljude teiste stiilstruktuuri võimaluste hulgas. Tuglase enda pihtimusest teame aga praegu, et ta pole kunagi mingit stiili eraldi kultiveerinud, vaid aine hinge, aine ja vormi tasakaalu otsinud.¹⁷ Kui Tuglast hakati teatavates ringkondades stiilnikerdajaks pidama, siis Tammsaaret saatis kaua stiilitu prosaisti maine, mida ta ise kibirooniliselt alla kriipsutas («kõige stiilitum eesti kirjanik») oma mõtisklustes stiili üle. Varasemal Tammsaarel leidis tõepoolest stiililist järjekindlusetust, stiilipragusidki, kuid küpsusjärgus sai temast tugeva stiililise aktiivsusega kir-

¹⁶ Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, 1965, lk. 813.

¹⁷ Friedebert Tuglas sõnas ja pildis. Tallinn, 1966, lk. 216—217.

janik, kuigi tema stiilitunnetus rajanes sootu teistsugustel alustel kui Tuglase oma. Tammsaare stiil oli avatud stiil, puu kasvamist meenutava vormitunnusega, samal ajal kui Tuglase stiil oli geomeetiline-suletud, ehitava arhitekti oma. Küpsusjärgus saavutas Tammsaare stiil oma kindla rütmi, süsteemsuse, nõnda et detailis peegeldus tervik ja vastupidi. Pilk Tammsaare dialoogile kui tema proosa ühele struktuurielemendile ütleb kohe, kuidas selles mikromaailmas peegeldub kirjaniku stiililaadi makromaailm. Dialoogis väljenduvad Tammsaare stiili põhiimpulsid, mida omal ajal nägi D. Palgi stiiliterav silm. Ta märkis, et on paratamatu side Tammsaare proosa sisuliste väärtuste ja normatiivse stilistika seisukohalt liiglihalisteks laidatud dialoogi näivate stiililiste mitteväärtuste vahel. Tammsaare dialoog rullub lahti dialektilises dünaamikas, *pro* ja *contra* tõugetes. Selles mitmeaspektilisuses avaneb inimese mitmekihilisus, temas peituvate tegutsemisajendite rohkus ja paratamatu vastukäivus. Tammsaare dialoogi potentsiaalne lõpetamatus, avatus — normatiivse stilistika seisukohalt sageli lohisemiseks nimetatud — on tegelikult Tammsaare teksti struktureeriv nähtus. Naturaaldialoogi kõrval on ka Tammsaare monoloog, kirjeldus ja jutustus dialoogilise rütmiga. Kõik need niidid jooksevad kokku Tammsaare eluvaatelse põhihoiakusse.

Sootu teistsugusel vaimsusel rajaneb Hemingway proosastiili struktuur, mis oma süsteemsuses samuti väljendub juba dialoogi ja monoloogi mikrostruktuurides. Hemingway «kõvaks keedetud» stiilis (*hard boiled style*) pole jälgegi tammsaarelikust mõtteihumisest teesi ja antiteesi vahel. Dialoog on nentiv, mitte arutlev. Hemingway dialoog on pealtnäha tühi, kavatsuslikult sisutu, kõneldakse igapäevastest tühiasjadest, kuid mõeldakse midagi muud, valusamat, tähtsat. Näiliselt stiilitühja kõnekeelsuse alla on pressitud sageli plahvatuseni traagilist, paratamatuse tuska, otsekui elu- ja surmaviha. See, mis on, ja see, millest kõneldakse, on nagu kaks ise asja. Pealisteksti ja allteksti opositsioon struktureerib stilistiliselt Hemingway dialoogi ja monoloogi. Sama näeme ka kirjelduses ja jutustuses, kuigi siin astub mängu teisigi tegureid. Hemingway kujutab elukudet seda otsekui käega katsudes, esemeliselt-konkreetselt, lähedalt. Tammsaare peab lugu intellektuaalsetest-emoosionaalsetest seiklusretkedest. Hemingway fikseerib asja paratamatust, Tammsaare asja paradoksaalsust. Mõlemad umbusaldavad suuri sõnu, nagu kuulsus, kangelaslikkus, igavene mälestus jne., püüavad kumbki oma vahenditega läbi tungida näilisusest tõelisuseni.

Hemingway sõna on võrreldud veest väljavõetud ränikiviga (värskus!). Paistab, nagu püüaks ta läbi tungida keelelisest vahemaailmast otseselt aistingute maailma. Ta valib hädavajaliku sõna hädavajaliku semantilise katttega, tähendusrikastab seda mitte metafooriliselt käibemõttes, vaid sõna-märgi ja denotaadi otseses tähenduses. Suhe on primaarne, tähenduse ülekande vahekeerdujeta. Hemingway stilistiliseks põhiimpulsiks on asja ja sõnaga silmitsiolek, Tammsaarel nende võimalikult mitmekülgne edasi-tagasi läbikompamine. Ilmaasjata ei lase Hemingway oma kangelasel rebida maha valekattedid suurteilt sõnadelt («Jumalaga, relvad!»). Ja seda mitte ainult sõjategelikkuses, vaid kõikjal, kus iganes haigutab vahemaa elu enda ja sõna tähenduslademete vahel.

Hemingway on üks neid kirjanikke, kelle teostes stilistilist kudet ka abstraktsioonis on väga raske lahti rebida sisuks saanud ainekust. Ekvivalentsus on siin hoopis ulatuslikum kui mõnel teisel, kellel stiil moodustab pindmise, liikuvama nähtuse. Hemingwayl on ta erilisel orgaaniline, seotud vahetult teose motiivistikuga. Näiteks huvitab Hemingwayd silmanähtavalt elu ja surma piirsituatsioon. See motiiv kerkib korduvalt esile, olgu siis rindesõjas, karistusaktsioonides, jahil, härjavõitlusel või mujal. Motiivi käsitluses ja kujunduses ilmneb Hemingwayle omane stiililine rütm, näiliselt hooletu lakoonilisus opositsioonis oma sünge ja piinava sisepoolega. Surmast kõneldakse lihtsalt nagu viskijoomisest või ei kõnelda

üldsegi, kui toimub piiriületus, kas viirastuse ja tõeluse ristlõikes («Kõlilimandžaaro lumi») või päris ratsionaalses mõttekäigus, et jäänud minuteid tuleb kasulikult kulutada (Robert Jordani juhtum). Seesugune pealistekst võimendab teksti alla surutud traagilist paratamatusetunnetust. Piirsituatsiooni jõudnud kolonel Richard Cantwell («Üle jõe ja puude vahele»), silmitsi oma ootamatu armastuse ja peatse surmaga, püüab tagasiteele vaadates õiget vales lahti harutada. Nii tegelase- kui ka autoritekt on antud siin küll sõnaohtralt, kui see on omane Hemingway väljenduslikule põhilaadile, otseku tema stiilisüsteemist pisut välja kaldudes. Oma hilisemas loomingus («Kellele lüüakse hingekella» jm.) käsitleb Hemingway piirsituatsiooni rohkem seotult ühiskondlik-eetilise mõttega, vägivallarežiimide (fašism) teemaga, valus-karges stiilihäälestuses. Tekstialune kujutab eespool mainitud Robert Jordani surmaminekku küll traagiliseks, kuid mitte mõttetuks. Pablo poolt korraldatud veresaunas surmaaetavate käitumise kirjelduse allteksti on surutud masendus inimeste julmuse ja selle ahelreaktsiooni pärast.

Hemingway stiili on püüdnud jäljendada mustmiljon hilisemat sõnaseppa, kuid tagajärjetult, sest stiili kui orgaanilist struktuurinähtust selle sisemistes seostes on võimatu matkida. Väheseks jääb lakoonilisest ütlemisviisist, kui ei suudeta omandada stiili süsteemi, antud juhul eriti komplitseeritud pealis- ja allteksti opositsioonis. Jäljendajate mõnikord isegi artistlikult lakoonilise kesta all kõmiseb piinlik tühjus, samal ajal kui Hemingwayl napp-asjalik väljendus omandab struktuuri loova jõu. Hemingway näiliselt tarbekõnelist, tegelikult rangelt organiseeritud poeetilise kõne struktuuri ja stiili on raske edasi anda ka tõlkes, kus see pahatihti kaotab oma karguse ja lödveneb vesteliseks.

Hemingway stiili puhul pole uurijal midagi peale hakata traditsioonilise kirjeldava poeetika stiilifiguuridega. Ometi on ütlematagi selge, et tema tekst pole indiferentne, stiilita, vaid poeetiline ja stiilikas, ainult teistsugustel alustel organiseeritud. Kujundi mõiste avardumine seoses XX sajandi sõnakunsti tegelike protsessidega aga tähendabki seda, et kujundiliselt ja stiililiselt aktiveeruda võib keeleline materjal hoopis laiemalt, kui varem on arvatud ja kohaseks peetud. Muidugi leidis muistegi neid, kes tähele panid — nagu juba hilisantiigi kriitik Longinus — et stiilifiguuridega ei ammenda poeetilist kõike, midagi olulist võib varju jääda. R. Jakobson näitab, kuidas grammatilised kategooriadki stilistilises süsteemis oma rolli mängivad.¹⁸ Iganenuna taanduvad analüüsid, kus poeetilist kõnet käsitatakse kui mehaanilist väljalõiget kõnekeelest, pluss garnituuriks nn. kunstilised lisandid, s. t. stilistilised figuurid. Tegelikult pole poeetilises kõnes midagi neutraalset (kui on tegemist kunstiga; iga trükitud luuletus jne. pole veel kunst), igal osal on oma funktsioon kunstilise struktuuri seisukohalt, keeleline materjal allub kunstilisele struktuurile. Nõnda ka keele-elementide statistilised sageduskarakteristikud omandavad kunstiteose (muidugi kuulub siia ka rahvaluule) seisukohast mõtte vaid siis, kui statistika signaale uuritakse funktsionaalses, esteetiliselt väärtustavas aspektis, s. o. seoses kunstilise teksti struktuuriga.

Hemingway proosa näitab, kuidas sõnakunstilise stiili üks tüüp hakkab kujunema otseku vastassuunaliselt, mis ei tähenda sugugi kunstilist neutraliseerumist, lõtvumist, vaid vastupidi: organiseeritust uutel alustel. Mitte külluse, meeltega tajutava helisevuse-värvikuse, ka mitte sädelevate mõtteparadoksides (nendetagi saab läbi!), vaid askeetlikkuse, teadliku piiramise suunas liigub Hemingway kunstiline mõte. Muidugi leidub kirjanikke, kes oma loobumishasardis on tahtnud läbi ajada veelgi vähemaga. Näiteks Beckett, kes visalt püüab tungida olemasolu n.-õ. universaalideni. Varasema figuraalse stiili taustal on niisugust stiilitüüpi hakatud nimetama nullstiiliks, mis on iseenesest ebatäpne termin, kui selle all

¹⁸ R. Jakobson. Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Mathematik und Dichtung. München, 1967, lk. 21—32.

mõeldakse mitte-stiili, stiilitust. Kõlbab aga küll, kui arvestatakse nulli konstruktiivset funktsiooni. Tegemist on miinusvõttega, mis on kujundav võte, sarnanev pausi kõnekusele ja vaikuse häälele millegi foonil. Uus stiil tekib eelnenud stiilisüsteemi või selle teatavate elementide eitusega, hakkab välja kasvama eelnenud stiili murrukohtadest. Eelnenud stiilis miinuseks olnud nähtus võib asuda uues stiilis plussi kohale, uue arusaamise alusel kunstilisusest. Kunstilise teksti analüüsis, puudutamata küll spetsiaalselt stiili küsimusi, on J. Lotman rõhutanud mõtet, et kunstikavatsusliku organiseerimatuse, struktuurituse mulje tekitamine vajab tegelikult ranget struktuuri. Reaalne alus on J. Lotmani žanrstruktuuri- lisel tähelepanekul, et proosa (kui lihtsamaks peetu) struktuur on tegelikult hilisem ja komplitseeritum luule omast. See mõte on põhiliselt laiendatav ka stiilinähtustele. Mittekunstilisuse, stiilituse muljet taotlev väljendusüsteem, seega ka nullstiil oma kõike mittehädavajalikku vältiva tungiga on tegelikult rangelt struktureeritud, tähendusrikastatud stiil kunstilisuse muutunud tunnetuse alusel. Loomulikult on temalgi oma ajalised piirid, nagu ka seosed ajamentaliteedi, sotsiaalse tegelikkusega.

Eelnenust selgub ka, et kirjandusliku stiilisüsteemi ja selle elementide tõepäraseks mõistmiseks ei piisa üksnes sünkroonilisest analüüsist, seda peab toetama ajaloolis-diakrooniline aspekt. Alles ajaloolises arenguprotsessis, kirjandusesisestest ja sotsiaalsete tegurite koostoime jälgimises saab konkreetsemalt selguda vana ja uue stiili opositsioon ja selle tähendus laiemas mõttes, aga ka ühe autori loominguloo piirides. Ei aita imestusest ja kahetsusest, et näiteks Mati Unt oma varase loomingu luuleliste lõimedega väljenduslaadi hiljem välja vahetas teravajoonelise lakoonilise groteskiga. Siin on oma sügavad paratamatud loomingusisesed ja -välised põhjused, mispuhul ilma analüüsiva sissevaateta jutt sobivusest ja mitte-sobivusest jääb üleareuseks.

Eespool osutasime stiili mõiste mahu muutlikkusele ja rakenduse mitmeplaansisusele nii vertikaalses kui horisontaalses liinis. Võime kõnelda stiilist üksikus kirjandusteoses ning veelgi kitsamalt — kirjandusliku struktuuri eri kihistustes, näiteks sõnastusstiilist, kompositsiooni stiilist, portreerimisstiilist, ka autorikõne ja tegelase kõne mikrostiilidest. Samuti saab rääkida kirjaniku koguloomingu stiilist, epohhi stiilist, rahvuslikust stiilist, žanri stiilidest jne. Kirjanduslik stiil niisuguses laias haardes nagu on epohhi stiil, rahvuslik stiil jne., saab ühise nimetaja juba stiilinähtustega teistes kunstides ja kunstivälistes seostes. Nii peegeldub barokist kujunenud rokokoo kui epohhi stiil küll ka kirjanduses, kuid selle peamine kese on kujutatavas kunstis, samuti rõivamoos ja üldises kombestikis. Üks oluline stiilikategooria, mis eriti õhtumaade uueaja kirjanduslikes protsessides välja kujunes, on kirjaniku individuaalse stiili kategooria. Tekkinud klassitsismi normatiivse stiilikäsituse eitusega, süvenenud uue kallakuna romantismi ja eriti realismi perioodil, on individuaalse stiili mõiste suhteliselt hiline, kuid tugevasti juurdunud kaasaegses stiilkäsituses. Kirjaniku individuaalsest stiilist kõnelema hakates on kujunenud tavaks tsiteerida Buffoni kuulsat *le style c'est l'homme même*, olgugi sellel Buffoni esseel kontekstis teine tuum, kui järelemaailm on näha tahtnud, nagu kinnitavad W. Kayser ja J. Middleton Murry.¹⁹ Buffoni mõte seonduvat moraalse eeskuju aspektiga, tema tegelik stiili-ideaal oli klassitsistlik, s. o. — kaunis stiil oleneb kehtivast normist, ebaisikulistest faktoritest.

Kirjaniku individuaalse stiili mõistes aga on keskpunktis inimene kõigi oma psüühika ja loova talendi iseärasustega, mitmetahulisusega. Revolt välise normi ja normatiivse stilistika vastu on viinud niikaugemale, et kirjaniku individuaalse stiili kategooriat peetakse kõrgeks väärtuskriteeriumiks. Kirjaniku individuaalne

¹⁹ W. Kayser, tsit. teos, lk. 272; J. Middleton Murry, tsit. teos, lk. 3.

stiil on mõneti paratamatult sõltuv autorist, tema elu- ja kunstikäsitusest, temperamendist, osalt aga ka teadlikult kultiveeritud nähtus, nagu mõtiskles kunagi J. Semper: «Kuigi stiil on inimhinge küljes kinni saja sidemega, on ta siiski lahtine küllalt, et teda säada ja soveldada. Ta kasvab automaatselt inimese enesega. Aga teda saab pääleegi parandada, harida, kasvatada nagu inimest ennastki. Veel enam, stiili tahe on kultuuri, kvaliteedi tahe. Puudub see, siis ei saa rõõmsa pilguga vaadata ka kultuuri tulevikku.»²⁰ Muidugi on ka kirjaniku individuaalse stiili puhul teatava normiga tegemist, kuid siin on see loominguisene, püüd võimalikult adekvaatse aine ja vormi vastavuse poole.

Kirjaniku individuaalses stiilis võib olla mitmesuguseid kihte ja elemente minevikku vajunud ephohhistiilidest, kirjanduslike koolkondade stiilidest jne., kuid loomingu küpsuse korral annab kirjaniku individuaalsus sellele oma pitseri, sulatab erinevad kihid terviklikku struktuuri. Näiteks Underi noorusluules on stiililine kude veel eklektiline. Eraldada saab siin juugendstiili kuldkaarlast ornamentikat, Th. Gautier' ja O. Wilde'i pitoreskse estetismi ja saksa romantilise luule stiilivöõte. Autori oma pulss tuikab sellest kõigest küll läbi, kuid ei organiseeri veel läbini oma individuaalseks stiiliks. Kõrgperioodil jõuab Under oma võimsa luulestiilini, mida iseloomustab suur, hoogne, poeetiline vabadust lubav joon, värsi suur sisemine improviseeriv liikuvus, avatus. Kuid niisugust murrangut nagu oli Gustav Suitsu luulestiili arenguloos, me Underil ei näe. See on «Elu tule» lihtsa pildistiku ja selge rütmi juurest liikunud diametraalselt vastandliku, erakordselt keeruliseks kurdunud sisemise ja välise instrumentatsiooni, konkreetse pildi ja abstraktse mõtte otsekui vihase sünteesini.

Arhailise kroonikastiili elemente leidub nii Aino Kalda kui ka Jaan Krossi proosastiilis. Arhailise stiili rüht, pildistik, spetsiifilised tunde- ja mõttekeerud aitavad kunstiliselt elustada minevikku taandunud elukudet. Kuid kumbki autor kasutab kroonikastiili võimalusi omamoodi, vajutab need elemendid oma individuaalsesse väljendusrütmis. A. Kallas sulatab arhailise materjali täpsesse, pretsiis-sesse, mõõdetud stiili. Kross suundub hoogsa, avatud stiili poole. A. Kallas on staatilistem, tema proosapalad oma piduliku iluga mõjuvad vanaaegsete kameedena. Kross on märksa dünaamilisem, ta vahendab ajastu sammu selle muutlikus rütmis. Kummalgi hakkavad arhailise stiili elemendid erisuguses häälestuses kõnelema. Kummalgi ei jää nad paljaks dekoratsiooniks kujutatava ajastu kaminaservale.

Kirjandusliku stiili mõistes, nagu seda arenguloo taustal kaasaegsest aspektist silmitsedes näeme, oleks seega nagu kaks näiliselt vasturääkivat tendentsi. Esiteks stiil kui midagi üldist, mis ühendab üksikuid nähtusi. Teiseks stiil kui midagi erilist, kordumatut, kirjaniku loomingu ainulaadset, sisimat; stiil kui norm ja stiil kui diagnostiline sõrmejalg. Norm ja selle lõhkumine ajaloolises arenguperspektiivis. Ja lõhutud terviku elementide taas uueks normiks organiseerumine. Suurtes ephohhistiilides on olnud tavaliselt esikohal norm. Individuaalsetele stiilidele on soodus ajastu, kus tunnistatakse elu tuhandepalgelisust ja kus ükski aine ega väljendus pole tabu. Seetõttu võibki realismiperioodil kõnelda edukalt suurtest individuaalsetest stiilidest, mitte aga realistlikust stiilist üldse. Ühesuunaliselt normeeritud klassitsistliku kirjanduse puhul aga on loomulik kõnelda klassitsistlikust stiilist üldse, hoopis vähe aga individuaalsetest stiilidest. On ka selge, et realistlikus, elu kõiki külgi, sügavust ja kõrgust, inimese ja ühiskonna suhet peegeldavas kirjanduses on võimalik kasutada rahvakeele stiililisi jõuvarusid silmanähtavalt mitmekülgsemas loovas rakenduses kui normeeritud stiilinivooga kirjanduses. Realismiperioodi suured individuaalsed stiilid, nagu Balzaci, Tolstoi,

²⁰ J. Semper, Meie uema proosa stiilist. Meie kirjanduse teed. Tartu, 1927, lk. 34—35.

Dostojevski ja Gorki stiilid oma isikupärasel jõus kujundavad ajastu kirjandusliikku maastikku otsekui võimsad jõed. Realism ja norm ei sobi oma loomult kokku. Realistlikus elutunnetuses ja vastavalt sellele ka stiilitunnetuses võiks ainsaks normiks olla elutõde, elu dialektilise mitmekülguse tunnistamine. Realismi normeerima hakates hakkame teda suretama.

Individaalse stiili kategooria on kaasaja kirjandusliku stiili käsitlustes üha kesksamale kohale nihkunud. Individaalse stiili kui esteetilise kategooriaga liitub lähemas seoses kunstilisuse, kunstilise omapära ja kordumatuse küsimus. Sellega tegeleb teaduslik stilistika, mis on kõrvale tõrjumal normatiivset stilistikat. Üheks sagedamini tarvitatavaks kunstilisuse kriteeriumiks on olnud sisu ja vormi vastavuse nõue, mida kasutatakse ka stiili definitsioonides. Ilmselt käsitletakse sisu mõistet sel puhul laias, tinglikus tähenduses, haarates siia ka aine ja kunstilise kavatsuse mõiste. Kirjandusteose sisu mõiste konkreetse piiritlemise korral (s. t. sisu ja vormi kui ühe ja sama nähtuse kaks külge) oleks täpsem kasutada kunstilisuse kriteeriumina mitte sisu ja vormi vastavust, vaid aine, kirjaniku kavatsuse ja vormi vastavust. See puudutab ka kirjanduslikku stiili kui kunstilist kategooriat.

Stiili kui sõnakunsti fenomeni uurimine, selle olemuse ja funktsiooni tõepärane käsitamine on kirjandusteaduse keerukamaid ülesandeid. Siin ristuvad mitmed teadusharud ja rohked probleemid. Stilistikakonverentsidel kõneldakse üha tungivamalt stiili spektraalanalüüsist, komplekssest analüüsist, mis tähendab stiili kui sõnakunstilise fenomeni käitlemist nii tekstisisese kui ka tekstiväliselt, keele- ja kirjandusajalooliste, sotsiaalsete ning kultuuriliste tegurite arvestamisega. Alles niisuguses mitmetahulisel ristlõikes võiks selguda täies tähenduses stiili olemus ja funktsioon kirjandusliku teksti struktuuris ning kirjanduslikus protsessis.

Eelnevat kokku võttes võiks kirjandusliku stiili fenomeni määratleda:

Kirjanduslik stiil kui sõnaline stiil on esteetilise suunitlusega väljenduslik organiseeritus, milles avaldub üksiktoese, kirjaniku koguloomingu, koolkonna etc. individaalne kujundav-loov printsiip.

2

Stiil kui kunsti fenomen ja eriti kui sõnakunsti fenomen on huvitanud vist küll kõikide rahvaste kirjanduseuurijaid. Stiili uurimise metodoloogiat on kujundanud keele- ja kirjandusteaduse üldised arengusuunad, kuid just kirjandusliku stiili kui esteetiliselt eesmärgistatud, kordumatuse ja individaalsuse mõistega lahutamatus seoses oleva nähtuse pinnal on proovitud uute uurimismeetodite efektiivsust. Stiil on nagu proovikivi, mis näitab, kas ja kuidas meetodi hammas hakkab peale kunstilise kordumatuse nähtusele, kui kaugele on võimalik tungida poeetilise südamikku. Kirjanduse üldise struktuuri uurimisel on mõnigi meetod oma eeliseid kiiresti näidanud, kuid kunstilise stiili fenomeniga kohtudes raskuste ette sattunud. Laias laastus võetuna näeme kirjandusliku stiili uurimise ajaloos kahte lahknevat suunda. Kuni käesoleva sajandi alguseni oli stiili uurimine normatiivne ja deskriptiivne. Seoses uute meetoditega keeleteaduses ja psühholoogias hakkas stiili uurimine muutuma analüütiliseks, eeskätt keelestiilide uurimise alal kõiki väljendusaspekte arvesse võtval sünkroonilisel tasandil. Loomulikult ei jätnud see puudutamata ka kirjandusliku stiili uurimist. Ühe kallakuna hakkas kujunema kirjandusteose materjali — sõna — lähedane uurimissuund, nagu prantslaste *stylistique*, millega mõneti seondub võttestik, *explication de texte* (teksti seletused). Palju väärtuslikku andsid venelased 20-ndatel aastatel värsi-

teooria alal, mille kõrval puudutati ka stiiliprobleeme (B. Tomaševski jt.). Nende traditsioonide edasiarendus Praha koolkonnas, hiljem Ameerika Ühendriikides ning Poolas, hargnes lingvistilise ja poeetilise struktuuri mõiste alusel omakorda kaheks. Ühele poole jäi formalistlik, sõna funktsiooni, tema sisutasandit vähe arvestav uurimiskallak, kus stiili kui kunsti fenomeni käsitlemine piirdus pindmiste nähtustega. Viljakamaks kujunes teine kallak, kus lähtuti vormist, kuid peeti pidevalt silmas funktsionaalset aspekti, millega kaasnes poeetilise struktuuri mõiste süvendamine, nagu selgub mitmete tšehhi teadlaste ning Praha koolkonnaga seotud L. Doleželi, R. Jakobsoni jt. vaatlustest. Täppisteadusliku kallakuga on ka kaasaegsete nõukogude teadlaste (nagu matemaatilisi meetodeid juurutava A. Kolmogorovi rühma, J. Lotmani jt.) pürgimused seletada statistika ning struktuuriliste meetodite abil poeetilise struktuuri ja stiililise struktuuri nähtusi. V. Vinogradovi lingvostilistilistes, tugeva keeleajaloolise baasiga töödes osutatakse ilmset huvi stiilikäsitluse täppisteadusliku kallaku vastu, pannakse lootus matemaatilistele meetoditele. V. Vinogradovile olid väga vastumeelt subjektiiv-impressionistlikud stiili-interpretatsioonid, kirjandusteose suvalised väänamised ja meelevaldsed sisselugemised, kus teaduslik alus ei saanudki kõne allatulla. Täppisteadusliku kallakuga uurimissuunalt on aluse saanud ka stiili kui semiootilise probleemi käsitlus, samuti stilistika kui iseseisva sünteesiva teadusharu asjalik-vajalik põhjendus, mille poole püüdis V. Vinogradov.

Teisest küljest kujunes kirjandusliku stiili uurimises välja kultuuriloo, kirjanduse ajaloo, psühholoogia ja kriitikaga seotud suund, nagu seda mõneti väljendab sakslaste *Stilforschung*. Siin ei peetud tähtsaks sõna kui konkreetset lingvistilist vormi, vaid püüti tungida sõna-tagusesse psühhikasfääri, usaldades ka intuitsiooni. Selles rööpas arenes psühholoogiline ja psühhoanalüütiline stilistika (L. Spitzer jt.), mis omastkohast viljastas kirjandusliku stiili uurimist, eriti tekstivälistes seostes, loomispsühholoogia ja kunstitaju aspektist. Kuid pahatihti jäi siin kirjandusteose ja sellega ühes ka kirjandusliku stiili esteetiline funktsioon tagaplaanile psühholoogilise, enamasti psühholoogiliste irregulaarsuste analüüsi ees. Serviti kuulub siia ka eespool nimetatud tekstiseletus prantsuse kirjanduse analüüsis, kus lähtuti küll tekstist, sõnast ja tema semantilisest kattest, kuid tugeva psühhologiseeriva kallakuga. Selles laadis pakuvad tänaseni oma laadset huvi L. Spitzeri esseistlikult nõtked ja vaimukad personaalstiili käsitlused (J. Romain, M. Proust jt.), mis on aga rohkem psühholoogilised etüüdid kui esteetiliste väärtushinnangutega vaatlused. Stiili uurimine kujutava kunsti sfääris on ajuti tugevasti mõjutanud kirjanduslikku stilistikat, kuid kujutava kunsti kui mittesõnalise kunsti alusel töödeldud kategooriatega (Wölfflin jt.) pole siiski võimalik olnud tungida sõnakunsti stiiliseaduste olemuseni.

Käesoleval ajal on kirjandusliku stiili uurimises kaalukauss ilmselt langemas esimese, materjalilähedase suuna kasuks. Kui mitte alati täpsemate, siis ikkagi viljakamate meetodite otsingut stimuleerib asjaolu, et praktilistes kirjandusliku stiili käsitlustes opereeritakse ikka edasi niisuguste üldsõnaliste iseloomustustega nagu «ilmekus», «ähmasus», «originaalsuse taotlus», «rahvapärusus» jm., mis sisuliselt on muljete intensiivsuse eri astmed, mitte komplitseeritud mõttekujutusliku tegevuse reljeefid. Vaimukaid, teravkontuurilisi, lennult tabavaid sissevaateid kirjaniku stiilisüsteemi näeb väga harva. Mitte eriti ammu tagasi jäi diskussioon ajakirjas «Вопросы литературы» tammuma ühele kohale, oli eksten-siivse karakteriga. Sellel foonil aga on soodsalt silma paistnud mitmed stiiliküsimusi puudutavad asjalikud artiklid ajakirjas «Вопросы языкознания». Täpsemate meetodite poole pöördumine ka stiiliküsimuste puhul ei tähenda sugugi traditsiooniliste meetodite pankrotti, küll aga inventuuri, organiseerumist loovama ja vormikindlana mõtte alusel.

Stiil kui semiootiline probleem on viimastel aastakümnetel üha kõnekamalt

päevakorrale kerkinud. W. Kleini kirjanduslik-lingvistilise aspektiga semiootika bibliograafias näeme kaalukamaid üldistusi just 60-ndailt aastailt. Stiili peetaksegi loomult erilisel semiootiliseks nähtuseks, kuna mõistet «stiil» on võimalik rakendada mistahes märgisüsteemis, kus on rakendatav mõiste «keel» (s. o. semiootilises mõttes). Nii on stiil maalikunstis omamoodi keeleks, samuti muusikas, ka inimese riietuses kõneleb stiil midagi selle riietuse kandja kohta. Lingvistilisel aspektist on stiil keeleks keeles. Stiililine diferentseeritus keeles tähendab niisiis keelesisest paljumeelsust. Stilistika mõisteid on semiootiliselt kõige ulatuslikumalt töödeldud lingvistika raamides, kuna keel kujutab endast ühte põhilisemat märgisüsteemi.²¹ Selles seoses on laienenud huvi ka kirjandusliku stiili kui keele (semiootilises mõttes) vastu kunstilises struktuuris.

Loomult süsteemse nähtusena pakub kirjanduslik stiil võimalusi statistiliste ja struktuuriliste meetodite rakendamiseks, kuna need meetodid osutavad erilist huvi süsteemsuse, süsteemides korduvate elementide vastu. Kuid kunstinähtusena esitab kirjanduslik stiil omalt poolt nõudeid ka statistilis-kvantitatiivsetele meetoditele ja ootab nimelt seda, et kvantitatiivsete näitajatega suundutaks esteetiliselt olulise kirjelduseni, mis peaks olema lõppeesmärgiks.

Kirjanduslik stiil kui kunstiteose esteetiline organiseeritus on vahetus seoses kordumatuse, individuaalsuse mõistega. Viimane ongi kõige olulisema argumentina ette veeretatud matemaatiliste meetodite rakendamisele kunstiteose analüüsimisel. On koguni arvamusi, et humanitaarteaduste spetsiifikaks peetaksegi ebapäpsust, mida argumenteeritakse ka kunstilise kordumatuse motiiviga. Muidugi ei saa seda tõsiselt võtta. Kergem on nõustuda J. Lotmani mõttekäiguga: «Mida rohkem seaduspärasusi lõikub struktuuri teatavas punktis, seda individuaalsem see näib. Seetõttu realiseerub kordumatu uurimine kunstiteoses vaid korduva, seaduspärase uurimise teel, kuid selles tingimatus teadmises, et seaduspärane on lõplikult ammendamatu.»²² Ühtlasi osutab J. Lotman küsimusele, kas täpne teadus võiks tappa kunstiteost: «Tee kunstilise teksti mitmetahulisuse tunnetamiseni — mis on alati ainult ligikaudne — ei vii läbi lüüriliste juttude kordumatusest, vaid kordumatu kui korduva, individuaalse kui seaduspärase funktsiooni uurimise kaudu.»²³ Kahtlemata tabab see teoreetiliselt märki, kuid praktikas algavad raskused juba poeetilise seaduspärasuse kindlakstegemisel koos küsimusega, kas täppisteadus jõuabki kunstilise kordumatuseni, et seda siis kas tappa või mitte. J. Lotman oma käsitlustes teksti kunstilise struktuuri kohta on kirjandusliku stiili küsimust, mida võibki pidada seaduspärasuste üheks ristumispunktiks, seni puudutanud ainult möödamindes. Kuid tema struktuurivaatlustes on mõndagi, mida saab tõsiselt arvestada kirjandusliku stiili uurimise metodoloogia süvendamisel isegi traditsioonilistes kirjandusekäsitlustes. Tavalise kõnekeele ja poeetilise keele kui kunstitasandil toimiva nähtuse erinevate struktuuride piiritlemiskatsed, mille algus ulatub juba aastakümnetesse tagasi, on kahtlemata perspektiivse tähendusega.

Üks neid väheseid, kes kirjanduslikku stiili spetsiaalselt on püüdnud vaadelda semiootilisest aspektist, on tšehhi teadlane L. Doležel. Tema on ka struktuurilise lingvistika tähelepanu pidevalt suunanud poeetilisele keelele kui erilisel organiseeritud struktuurile. Matemaatiliste meetodite rakendusväärtuses kahtlemata hoiatab Doležel siiski statistiliste meetodite ühekülgse rakendamise ja mikroanalüüside rägastikku eksimise eest, kus kaob silmist kirjandusteos ise kui

²¹ В. А. Успенский, Семиотические проблемы стиля в лингвистическом освещении. Труды по знаковым системам IV, ТРУ Тоimetised 236, Tartu, 1969, lk. 487—501.

²² Ю. М. Лотман, Структура художественного текста. Москва, 1970, lk. 101.

²³ Ю. М. Лотман, tsit. teos, lk. 101.

struktuuralse karakteriga tervik. Kirjandusliku stiili semiootilise käsitlemise katses²⁴ lähtub Doležel keelelis-kõnelise kommunikatsioonivõrgu mõistest ja eraldab siin neli kommunikatsioonikanalit (informatiiv-tunnetuslik, direktiivne, kontaktne, esteetiline). Eri kanalite kommunikatsioonis sisalduvad ka erinevad stiilid. Nõnda realiseerub kirjanduslik kommunikatsioon esteetilises kommunikatsioonikanalis, kus spetsiaalsed semiootilised süsteemid kujundavad esteetilist informatsiooni. Kirjandusliku stiili reastab Doležel funktsionaalsete kõnestiilidega, kuid satub siin nendega, kes kirjanduslikku stiili erinähtuseks peavad (E. Etkind, ka V. Kožinov jt.), vaid näiliselt vastuollu, sest Doležel rõhutab omapoolseltki kirjandusliku keele ja stiili erinevat struktureeritust võrreldes kõnekeele struktuuridega. Ta soovitab «funktsionaalset stiili» tõlgitseda mitte liiga kitsalt ja «kunstilise keele» spetsiifikat mitte liiga ühekülgselt. Statistika toetusel püüabki Doležel näidata, kuidas sünnib kirjanduslik stiil. Stilistiliste variatsioonide registreerimisel võtab ta appi «keskmise keele» (средний язык, samas mõttes: *durchschnittlicher Text*), tehismõiste, mida ei tule ära segada neutraalse stiili mõistega. Statistilised näitajad ütlevad mõndagi n.-ö. objektiviseerunud stiiliniivoode kohta, kuid hätta jääb Doležel ikkagi individuaalse stiili mõistega (neetud kordumatus!), mis nõudvat tema endagi arvates teistsugust eksplikatsiooni. Doleželi semiootilise käsitluse katse oli küll veel jämedajooneline (hiljem on ta siin mõningaid korrektiive teinud), kuid põhimõtteliselt on see huvitav ja edasi mõtlema kutsuv. Autor väitis isegi, et matemaatika rakendamine humanitaarteadustes on praegu veel päris algusastmes, seal, kus oli matemaatika rakendamine füüsikas Galilei ajal. Võimalikud vead meetodi kasutamises on arengu stiimulid. Doležel pidas vajalikuks toonitada, et formaliseeritud uurimisel, mida esimeses astmes eeldavad kvantitatiivsed meetodid, pole midagi ühist formalismiga, nagu struktuuri uurimisel pole ühist strukturalismi kui ajaloolis-filosoofilise suunaga. Uute meetodite kasutuselevõtt pole mitte ideoloogia, vaid teadusliku metodoloogia küsimus. Nähtavasti oli seda 60-ndate aastate esimesel poolel veel tarvis meenutada.

Umbusk statistiliste ja struktuuralse meetodite vastu kirjandusteose uurimisel on tänapäeval jõudsasti kahanenud. Kuid taandunud on ka esialgne joovastus, nagu oleksid need meetodid kunstiteose uurimise seisukohalt ainuvõimalikud ja ainuvõimsad. Maksimaalse kasuteguriga aga saab meetodit rakendada ainult ta piire tundes. J. Lotmani perspektiivikates struktuurivaatlustes meenutatakse varasemast sagedamini tõe tabamise võimaluse ligikaudsust. L. Doležel oma hilisemates käsitlustes soovitab matemaatiliste meetodite rakendamist «illuusionideta optimismiga».²⁵ Kahtlemata on matemaatika kasutamises kirjandusteadausel ees veel rohkesti arenguruumi. Struktuuri mõiste kasutuselevõttu tänapäevases teaduslikus mõttes peavad moodsad stiiliteadlased või stileoloogid (B. Golovini sõnasoovituse) murranguliseks nähtuseks kunstilise stiili uurimises (näit. A. Grigorjan oma hiljutises doktoridissertatsioonis).²⁶ Ei ole juhuslik, et matemaatiliste meetodite kasutamine langes ühte struktuuralse vaatlusviisi süvenemisega.

Statistika, mida varemgi on kasutatud kirjandusliku stiili eritlemisel, jäi kauaks empiirilise analüüsi tasemele. Elementide sageduse kirjeldus ei arenenud esteetiliselt olulise kirjelduseks. Alles informatsiooniteooria rakendamisel ja tihedamas seoses struktuurapoetikaga osutus võimalikuks statistiline lähenemine ka keerulisematele esteetilistele nähtustele. Informatsiooniteooria andis võimaluse vaadelda ka kunstilist teksti märkide ning nende suhete statistiliselt organiseeritud struk-

²⁴ Л. Долежел, Вероятностный подход к теории художественного стиля. «Вопросы языкознания» 1964, nr. 2, lk. 19—29.

²⁵ Vt. *Mathematik und Dichtung*. (H. Kreuzer und R. Gunzenhäuser). München, 1965/1967; L. Doležel ja R. W. Bailey. *Statistics and Style*. New York, 1969.

²⁶ А. Григорян, Проблемы художественного стиля. Автореферат на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ереван, 1969.

tuurina. Statistiline struktuur ongi saanud üheks keskseks mõisteks kirjandusliku keele (resp. stiili) statistilises teoorias. Stilostatistika vertikaalses ja horisontaalses liinis ning mitmesugustest aspektidest, statistiliste näitajate varasemast hoopis suurem kõnekus veenab statistiliste meetodite vajalikkuses. Kuid ärgem ladugem statistilistele näitajatele selga üle jõu käivat võorast koormat. Statistiline struktuur on ennekõike signalisatsioonisüsteem. Statistilised näitajad kui signaalid osutavad kirjandusteose varjatud korrastusele, nad võivad viidata suhetele, mida paljas silm ei näegi. Seejuures pole ühtki keelumärki, et siit ei tohiks edasi minna teiste meetoditega. Statistika oma informatsiooniga on otsekui raket, mis viib laeva orbiidile, kust peale algab juba esteetiliste jt. kriteeriumide töö. Statistiline näitaja võib märku anda kirjaniku stiilisüsteemi komplitseeritud esteetilistest suhetest, olemata sealjuures ise esteetiline kriteerium.

Praegu leidub juba küllalt kirjandusevaatlusi, kus stiilinähtustele lähenetakse statistilise ja psühholoogilise meetodi liidus.²⁷ I. Fónagy oma semantilistes analüüsid kasutab tõsiselt statistika signaale, tehes nende alusel psühholoogilisi üldistusi kuni psühhoanalüütiliste järeldusteni teadvuse ja alateadvuse komplitseeritud suhete kohta.²⁸ P. Guiraud on rakendanud moodsa statistika meetodid stiili uurimise teenistusse seoses psühholoogilise meetodiga.²⁹ Kvantitatiivselt väljaarvutatud n.-ö. võtmesõnade alusel rekonstrueerib P. Guiraud näiteks P. Valéry luuletekstide psühholoogilise süvastruktuuri («ürgteksti»). Valéry võtmesõnad ja nende grupeeringud, omavahelised suhted kuni kõlaefektini välja, hakkavad kõnelema, annavad sõnumeid Valéry luulemaailma palja silmaga nähtamatutest impulssidest. Mõnikord võib juhtuda, et «ürgteksti» informatsioon ei kajastu või on koguni vastuolus tekstis nähtavalt avalduvaga, nagu on märgitud Mallarmé võtmesõnade analüüsi puhul. Seda püütakse seletada leksikaalsete elementide teadvuses olevate ja alateadvusse vajunud endiste tähendussisude olemasolu ning liikuvusega. Guiraud' jt. sellelaadilised vaatlused meenutavad pealtnäha varasemaid psühhoanalüütilisi motiivuurimusi, kuid eralduvad neist põhiliselt lähtematerjali matemaatilis-kvantitatiivselt üha üksikasjalikumaks areneva töötlemise poolest.

Matemaatiliste meetodite kasutamise võimalused võeti kõne alla (P. Piotrovski, B. Golovin jt.) eelmisel kümnendil Leningradi ja Moskva stilistikakonverentsidel, rohkem küll funktsionaalsete kõnestiilide, kuid mõneti ka kirjandusliku stiili aspektist. Kirjandusteadlaste kõige levinum vastuväide oli tookord, et kirjandusliku elemendi sagedus ja esteetiline olulisus ei kattu. Vastuväitjad lähtusid harjumuslikult vanast deskriptiivsest statistikast, kuna tõenäosuslik-statistiline lähenemine pakub ka kirjandusliku teksti esteetilise eesmärgiga uurimise jaoks hoopis paindlikumaid võimalusi. Edasine töö ongi seda näidanud mitmete huvipakkuvate uurimustega.³⁰ Tuleb tunnustada Tartu ülikooli teadlaste algatuslikkust nii struktuuriliste kui ka matemaatiliste meetodite käsitlemisel ja rakendamisel teoreetilises ning praktilises töös (J. Lotmani semiootilised uurimused, statistika kasutuselevõtt osaliselt E. Laugaste ning H. Peebu doktoridissertatsioonides jm.). Mitmed käsitlused «Keeles ja struktuuris», «Linguisticas» jm. (J. Tuldava, H. Niinemägi, J. Valge jt.) tõmbavad endale ka kirjandusliku stiili uurija tähele-

²⁷ H. Schröder, Quantitative Stilanalyse. Versuch einer Analyse quantitativer Stilmerkmale unter psychologischem Aspekt. Würzburg, 1960.

²⁸ I. Fónagy, Der Ausdruck als Inhalt. Mathematik und Dichtung, lk. 243—273.

²⁹ P. Guiraud, Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Paris, 1953.

³⁰ Vt. И. Мистрик, Математико-статистические методы в стилистике. «Вопросы языкознания» 1967, nr. 3; М. Нуцубидзе и И. Сулакдзе, Из опыта статистического анализа лексики Рудаки и Дакики, Вестник одт. обществ. наук АН Груз. ССР 48, 1969, nr. 3.

panu. H. Niinemägi³¹ analüüsib statistiliselt katkeid kolmest teosest (A. Beekmani «Kartulikujused», H. Suislepa «Kellakägu», A. Valtoni «Luikede soo») põhiliselt J. Mistriku meetodika järgi väljatöötatud koefitsientide alusel. Kordumise, analüütilisuse, stereotüüpsuse, harukordsuse, tiheduse indeksite määramise kaudu jõuab autor kvantitatiivsete näitajateni, mis kajastavad mõningaid stiilidevahelisi suhteid vaadeldavate autorite tekstides. Lõpptulemusena signalseerivad kvantitatiivsed näitajad A. Beekmani ja H. Suislepa stiili sõnavarakasutuse omavahelisest lähedusest ja nende erinemisest A. Valtoni stiilist. Kirjandusliku stiili uurija üldistamishimulisele pilgule pole seda tõesti palju, kuid on kindlasti. Oma vaatluse lõpul rõhutab autor õigesti, et nende suhete sisu määramiseks tuleb appi võtta kvalitatiivne analüüs. Niisiis jõutakse lõppeesmärgini alles kompleksse seoses teiste näitajatega, mis võimaldavad otsustada kirjandusliku teksti kui struktuuri ja selle alusel ka kirjandusliku stiili üle.

Matemaatilise statistika meetodid oma tulevases arengujärgus on ilmselt võimelised signalseerima kirjandusteose elementide peentest ja varjatud suhetest mitmesugustel tasanditel. Siia hulka kuuluvad kvantiteedi ja kvaliteedi suhted, stiililise liikuvuse ja muutuvuse nähtused. Komparatiivse stilostatistika alusel väljatöötatud mitmesugused statistilised karakteristikud suunavad uurija tähelepanu asjaoludele stiilide kujunemises ja elus, millele ta muidu vaevalt tuleks. Nii on stilostatistika otsekui mikroskoop, mis suurendab palja silmaga nähtamatu uuritavuse astmele. Aga kuidas jääb siiski kunstilise kordumatuse, stiili individuaalsuse küsimusega statistilistes ristlõigetes? Tundub, et palju sellest, mida me kergesuuliselt tõttame nimetama kordumatuks kunstis, on tegelikult kordunud ja korduv (traditsioonid jne.). A. Oras ütles kunagi ühes stiilikäsitluses, et on vähe individuaalstiile, mis ei koosne traditsioonist ja isikupärasest. Isikupärane on paljude traditsioonipärasuste lõikumispunkt teatava talendikuse nurga all. Matemaatiline statistika pakubki oma abi selle lõikepunkti leidmiseks. Raamatus «Statistics and Style» ongi üheks põhiküsimuseks: kui palju on kirjanik-kunstnik ta ise? Statistilised ristlõiked kirjanduslikest tekstidest signalseerivad kirjaniku suhtes nähtustest, mis ei ole «ta ise». Nõnda langevad kord-korralt ära mitteolemuslikud kihid, nagu kullatera maagi puhastamisel. Lõpuks jääb väga vähe seda, mida saab pidada tõeliseks kordumatuseks, kuid selle vähese erikaal on suur. Seesugune menetlus võib tunduda jõleda desillusioneerimisena, kuid desillusioneeriv oli ka mikroskoop, kui ta näitas erinevat sellest, mida me asjast pealispidi nägime. Selle mõttekäigu kokkuvõtteks lugegem I. Greenbergi statistikast inspireeritud stiilidefinitsiooni: «Stiil on karakteristikute võrk, mille abil eraldame ühe alaliigi osi teise alaliigi osadest, mis kõik kokku kuuluvad ühte üldisesse liiki. See on sama, kui ütelda, et stiil on diagnostiline nagu sõrmejalg.» (Th. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. New York, 1960, lk. 427.)

Kirjandusliku stiili probleemide seisukohalt annavad matemaatilise statistika meetodid tõelist efekti vaid siis, kui arvestatakse poeetilise keele (resp. kõne) erilist struktuuri, milles peegeldub sõnalise kunstiteose kogustruktuur. Statistiliste näitajate signaalid suhetest poeetilise keele struktuuris on väärtuslikuks lähtematerjaliks poeetilise keele iseloomustuses. Poeetilise keele, s. o. mitte ainult luulekeele, vaid laiemalt kunstilise keele seaduspärasusi ja dünaamilisi protsesse on uuritud struktuuralse poeetika liinis ja siin väljatöötatud põhisoonestikku ei tohi arvestamata jätta poeetilise keele ja stiili statistilisel uurimisel. Nii võib õigus olla L. Doleželi,³² kui ta poeetilise keele teooria matematiseerimist peab tähtsaks eta-

³¹ H. Niinemägi, *Statistilise stiilianalüüsi probleeme*. Keel ja struktuur. Tartu, 1970, lk. 136–144.

³² L. Doležel, *Zur statistischen Theorie der Dichtersprache*. Mathematik und Dichtung, lk. 275–293. Vt. ka, Ю. Н. Тынянов, *Проблема стихотворного языка*. Москва, 1965.

piks selle teooria arenemises, kuid rõhutab, et uus teoorias ei teki tühjale kohale, vaid rajaneb eelneva protsessi edasiviivale küljele. Teadusliku teooria arengus ei ole tegu niivõrd eelneva eitusena, kuivõrd positiivsete resultaate edasiarendusega kõrgemal tasandil. Poeetilise keele teooriat kaasaegses tähenduses hakkasid arendama mitmed vene teadlased 20-ndatel aastatel (J. Tõnjanov, B. Tomaševski jt.). Positiivne nende töös sai aluseks struktuuralse poeetika töötamisele hilisemas arengujärgus Šehhi jt. teadlaste poolt. Nende tulemustega seondub tänapäeval poeetilise keele teooria edasiarendus matemaatilise statistika meetodite toetusel. Et statistilisi meetodeid on mõnikord kasutatud struktuuriväliselt ja siiski püütud järeldusi teha kirjandusteose kohta, kirjandusliku keele kui kunstilise keele kohta, siis ei ole liigne siingi lühidalt meenutada poeetilise keele teooria mõnda kõige tähtsamat momenti.

Poeetiline keel ja stiil kujuneb igapäevase keelekasutamise aktualiseerimises. Esiteks keskmise keelenivoo deformatsiooni kaudu ja teiseks valitseva poeetilise kaanoni deformatsiooni teel («planeeritud vägivald»). Kuid poeetilises keeles eneses on pidev dialektiline võitlus aktualiseerimise ja normi vahel. J. Mukařovský on nimetanud seda lakkamatult uuenevaks sünteesiks normeeritud ja mittenormeeritud esteetilise vahel. Sisuliselt tähendab see seda: aktualiseerimine-deformeerimine ei saa nii kaugele minna, et rebenevad tekstivälised seosed, arusaamatuse tõttu kaob kontakt vastuvõtjaga, nagu mõnikord juhtub maruliselt edasitormavate modernisminähtuste puhul. Normi poole, konservatiivsuse poole ei saa ka nii palju kalduda, et kaob esteetiliselt huvitava, uue pinge. Samuti võivad siis rebeneda tekstivälised seosed. Niiviisi kujundavad kaks vastandtendentsi poeetilise keele struktuuri, kus iga komponent väärtustub suhtes tervikuga. L. Doležel on tabavalt öelnud, et poeetilise keele uurimine saavutab alles siis struktuuralse nivoo, kui aktualiseeritud ja aktualiseerimata, normile lähedasi komponente vaadeldakse mitte isoleeritult, vaid vastastikustes suhetes struktuuri kui tervikuga, mis alles annab neile mõtte. Poeetilise keele aktualiseeritus, poeetilise kaanoni deformatsioon saab selguda ajaloolises perspektiivis, võrdluses eelnevaga. Poeetilise keele olemuse lahtimõtestamiseks ei piisa seega ainult sünkroonilisest analüüsist.

Poeetilise keele teoorias märgitakse sedagi, et mitte kõikidel aktualiseeritud komponentidel pole ühtlane osa. Mõned neist võtavad endale juhtrolli ja kujunevad poeetilise keele struktuuris n.-ö. dominantideks. Dominandid soodustavad mõnede komponentide aktualiseerimist, teisi suruvad tagaplaanile. Sellel foonil on poeetilise väljenduse komplitseeritud struktuur pidevas liikuvuses. Poeetilise keele struktuuris on dominandid ajalooliselt muutuvad. Järgmine epohh hakkab eitama eelmise epohhi dominanti, mis põhjustab poeetilises keeles pidevat ümberorganiiseerumist. Dominandi mõiste arendati välja Praha koolkonna teoorias, kus kirjandusteose keelelist struktuuri vaadeldi kui hierarhilist korrastust, mitte ainult komponentide koordineerimist, vaid elementide keerulistes juhtimis- ja olenevusseostes. Niisuguse käsitusega taheti üle saada poeetilise keele struktuuri ühepinnalisest lihtsustatud arusaamisest. Matemaatilised meetodid võivad poeetilise keele iseloomulikest organiseeritusest mõnegi tahu väljaselgitamisel abiks olla.

Poeetilise keele teoorias avaldunud varasemast viljatust formalismist on püütud hiljem üle saada formaalse ja semantilise vastavuse uurimisega. Kirjandusteostes tähendab alati midagi, väljaspool tähendust teda ei saa ollagi. Tähenduse kui suhteliselt iseseisva struktuuralse kategooria dialektiline seos vormikategooriaga võimaldab paindlikumalt mõista sisu-vormi terviklikkust, nagu ilmneb ka J. Lotmani struktuuralse poeetika käsitlustes. Seega liitub poeetilise keele struktuur kui integraalne komponent kirjandusteose üldisesse struktuuri ta kompositsioonilises, temaatilises ja ideoloogilises plaanis. Keelelise struktuuri suhte üldise struktuuriga ei ole osa suhte tervikuga, vaid pigem instrumendi ja

funktsiooni, väljenduse ja selle sisu suhe. Nõnda käsitatakse poeetilise keele struktuuri otsekui mikrostruktuuri makrostruktuuri raames, temas peegelduvad kõik teose kui terviku probleemid. Poeetilise keele struktuuralse analüüsi kaudu viib tee teose kui terviku struktuurini, tema ideelis-kunstilise tähenduseni.

Nimetatud põhiseisukohad J. Mukařovský jt. poolt arendatud poeetilise keele teoorias võivad orientiiriks olla matemaatiliste meetodite rakendamisel poeetilise keele ja stiili uurimises, nagu soovib ka L. Doležel. Tema arvates võiks poeetilise keele kui struktuurinähtuse silmaspidamine üle aidata stilostatistika ühekülgisusest, mida mõnedes käsitlustes on veel praegugi näha. Just poeetilise keele struktuurse organiseerituse kohta antud kvantitatiivsed signaalid võivad uurijat rohkesti abistada. Tõenäoliselt juba lähemas tulevikus pole enam mõeldavgi kirjanduste adlase üldistav töö ilma materjali matemaatilis-statistilise eeltöötusega (mis muidugi ei välista paljusid muid kirjanduse käsitlemise vorme).

Matemaatika ja kunstid (vähemalt õhtumaises kultuurisfääris) polnud muistegi vaenulikud vennad, kui mõelda vaid perspektiiviteooriale, proportsiooniteooriale jne. Mõneti puudutas see ka sõnakunsti. Seisukoht, et kunst on vormi aspektist kirjeldatav matemaatika, aritmeetika või geomeetria abil, kadus esteetikast alles pärast renessansi (M. Bense «Aesthetica», Baden-Baden, 1965). Tuntud on Galilei esteetilise käsitlus, mis kujunes tihedas seoses tema matemaatilise mõtlemisega. Muidugi on kunstide ja nende uurimise eluloos olnud rohkem ja vähem matemaatikalembeseid aegu, nagu on ka erinevaid arusaamisi kunsti olemuse üle mõtlejate hulgas. Nietzsche soovitas matemaatika peenust ja rangust rakendada ka teadusesse kunstidest, lootmata sel teel jõuda asjade olemuse lõpliku tunnetamiseni, küll aga inimese ja asjade suhete selgitamiseni. Seevastu kuulutas Heine matemaatika, loogika ning statistika väikekodanlaste ja masinaparandajate huvialaks.

Niisiis pole midagi ootamatut ega võõrastavat selles, kui ka kirjanduslik stiil isegi oma intiimseimas avalduses allub matemaatilis-statistilistele ja struktuuralse teele meetoditele. Viimastel pole mõtteski tappa ega üles tuhlata stiili kui kunstilist organiseeritust, vaid aidata näha ja argumenteeritult kinnitada siin avalduvaid seaduspärasusi. Muidugi on see võimalik vaid arukas koostöös teiste meetoditega, eeskätt ajaloolise vaatlusviisiga, sest ka kõige individuaalsemal kunstiavaldusel on oma ajaloolised seosed. Historismile rajatud kirjandusteaduses on võimalik maksimaalselt väärtustada ja mõtestada täpsete meetoditega saadud informatsiooni, samal ajal kui see ajaloolise perspektiivita vaatlustes jääb elavate seoste puudumise tõttu akustikata.

Kirjanduslikust stilist kui autorile, koolkonnale või epohhile erilisel lähedusest, oma nimemärki kandvast nähtusest kõneleb asjaolu, et stilistilist analüüsi rakendatakse tekstoloogilises ekspertiisis autorsuse kindlakstegemisel. See on vana menetlus, kuid kõneleb ikka uuesti stiili fenomeni erilisest osast kirjandusteose elus. Kuid selles seoses selgub ka, kui komplitseeritud on stiil nähtusena, temaga kaasnevat atmosfääri võib tunda, hoopis raskem on teda nõnda kinni püüda ja fikseerida, et tal «asitõendina» on ekspertiisis otsustav kaal. Palju huvitavaid lehekülgi on stiilile kui ekspertiisiabinõule pühendanud V. Vinogradov, käsitledes anonüümsete ja pseudonüümsete tekstide atribueerimist Karamzinile, Puškinile, Dostojevskile jt.³³ V. Vinogradov langetab otsuseid alles pärast igakülgset analüüsi. Kahtlustatava ja uuritava teksti stililine vaatlus on sageli olnud lühinägelikult pindmine, vulgariseerivate lühühendustega, ajaloolise perspektiivita. Muidugi on see viinud ka sääraste tulemusteni, mida V. Vinogradov mitmel puhkuldel vaimukalt välja naerab. Anonüümse teksti autori kindlakstegemisel on vaja vaadeldava teksti stilistilist analüüsi laiemas ulatuses, tingimata ka teksti-

³³ В. В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей. Москва, 1961.

välistes seostes. Alles mitmesuguste teiste vastavas ajastus esinevate kirjanduslike stiilide taustal võivad konkreetsemalt selguda uuritava teksti reljeefid ja kontuurid stilistilisest aspektist. Kuidas teha näiteks kindlaks Dostojevski oletatavaid anonüümseid kirjutisi, följetone ja publitsistikat ajakirja «Гражданин» veergudel, mille toimetajaks kirjanik mõnda aega oli? Selleks on vaja uurida ajakirja «Гражданин» üldist struktuuri, teiste seal kirjutanud autorite stiilisüsteeme, võitlust erinevate stiililaadide vahel vastaval eepohhil jne. Dostojevski enda proosastiili põhijooned sellel ajajärgul, ta motiivikäsitlus, karakterikujunduse tüüpilised võtted, kompositsiooni iseärasused, võtmesõnade informatsioon jne. astub kõnekalt esile rohke muu andmestiku taustal. Alles niisuguses võrdlusvõrgus võib saada näitajaid, mis tõeliselt abistavad tekstide atribueerimisel. Nii on uurija otsekui stilistid detektiiv, kes peab arvestama vähimatki erijoont, kuid ühtlasi oskama seda ühendusse viia üldisega, s. o. uurima ühel ja samal ajal lähedalt ja kaugelt. V. Vinogradovi üheks viimaseks tööks oligi kahe V. I. Leninile omistatava artikli analüüs tekstoloogilis-stilistilisest aspektist. Selle alusel väidab V. Vinogradov, et Leninile kuulub kindlasti artikkel «Откровенное рассуждение либерала» («Трудовая правда», 10. VI 1914), vaevalt tõenäoline aga on, et Lenin on artikli «Три лозунга либералов» («Путь правды» 18. III 1914) autor.³⁴

Matemaatilis-statistiliste meetodite rakendamisest stilistilises analüüsis lootis V. Vinogradov suurt abi seoses tekstoloogiliste probleemidega. Kuid sealjuures meenutas ta korduvalt ka B. Tomaševski omaaegset seisukohta Puškini värsi uurimisel. B. Tomaševski arvates allub statistiline meetod suurte arvude seadusele, nõuab järelduste tegemisel väga suure materjalihulga võrdlevat läbitöötamist ning annab esialgu informatsiooni üksnes üldiste tüpoloogiliste seaduspärasuste kohta. Kuid samal ajal võib päris subjektiivne intuitsioon juhtida omalt poolt tähelepanu nähtustele, mille peale ühegi teise meetodi silm ei hakka. Intuitsiooni osatähtsust teaduslikus mõtlemisprotsessis ei eita tänapäeval vist enam keegi, vaevalt hakkab seda keegi eitama ka kunstide uurimises.

Sellel alusel tahaksin lõpetuseks ütelda, et matemaatiliste meetodite õigustatud ja imetusväärse võidukäigu kõrval — loodetavasti varsti suuremate tulemustega ka kirjandusliku stiili uurimises — lubatagu siiski edasi elada (vastupidiseid hääli on kuuldavale tulnud) ka sellel puht intuitsioonile rajatud, sageli esseistlikuks, kunstiliseks kriitikaks või kuidas tahes nimetatud kirjandusekäsitluse laadil, kus kunstist kõneldakse kunsti enese keeles. Ma mõtlen siin Fr. Tuglase, J. Semperi, A. Aspeli jt. (rääkimata maailmakirjandusest) talendikaid stiilivaatlusi, kus elamuslikul alusel otsekui välguvalgusel on heidetud pilk kirjaniku stiili kõige varjatumasse kambrisse. Niisuguses laadis ei ole tegemist mitte uuritava kirjaniku kujundilise sõna omapoolse täiendusega (nagu mõnikord ekslikult ja halvustavalt on käsitatud kaasaegses matematiseerumishasardis), vaid kunstile olemusliku tabamisega kunsti enda keeles. Kas niisugune käsitlus, mis iseendast mõistetavalt eeldab käsitleja kunstilist talendikust, ei anna informatsiooni vaadeldava kunstiteose ja kirjaniku stiili kohta? Annab küll. Ta teeb seda ainult teisel lainel. Ja pole ühtki keelumärki, et kirjanduse uurimises loogilis-ratsionaalne ja intuiitiivne teineteist täiendada ja vastastikku kontrollida ei tohiks.

³⁴ В. В. Виноградов, Стиль В. И. Ленина и задачи текстологии. «Вопросы языкознания» 1970, nr. 2, lk. 1—5.

Läinudaastane algupärane luulelektüür – koosvaadatuna



ätkuvast ja elavast loominguprotsessist suvaliselt valitud ajalõigu — kas või aasta — iseseisvaks eraldamine on muidugi üks meelevaldne tegu. Eriti meelevaldne on niimoodi 1. jaanuari ja 31. detsembri vahele omaette eraldada luulekogusid, mille sisuks olevate värsside ilmumine ja kirjapanek võivad üksteisest ajaliselt üsnagi kaugel seista. Ometi on niisugusel teguviisil mõnikord ka oma õigustus: nendesamade luuleraamatute kaante vahel võivad äkki ilmned a seosed (ka pikema ajavahemiku jaoks ja selle kohta), mis üksikkogude vaatlusel ei pruugi iga korä silma hakata. Kas võib midagi sellele sarnanevat tähele panna ka 1970. aastal trükitud algupärase luule puhul?

Üles lugedes need raamatud, mis moodustasid mulluse algupärase luulelektüüri, lisagem seekord ka autorite esikkogu ilmumise aasta. Selliselt nähtuna kujuneks pilt järgmiseks: M. Kesamaa «Tuli tuisus» (esikkogu ilmus 1950), P. Haavaoksa «Sipelgarada» (1957), A. Rammo «Kaks Adolfit. Murelik poeem» (1957), J. Krossi «Vihm teeb toredaid asju» (1958), E. Niidu «Linnuvoolija» (1960), M. Traadi «Ilmakaared» (1962), H. Mulleri «Linnulina» (1963), R. Rimmeli «Õöpoeem. Vaikus» (1963), H. Runneli «Avalikud laulud» (1965), kümnendana L. Prometi «Iibelpuu» — aasta ainus debüüt — ning üheteistkümnendana A. Annisti rahvapärimestest põimitud «Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood».

Möödunud aasta populaarsemad sportlased on teatavaks tehtud, järjekorras teised aasta kirjanduspreemiad välja jagatud. Jaan Kross tuli viimaste määramisel seekord kõne alla küllap niihästi prosaistina kui ka luuletajana. Kogu «Vihm teeb toredaid asju» on igatahes põhjust pidada möödunud aastastest üheks silmapaistvamaks ja samas lõppenud luuleaastale õige mitmes tükis iseloomulikuks.

J. Krossi umbkaudu tosina aasta pikkusele järjepidevale luuletajateele tagasi vaadates võime seda iseloomustada mitte üksnes kui isikupäraselt luuleretke, millel on oluline osa 50-ndate aastate lõpu ja 60-ndate aastate eesti kirjanduse arenguprotsessis, vaid ühtlasi kui algusest peale väga sihipäraselt ja püsivkindlat luuleretke. Igal ta värsiraamatul on olnud varasemat milleski täiendada, täpsustada, avardada. Ent samas on see olnud endastmõistetav minek ühes kindlas suunas. Sedasama on põhjust korrata kõnesoleva kogu puhul, nimi- ja avaluuletus «Vihm teeb toredaid asju» kaasa arvatud.

Juba esikkogu ilmumisel võidi täheldada J. Krossi luule kolme siiani põhiliseks jäänud komponenti: Krossi kui satiirikut, Krossi kui dialektikut ja Krossi kui lüürikut. Kuidas need elemendid tema loomingus millalgi on esiplaanil olnud ja missugustes omavahelistes seostes ning suhetes, see ongi J. Krossi tee «Söerikastajast» läbi vahepealsete luuleraamatute koguni «Vihm teeb toredaid asju».

Jälle kohtame seda vihma, mis «teeb inimesed luuletaja jaoks/ riidest lahti» ja «teeb lollidele tsss.../ otse lagipähe» («Vihm teeb toredaid asju») ning seda merd, millel ta luuletajana ja ühiskonnana tahab igavesti «olla laev/ poole lastiga

teel/ täie lasti järele» («Olla laev»). Aga J. Krossil on kuulunud ja kuuluvad selle liikumise-absoluudi juurde veel tingimata seosed. Ja kas mitte just seesama seoste paljus sellesama liikumise sees polegi andnud ta luulele ikka ja jälle vastse ilme. Loetagu käesolevast kogust «Edasiminejat». Taas minek, ka siis, kui kanar-bikuvarrad haaravad säärtest, männioksad kaapavad su järele, kaselehed kurbade hajevil sõrmedega hoiavad sind tagasi: «Aga sina lähed edasi/ äraandja!» Äraandja? Viimane värsirida täpsustab: «Äraandja nii minnes kui jäädes.» Liikumiselgi on oma antipood, siingi on oma sisemine vastuolu. Pole üksnes muutumine, on ka olemine. Luuletaja ei taha kummagi suhtes olla äraandja. Lisaks liikumisele tunnistab poeet ka olemise ja kuulamise hetke («Hetk»).

Üks J. Krossi luulesuhtumisi läbi ta loomingu on olnud satiir. Eriti oli satiir, täpsemini publitsistlik satiir esil «Sõerikastajas», mahendatumalt ka esikkogule järgnenud poemides «Tuule-Juku» ja «Päkapikk». Käesolevas kogus on seesama satiirilisus ta loomingu märgatavalt teisenenud. Iseloomulikuks poeedi tänasele satiirile tahaksin pidada luuletust «Finantsiaana», mis osutab, et ta selleski laadis kaldub varasemast kujundlikumale ütlemisele, tegelikkuse reaalist sõltumatuma puhtpoetilise luulemaailma loomisele. Samuti võib tähele panna viimases kogus varem selgemini piiritletud laadide ja vaatenurkade ühtesulamist, mistõttu sellest-samast satiirilisestki avaldumisest on saanud tihti peale vaid üks ütlemine teiste ütlejate hulgas, üks osis mitmete teiste vaatenurkade seoses. Nagu see avaldub tsükli «Laulud vallutatud maal».

Samasugust lähenemist ja ühtesulamist võib täheldada J. Krossi luule põhi-elementide vahel. «Vihm teeb toredaid asju» lubab järeldada, et asjade põhjus-järeldus-seoseid silmaspidav mõistuslikkus ja nende seoste nägemise poeetilisus on ta luules järk-järgult süvenenud nimelt just rinnutsi, teineteisele vaheldumisi väljenduslikkust juurde andes. «Sõerikastajat» ja «Vihm teeb toredaid asju» omavahel võrreldes märkame, et esimese hoogne publitsistika ikkagi alles otsib päevamõtetele seda ulatust ja avarust ja seoste paljust, mis viimases on saanud luuletuskogu olemuseks. Siis: rahutus, hoogsus, aga ka värskus; nüüd: kaugemale nägemine, küpsus ja rahunemine.

J. Krossi esikkogu «Saatja» kuulutas: «Kaugele näha on hea, aga tarvis on näha/ ka oma nina ette!» Sellega tunnistas poeet oma luulele omaseks veel ühe ühtsuse: kauged ja lähedased, homsed ja tänased ja eilse kokkukuuluvuse. Käesolevas kogus on eriti märgatav poeedi kontaktiotsimine minevikuga ja ennekõike omaenese möödaniikuga («Androgüüni päev», «Kuldne hiir», «Autobiograafia süvitsi», «Laul pärnast linnupuuriga», «Laulud vallutatud maal»). Kui varasemates kogudes on poeedi mõtiskluste toetuspunktiks olnud tihti peale antiikmütoloogia, siis nüüd on selle asemele asunud konkreetsem ja lähem ajalookogemus. Küllap see sagedane mineviku-meenutamine ongi lisanud luuletuskogu lõuendile nii rõhutatult ja rohkesti halli, eriti, kui see ajalugugi enamikus on liikunud «mööda halli taevast halli maad halli merd/ ja halli mere all» («1943 I»). Luuletuse «Seesama» hallikas müür, «Graafika» sügisõhtu õhkõhuke hallikas plaat, «Pehme lume-kasside» hallid müürikered; luuletuses «Irkutsk Dzeržinski tänav 60» on Trubetskoide maja hallil künkal, «Pidurileiutajas» mühiseb rong läbi halli tunni, «Laulus pärnast linnupuuriga» on luuletaja lapsepõlve lõhmus vastu halli merd. Ja «Androgüüni päev» meenutab:

Siin maal,
kus hallusse kadudes
hallide tarede rodu
seisis tuules ja sadudes,
siin oli mu kodu.

Aga ei puudu ka üks suur unistus: «Et väike lõdisev järv hakkaks aimama», kes ta on, mis ta tahab, ja «tõuseks lohinal lendu» («Piisalaul»). Kogumiku «Vihm teeb toredaid asju» põhiliikumissuunaks, nagu sellele juba tähelepanu juhtis H. Suislepp («Sirp ja Vasar» 1970, nr. 22), on ikka ja jälle korduv üleslend, enda lahtirebimine maast.

Hakkab silma, et kõikidest mulluse luule seostest on ka teiste kogude puhul nähtavalt esil autorite sagedane pöördumine lähema või kaugema mineviku poole, luulele ja inimesele ajalise ulatuse otsimised. Sealt selle ajaloo juurest lendu tõusta on õnnestunud siiski vähestel.

Kaks-kolm aastat enne oma ilmumist poemivõistlusel äramärgitud värsseepilise tööga on ühtaegu eises ja tänases Adolf Rammo. Nähtavasti peavad «Kaks Adolfit» ja «Murelik poem» selles mõttes ka omavahel teineteist vastastikku täiendama: esimeses on rõhk minevikul, teises olevikul ja selle kaudu tulevikul. Omapoolset ja uut on tahtnud luuletaja «Kahe Adolfit» anda korduvalt (juba enne teda) ülerefereeritud süžee üldplaanile (lisaks sellele, et tal on need kaks kokkulangevat eesnime) meeolusuhetumisega: fašistlikku roimarit ja Braunau joomari poega nähakse karikatuuri ja omaenese kujunemislugu sõbraliku šarži vahendusel. Et mitte lasta vana loo rääkimise pärast silma välja pista, on autor võtnud nõuks rääkida seda pisut omal viisil. Sellest teisitirääkimise tahtmisest on realiseerunud siiski vaid ainult mõned üksikud olustikuvärskemad ja lüürilisemad värsiread Narva Adolfit puudutavas osas. On jäänud sündimata kujundi- ja selle kaudu mõtteintensiivsus, mis poemi kirjanduslikult ning ühiskondlikult väärtustaks ja annaks teosele sellise sisulise ulatuse, mille pärast ta nähtavasti on (või võiks olla) kirjutatud. Veel vähem on see korda läinud «Mureliku poemi» didaktika vahendusel. Kui J. Kross näeb ka väikeses suure osa ja seda, mis ajaloo on suurest väikesest teinud ning võib väikesest suure teha, siis A. Rammol, vist võib nii öelda, on suuregi suurus nägemata jäänud. Jah, «Kahe Adolfit» lõpus on kaks Adolfit // Kas või tillukeseks.» Aga, nagu autorist võib aru saada, seda jumalat ju ei olnudki, kelleks ta ei taha saada. Ja selle teise mehe on ka ajalugu hoopistükkis väikeseks teinud, jahmatamapanevalt soovideta ja lendutõusmise unistusega jätnud! Tragikoomika?

Uno Lahelt on kogu «Ingel läheb apteeki...» järel tulnud uusi luuletusi vaevaliselt ja napilt. Läänud aastal perioodikas äratrükitud «Kahe Vladimiri poleemika jumalasalgamise asjus ühel aprillihommikul» («Looming» nr. 4) ja «Kaupmehe pulmad» («Noorus» nr. 8) tunnistavad, et tedagi on kõige enam hakanud ajendama luulet kirjutama ajas kaugemal käimised, mis oli küll omane juba ta kümne aasta valikokogu kõige värskematele värssidele. Temagi luule on aina muutunud ja tahaks loota, et ka see vahepaus tähendab muu hulgas seda, et temas jälle on midagi uueks saamas, et see on uueksaamise ahtrus. Aga midagi oluliselt temaomast on seejuures jäänud ka muutumatuks ja nähtavasti jääbki. Mitte sellepärast, et iseloom oleks selline. U. Lahte huvitab lugu rohkem kui puhtpoeetilise kujutlusmaailma loomine, seega nagu põhiliselt A. Rammotki. Aga võrreldes omavahel A. Rammo jumalaeitust ja U. Lahe «Kahe Vladimiri poleemikat jumalasalgamise asjus ühel aprillihommikul». Eriti panevad lootma «Kaupmehe pulmad», et U. Lahe uuel loominguastmel ta luulereaalide lennukus ja värskus suudavad ka poesia mõttelisele rikkusele järjest kandvamad tiivad anda. Et seal enam juhuslikkusele ja tühisel kohta poleks.

Sütkohast tahaksin jätkata kahe tsitaadiga. «Õelgu teoreetikud, mida tahavad, praktiku arvates on kaasaegne eesti uus poem juba muutunud traditsiooniliseks; mittetraditsiooniliseks võiks seega pidada nn. vana, süžeelist poemi...» («Sirp ja Vasar» 1969, nr. 52). «Võib-olla see niisugune kitsamalt süžeeline luule, natuke särkelevamasse ja edevamasse rüüsse pandud proosalugu, mis on ära riimitud

ja pisut fantaasiaeblam, on jälle mul üks kõrvalliin. Võib-olla tekib kiusatus hakata tegema seda ka pärast neid süžetuid eksperimenteerimisi ja enam-vähem assotsiatiivset tüüpi katseid» («Sirp ja Vasar» 1970, nr. 8). Esimene avaldus on R. Rimmeli, teine J. Krossilt.

R. Rimmeli niisuguses ütlemisses on küll ka retoorilist resoluutsust, nimme väljakutsuvat enesekindlust, nagu temale omane, aga samas osutab ta nähtavasti üsna iseloomulikule olukorrale meie viimaste aastate luules. See, millel vähem kui kümme aastat tagasi tuli pidada luules võitlust tunnustamise eest, mis siis oli harjumatu, uus ja koguni vastuvõtmatu, on osutunud nüüd juba traditsiooniliseks, kui mitte rohkemaks — ohtlikult maneerseks. Isegi sel määral, et värskendatud mõistuslikkusega rikastatud kujundile ja assotsiatsiooniseostele ehitatud luule kunagine eestvõitlejagi tunneb taas vajadust millegi muu järele. J. Kross on leidnud selle muu, vähemalt esialgu, teises žanris, teises kirjandusliigis. Ent ülejäänud — kes neist millalgi luulet proosa vastu pole vahetanud?

Valdavaks saanud luulemoest omamoodi hälbeks on August Annisti mahukas rahvapärimestest põimitud perekonnaballaadide raamat «Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood», aga selle kokkupaneku lähem vaatlus kuulub küllap rohkem rahvaluuleteadlaste majapidamisse. Mõnes mõttes meenutab see raamat ühte osa meie tarbekunstist, nimeft seda osa praeguste rakenduskunstnike loomingust, kes ammutab oma ideed etnograafiast, kasutab oma töödes esemelise rahvakunsti elemente ja traditsioone. Niihästi ühel kui ka teisel juhul on tegemist stilisatsiooniga, oma ajast lahtikistud ja teise aega sobitatud loominguga, mis nüüdses tegelikkuse-situatsioonis on saanud enamasti ainult iluväärtuse, harvemini suutnud säilitada selle kõrval mõnda sellest tarbeväärtusest, mis nende eelkäijatel oli siiski põhiline. Ballaadide kokkupõimija ütleb raamatu saatesõnas, et ta on kas või fantaasia toetusel katsunud mõista, mõistetavaks teha ja taas-elustada keskkonda, kus sellised laulud kord sündisid. Samal ajal on ta püüdnud pisut ligemalt välja maalida neid inimesi, kellest rahvaballaadid on säilitanud ainult äärjooned. Niisuguse omapoolse juurdeluuletamisega on A. Annist tahtnud omaaegset rahvaluuletraditsiooni rikastada hilisemast kunstkirjandusest (ennekõike eepikast) toetust saanud miljöö- ja inimsuhete arendustega. Kuivõrd neid üldse saab ühendada ja kuivõrd see eesti regivärsi suurepärasel tundjal on õnnestunud, olekski küllap kõige põhimisem, millest peaks rääkima kõnesoleva raamatu üksikasjalikum analüüs.

Seespidiseid teid kaudu, meie endi ning meie igapäevaste inim- ja loodus-sidemete kaudu tunnetab sedasama järjekestvust oma esivanematega Ellen Niidu «Linnuvoorija». Luuletuskogule iseloomuliku kujundivalikuga ja lausa programmilise selgesõnalisusega võtab selle läbivalt ühe sisemise teema ümber komponeeritud raamatu kokku teost lõpetav «Hingede rändamine»:

Kõnnin, kõnnin kõnnumaadel,
rupjan rabarandu mööda,
põikan pääksepervedele,
käes, Leena, su päratu korv.

Kasvab kalda peal luuakanarbik,
sirguvad siredad sarapuud,
kõrguvad kumedad kuusikud,
sinu kaudu mu sinasõbrad,
kättpidi-teretuttavad.

Tere, tere, sa hüva eit,
oled ise ju muld

— — — — —

Ise kasvatad karedad luuad,
ise paisutad paukuvad päkkliid,
ise punatad pühad pihlad,
ise pääksele paned palukad.

Tal pole vaja minna seda sidet otsima kaugesse minevikku, teda ümbritseb see ka igal pool tänases, kõige lähemas, igapäevases: maa kivirinnas, kadakates, leppades ja punavates pihlades, armsamas, isas-emas ja oma lapses. «Otsida iseend/ tahan siit sellest maast» («Otsida iseend...»). Elujaatuseks saab luuletaja jõudu ennekõike tundmisest, et ta pole tuules lendlev leht, et ta pole juuretu, kui korrata seda, mida olen juba öelnud teose ilmumise aegu («Keel ja Kirjandus» 1970, nr. 6). Kusjuures sellesama nii lähedalt tunnetatud loodusesideme kaudu tunnetame omakorda E. Niidu ühtsust eesti luule olemuslike traditsioonidega, rahvaluuleni välja. E. Niidu luule taga on meie rahvaluule traditsioon ja on kunstkirjanduse traditsioon, ning on poetessi omaenda iseseisev luuletaja-mina. Viimane on ühendanud endasse mõlemad, kaasa arvatud kummagi luuletraditsiooni vormivõtted: siin kohtame niihästi alliteratsiooni-assonantsi ja parallelismi kui ka uuema luule assotsiatsioonide konstruktsiooni. Ja veel on, nagu raamatu kohta kirjutatud arvustajatest pea keegi ei jätnud märkimata, siin kõrvuti kaks E. Niidu enda luulepoolust: nimetatagu siis ühte naiselikuks ja teist mehelikuks, ühte varasemaks ja teist hilisemaks, ühte lüüriliseks ja teist intellektuaalse luule pooleks ta poeesias või kuidas tahes. Mõlemad on teineteiselt midagi juurde saanud, aga tundub siiski, et lüürilisel on mittelüürilisele rohkem anda olnud.

See luule ja see poeemitüüp, mis R. Rimmeli arvates on saanud nüüdseks uueks traditsiooniks, tõi poeesiasse kõigepealt liikuvust, pingelisust, tempot. Varasema luule staatika asendus dünaamikaga, ning selles arvatavasti tulebki näha 60-ndate aastate luuleuuenduse suurimat teenet. Ka Rudolf Rimmeli kogu «Ööpoem. Vaikus» pealkirja teist poolt esindava lühipoemi «Vaikus» kohta võiks öelda, et selles on sisemist energiat, rahuliku vaikuse kaldaist väljatungimist. Väliselt, mõtlen luuletaja liikumist ühelt irdosalt teisele, on lühipoemi 36 peatüki (pikim 12 värsirida) jaotatud mitmeplaanilisis lausa äärmuseni liigendatud. Taotletakse mõjuvaid kontraste: «Lennukid varjul angaarides,/ süütud kui liblikad klaasi all.» — «Karjamaal määgib tall», «Öitseb tulpidest vikerkaar/ rahulikus Euroopas./ Obeliskid raketidena/ sihivad taevale kõhtu», «Kehatu-kujutu vaikus./ Lõikav/ nagu fanfaar». Erutust ja ärevust tahab välja kutsuda ilmselt ka luuletaja leksika ehk nagu R. Rimmel ise sõnab: «Värsisse sõna ma tapin kui püssile täägi...» Siiä kuuluvad otsekui enesestmõistetavalt seesama tääk, tuumakiirgus ja raketid, fanfaar, vennashaud ja revanšism. Niisugune väljendusvahendite rahunus ja mitmeplaanilisus on kooskõlas ka teose sisuliste taotlustega olla lugeja äratajaks rahutu maailma näilisest rahust, olla hoiatajaks. See sisemine pingetatatus osutub siiski paljus näiliseks, sest üsna pea, juba mõnede irdosade järel hakkab teoses väga palju korduma: uus, järgnev kujund ei vii niivõrd eelnenud sisu edasi, kuivõrd esitab selle muudetud kujundikeeles. Kusagilt ilmuvad mällu V. Beekmani «Ida-Euroopa valgus», M. Traadi «Tuimuse ja tuulte poem»... Ja siis tekib tahtmine jällegi luuletajat ennast tsiteerida, meenutada ta kaitsekõnet seda tüüpi poemile, — küll hoopis teisest kohast ja teise poemi puhul: «Kahjuks ei tea ma öelda, kas paindlikkus kohati ehk lõtvuseks ei muutunud.»

Kogu lõpeb «Vaikusega» ja algab «Ööpoemiga». Avapoeem, ja mitte ainult, sest vahepealsed tsükliid ehk veelgi enam, tõendavad, et see, mida arvas märkavat eelmise luuleülevaate tegija, nagu oleks R. Rimmelgi teatud mõttes oma luules teisenenud või teisenemas, väärrib käesolevagi kogu puhul märkamist. Eelkõige tahaks rõhutada leebumist, lüürilisemategi hingehoovuste nähtavamaks muutmist ta värssides, tasakaalustumist. Ta on hakanud ikka enam ka oma partnerit

kuulama ja tähele panema. Jah, seda küll, aga kõigea kokku puudutab see siiski ainult ta luule meeleolusid. Selles osas võib ta luules näha mitte üksnes taltumist, vaid isegi melanhoolsust, alistumist ja kibestumist. «Alguselt läksin teele,/ ees on ainult lõpp» («Valudeta»). «Osutid teevad ringe,/ kuid ei edene öö» («Kambapeks»). Tähelepandava keskendatuse ja kujundieredusega on nende meeleolude mailt pandud kirja «Kool»: «Kutsikana olin leebestki leebem./ Siis löödi mind jalaga —/ ja ma põgenesin kiunudes./ Kui mind teist korda löödi,/ lakkusin plangu all haavu/ ja tundsin, kuidas ärkab viha./ Kolmandale lööjale/ lõin hambad sääre./ Nüüd lõrisen ka nende peale,/ kes võib-olla tahavad/ mulle kondi visata.»

Ja siiski: R. Rimmeli luules on vähe avastuslikku, vähe iseseisvust. Tema luule juurde tulek sai alguse siis, kui pealispidiselt 50-ndate aastate keskel meie ühiskonnas asetleidnud uuenemine oli poeesias juba ära nähtud, kui see nägemine oli oma peamiselt viljad juba andnud ja kui seda uuenemist hakati nägema ning vaatlema seestpoolt. R. Rimmel on jäänud põhiliselt eesti nõukogude luule uuenemise algusaastatel sissevoolatud voolusängi, seda märgatavamalt laiemaks või sügavamaks voolamata. See lubabki rääkida ta värsside enamiku puhul juba avastatu taasloomisest.

Lilli Prometi «Iibelpuu» puhul oli tegemist juba tunnustatud proosakirjanikuga, kes, tõsi küll, ka kunagi varem, enne tunnustuse osaliseks saanud proosat, oli mõnevõrra värsikirjandust harrastanud.

«Iibelpuu» on kõigepealt meeleolude raamat. Kildude raamat. Ka lüüriliste aforismide raamat. Sõnaleidudest vabanemise raamat. Ja valdavalt minoorne raamat. Kusjuures see nukrus, see kurbus, vahel ängistavam, vahel vaid hetkeks luuletajat vallutav, on küllalt järjekindlalt sissepoole hoitud. See on otsekui avalik saladus. «Mul on üks laul/ mida keegi ei tea/ ja teised seda/ teadma ei pea.» («Mul on üks laul».) «Las ma olen natuke kurb,/ hea kurbus on kasuks,/ ei saa ju alati käia,/ hambad laiiali» («Kammerlau!»). Mõnikord püütakse seda pöörata koguni eneseirooniaks või muretuks naeruks («Mingu metsa argiproosa!»). Kord tuleb autoril vallatu tuju sõnadega mängida, nagu ta seda on kaasakutsuvalt ja leidlikult teinud luuletuses «Ja vahel peavad nad olema» ning «Tegin tühjast tüki», samas aga meeleolutseb: «Ja muud ma ei tee ei tee ma muud/ kui otsin kaunite sõnade puud/ kuid see pole see pole see.// Ma õhutan kustunud lampides tuld/ kuid see pole see pole see» («Nüüd elan kuningalossis ma»).

«Iibelpuu» on nähtavasti koos kaks hoovust eesti nõukogude viimase viieteistkümne aasta luuleloost. Selle kogu ühed juured ulatuvad ilmselt kusagile 50-ndate aastate lõpul puhkenud intiimlührikasse, mis ennast üsna tekkimise alguses sellisena (üksnes tundlemisena) teatavasti amendas, aga mille järellainetused ja allhoovused ka kõige uuemat luulet on ikka ja jälle toitnud. Kuigi käesoleval juhul pole see enam see, kuigi antud juhul on niisugune sissepoole elatud intiimsus ilmses seoses mõtteinimese mõttevaevadega. Viimase on ta saanud kaasa oma ajast, oma aastatest, aga samas ka nähtavalt teisest meie viimaste aastate luule harust, kust on põhjust otsida «Iibelpuu» teisi juuri, see on kujundiassotsiatsioonidele rajatud mõtteluulest, sellest luulest, mis omaaegse deklaratiivsuse asendas kujundilise mõtlemise ja loogikaga. Aga ka see pole L. Prometi esituses enam see. Nii suure kujundikompositsiooni täitmiseks ja pingestamiseks puudub kirjanikul kaugemale-lend, mida eriti ilmekalt tunnistavad kogu pikemad arendused, nagu näiteks «Puu» ja «Pompeiis». Ka mulle näib, nagu näis luuletuskogu arvustades A. Eelmäele, et «... suur osa Prometi värssidest on saanud loomisimpulsside välispidistest, mõnikord ilmselt juhuslikest ajenditest: aluseks olustikupildike, loodusvaatlus, hetkesituatsioon, jõudemeleolu või sõnamängulust» («Looming» 1970, nr. 12). Otsekui oleks tegemist luulega, mis tahab pretendeerida rohkemale, kui ta suudab.

Üsna lähedased sugulased on omavahel Paul Haavaoksa «Sipelgarada» ja Helgi

Mulleri «Linnulina» kui kaks kaunikesti pretensioonitut kogu, kus põhiliseks on autorite rohkem detailitruud kui stiilifiguuride poolest silmahakkavad vaatlustähelepanekud, peamiseks objektiks loodus. Harva taotlevad nad nähtule anda üldistavat mõtestust, nendele on küllalt, et sinagi seda nii näeksid, mida ja kuidas nägid nemad, ning mõnikord ka nende poolt läbielatud tunnete ja meeleoludele kaasa elaksid. Viimase suhtes pole nad siiski kuigi pealetükkivad, eriti on põhjust seda öelda H. Mulleri puhul, ja selles, kuigi haruharva, on isegi oma võlu. Ka ei muutu nad looduses ülitundlikuks, ei kõrgenda oma poetiseeringuid pidulikuks harduseks. H. Mulleri «Kartulivõtjat» võiks pidada isegi õnnestumiseks, kui see poleks Kersti Merilaasi Mägiste Mardi laule meenutav:

Veri küünte all,
kaelasooned kanged,
küür kipitamas —
nii tänan ma sind, maa,
mullaste mugulate eest
põlvest põlve...

P. Haavaoks on luuletundlikum, eriti kui vaatepiirile ilmuvad Peipsimail elavad inimesed ja ta ise. Mõned värsiread «Sipelgarada» lõpetavatest luuletustest: «Kui olid noor, / siis olid pisut äge, / nüüd oled raugend, / kühmus, loid ja hall»; «Pool teekonda põimus meil nooruselooks, / kas pool sulab väsimustõppe?» Kuigi jah, samasugune enesehaletsus pole möödunud H. Mulleristki. «Elu ei lähe sust mööda, / elu läheb sust läbi, // [— —] Elu ei lähe sust mööda — / tunned, et kulud ja kulud. / Kadunud illusioonide / pärast kui hunt sa ulud.»

Rahvalaulu vormivõtteid ei kasuta mulluses ja üldse viimaseaegses eesti luules mitte ainult E. Niit ja H. Muller, sellestki on saanud tihtipeale omalaaadne maneer, aga on siiski küllalt õpetlik jälgida, kuidas on see jõudnud ühe ja kuidas teise värssidesse. E. Niit on sulatanud need oma isikuluulesse, andnud nendele uue luule intensiivsuse. H. Mulleril, jutt on põhiliselt paralleelismist ning alliteratsioonist-assonantsist, on see jäänud valdavalt dekoratiivseks stilisatsiooniks, mis ainult suurendab ta värsside lodevust. Lõtvusest ja luuletusi koormavast üksikasjades ekslemisest pole P. Haavaokski siiani vabanenud. Aga on ka üks erinevus. P. Haavaoks on kodukohapoeet, ta luule järjekestev süvenemine sellesamasasse, «Linnulina» aga H. Mulleri järjekordne rännuraamat, jätkuv uute luulejahimaade jahtimine.

Olen nõus nendega, kes on leidnud, et meie sõjajärgse luule olulisemad murdekohad on kusagil 1953., 1957. ja 1962. aasta kandis. Kui me nüüd vaatame selle pilguga uuesti aastaarve, mis mullu ilmunud luuletuskogude loetelus nende autorite esikkogu ilmumist märgivad, siis näeme, et enne 1957. aastat debüteerinuid on nende hulgas vaid üks — Manivald Kesamaa, kelle «Tuli tuisus» pole uute luuletuste raamat, vaid poeedi kahekümneaastase loomingu valimik. Seepärast ei kuulu ka selle kogumiku lähem vaatlus käesolevasse ülevaatesse. Siis meenub, et sellesama 1957. a. taha jäänutest on nimetada õige mitut luuletajat, kes on jõudnud avaldada juba valikkogud, kuid uusi luuletusi pole seejärel kas üldse ilmutanud või on neid avaldanud väga napilt. Ka 1957. ja 1958. a. meeste J. Krossi ja P. Haavaoksa uued luulevalimikud on välja kuulutatud.

Mullu «Vihm teeb toredaid asju» avaldanud ja tänavuseks kaheteistkümne aasta valikkogu kokku pannud J. Kross tuli kirjandusse ajal, kui suhteliselt monoliitne luulepilt eesti poeesias lagunes üksteisest lahku iseseisvamateks luuleisiksusteks. Pannakse alus kujundilooigikast lähtuvale luulekompositsioonile, mis muudab värsiarenduse intensiivsemaks, nagu sellele on juba eelnevalt osutatud, aga mis omakorda on lahutamatu tollest romantilisest isiksuse-paatosest, mille

tõi kirjandusse nende aastate luule. Meenutagem selles mõttes kas või J. Krossi enda selleaegse «Dialektilise Tallinna» paatost: «Näe, kuidas/ m i n a/ säääl rassin ja ehitan!» Luule tuli taas inimesele lähemale, kõige nähtavamalt ilmutades end intiimsemate tundetoonide ja satiiriliste vaatenurkade esilekerkimises.

Inimest ja isiksust ülistav ja uskuv luule on J. Krossi arengus läbi teinud kahesuguse teisenemise. Või täpsemalt: sisulise teisenemise ja vormilise küpsenemise. Ta luule uut sisulist programmi võiks leida viimase luuletuskogu niisugustest luuletustest nagu «Hetk», «Kuidas saaks hüpata», «Androgüüni päev»: «lihtsalt olla/ lihtsalt seista kinnisilmi kuulatades». Ei ole ainult üleslend, on ka tagasi-lend («Androgüüni päev»). Vormiline küpsus aga avaldub ennekõike ta viimaseaegse luule keskendatuses. See on äärmiselt ökonoomne. Vastandina rohkesõnalisele, lobisevale assotsiatiivsusele. Siin ei ole pillavat tulevärki, see pole üle kuhjatud liigse kujundipuruga. Aga mis on, peab olema ere, ja see peab välja kannatama mitmekordse koormuse.

Hando Runneli «Avalikud laulud» ja Mats Traadi «Ilmakaared» sellise lakonismi ja kujundiintensiivsuse ni pole veel iga kord jõudnud. Küll aga jõudis selleni valik koguga «Luulet 1960—1967» (1968) Paul-Eerik Rummo, kes ka nähtavasti nimetatud raamatuga oma loomingus midagi lõpetas.

H. Runnel ja M. Traat on meie uemas luules kaks kaunistest ühesuguse kujunemislooga meest. M. Traadi kujunemistee on ta enda tööde kaudu enam-vähem taastatav, kuna H. Runneli oma, kas või juba väiksema kirjandusliku toodangu tõttu, on mõnes lõigus ainult aimatav, kuigi üsna selgesti aimatav. Mõlemad alustasid koduküla poetidena, tänaseks saamise eelduseks kaasas algusest peale kaugemale vaatamise kihk. Mida koduümbrusest lahtirebimine, suurde maailma minemine endaga esialgu kaasa tõi, on kirja pandud M. Traadi «Kandilistele lauludele» järgnevates luuleraamatutes. Võib-olla kõige eredamalt avaldub see vaatenurga avardumine ja silmapiirile ilmunust jahmumine sellistes ulatuslikumates kompositsioonides kui «Tuimuse ja tuulte poeem» ning «Kassiopeia», mis tõid ta luulekujundite hulka odavaid laadahlpe, ennast üleskiitvat tasakaalutust, mis annavad alust rääkida ka rabeledast, hajaliolevast, närvilisest, kohati lausa eksalteeritud ning deklaratiivsest Mats Traadist. Seda luuletajat, selles mõttes üsna lähedast tänasele R. Rimmelile on «Ilmakaarteski»; ka siin on mõnikord poeedi mõtte- ja tunde-kollaazi aluseks valitud tähelepanekud ning neid oma luulemaailmaks tõlkivad kujundid jäänud ennekõike olulisteks ja mitteolulisteks, talle omasteks ja juhuslikeks, selekteerimata. Tähelepanuvääriv on nüüd siiski muu.

«Küngasmaas» kuulutas M. Traat, et ta ei taha olla «impotentne provintsi-poeet», ent tunnistas samas — «kuid teine poolus käsib minna/ ja pihku võtta sünnimuld». Võiks öelda, et ta on jõudnud uuel tasandil sellesama vastandite paari, nende kummagi koosinemise tunnetamiseni. Mitte ainult isikupärase mat, vaid ka sisendusrikkamat poeesiat on ta «Ilmakaared» andnud siis, kui tema nõudlikku eluvaatlust saadab sünnimullaks nimetatud lähtemaadelt kaasa-saadud kujund. Võime näha midagi sellega sarnanevat, millest räägib J. Krossi «Androgüüni päev». Alguses oli lahtilendamine «mullasest kivisest valusast maast —/ hingemaast» ja seejärel taas tõdemine: «kes kuhu ei lenda ka —/ hinge maad kannab lennulgi endaga.»

H. Runneli luuletemperament, tõsi, on teine, see pole läbi elanud nii suuri emotsionaalseid hüüdeid, ta sisemine emotsionaalne pingeline pole aga sugugi väiksem olnud. Erinevuseks M. Traadist on ka see, et oma väga lähedast seost väga lähedasest ammutatud kujundikeelega pole H. Runnel kunagi kaotanud.

Bella Ahmadulina on hiljaaegu ühele oma intervjuerijale pihtinud: kasvanud välja mitmesugustest otsingufaasidest, püüdleb praegune vene luule tolle lihtsuse, intonatsiooniselguse poole, mis iseloomustab vene klassikalist luulet. Midagi selle-

sarnast on märgata meiegi luules — minekut klassikalise luule lihtsuse suunas. Aga kas ei ole see seotud ka ühe teise ilminguga meie kõige uuemas luules: liikumisega tugevalt inimeselt inimestevahelistele seostele? Ükskõik, kas neid nähakse siis teiste või iseenda suhtes. Kas ei tule just siin leida ka «Avalike laulude» ja «Ilmakaarte» peamist teemat? Nende kogude inimene ei ela eriti suurte illusioonidega, tal ei ole enam seda sirget või sirguajavat selga ja tarmukust, mis oli luules eelmise kümnendivahetuse lüürilisel kangelasel. Mõlemas püütakse näha seda inimest ta enda sisemaailma kaudu, moralisti endast ikka enam kõrvale tõrjudes.

Tule mulle tuulepühaks,
tule mulle metsamühaks.

Tule vaikseks halapajuks,
tule leebeks lumesajuks.

Tule tõttel kevadojaks,
tule lauljaks linnupojaks.

Kui ei tule, kui ei taha,
kõik, mis kuulsid, mata maha.

(H. Runnel, «Laul»)

Või kui sedasama täiendada M. Traadiga: «kellelegi lausuda tahad/ lihtsaid hiireherneseid sõnu./ Samas otsekui ärkad ja kohkud —/ ah sõnad, kõik nad veevad rahad,/ kukuvad tolmu ja otsas mõnu.» Vastastikuseid inimsuhteidki sisendatakse nägema iseenese kaudu, ennekõike iseendas. See luule on nähtavalt lüüriline, vaieldamatult sotsiaalne ja tuntavalt eeleegiline. Selles mõttes on H. Runnelile ja M. Traadile lähedased ka mitmed R. Rimmeli kogu luuletused (eriti osutaksin tsüklile «Lumevaal») ja mõned L. Prometi «libelpuu» värssid. Ja just niisugune luule on kerge pöörduma enesehaletsuseks.

Tundub, et 1957. aastaga alanud luules — eespool nimetatud tingliku perioodiseeringu kasutamist jätkates — on miski oluline enese ammendanud, oma paremates näidetes mõnes mõttes isegi täiuseni viinud (loomulikult suures plaanis) umbkaudu tollel ajal alanud luuleliikumise olemuslikus üldpildis. See ilmneb viimaseaegses eesti poeesias mitmeti: suures hulgas ennast kordavates värssides, epigoonluse mastaapides, mitmete tõsiste annete ahtruses, luule ligitõmbavuse vähenemises... Kunagi harjumuspäratu ehk uus on saanud harjumuspäraseks, tavaliseks.

Oleme harjunud suhtuma uuesse umbusklikult, vahel isegi vaenulikult — eriti siis, kui ta on väga värske, kui me ei ole jõudnud teda veel omandada. Kui me aga oleme ta omandanud, omaks võtnud, ja kui on tekkinud taas midagi uut, siis võime tema suhtes koguni ükskõikseks muutuda. Selles on midagi paratamatut eriti seetõttu, et tavaliselt on siis ka vastava kunstilmingu aluseks olnud elutegelikkuses midagi muutunud. Näib siiski, et tasapisi sündiv uuski viimaseaegses eesti luules on ilmselt sügavate juurtega kinni enam-vähem neil aegadel alanud ja 1962. aastale järgnenud poeesia noorenemisest värskendust leidnud luuleliikumises. Et ta ikka suudaks vastu seista sellele meeleolutööstusele, mis meid igapäevases eluümbruses nii tiheda rõngana on oma haardesse kaisutanud. Ka kunsti nimel.

Mõningaid mõtteid läti kirjanduskriitikast



esti kirjanduskriitikale on tehtud alatasa etteheiteid, et ta on inertne, ebaoperatiivne, et paljud teosed jäävad retsenseerimata, et ilmub vähe meie tänapäeva kirjanduse ning kirjandusteooria küsimusi käsitlevaid probleemartikleid jne.

Kui jälgida meie lõunanaabrite kirjanduselu, siis tundub, et seal pööratakse kirjanduskriitikale hoopis suuremat tähelepanu. Kirjastuse «Liesma» bibliograafiline bulletin «Uusi raamatuid» ilmub kord kuus ja tutvustab kõiki ilmunud või ilmumisel olevaid trükiseid. Tõsi, siin esitatud artiklid ei anna teoste üksikasjalikku analüüsi ega kriitilisi hinnanguid, vaid on sageli autorite enesete tutvustavad sõnavõttud, enamasti aga mõneti hindavad annotatsioonid kriitikute sulest. Kirjandushuviline saab ilmuva kohta ülevaate ja eelinformatsiooni, missuguse teosega tal on tegemist. Igatahes pakub see bulletin raamatuhuvilistele rohkem kui meie «Sirbi ja Vasara» vastav rubriik.

Võib öelda, et Läti NSV-s ei jää ükski kirjandusteos retsenseerimata. Selle eest hoolitsevad Läti NSV Kirjanike Liidu ajakiri «Karogs» ja Läti loominguliste liitude nädalaleht «Literatūra un Māksla». «Karogsi» igas numbris on rubriigid «Kriitika» ja «Raamatute ülevaade». Esimeses avaldatakse kirjandusteoorialaseid artikleid ja uurimusi, teises rubriigis üksikteoste arvustusi. Igas numbris retsenseeritakse 5–10 teost (1970. a. novembrinumbris näit. 8 teost). Kirjandusteoseid arvustab pidevalt ka «Literatūra un Māksla».

See, et naabrite juures vaetakse iga kirjandusteost ja sageli mitme autori poolt, on tingitud toimetuste järjekindlusest ning küllap ka sellest, et läti ajakirjadel on kriitika-alaste kirjutiste jaoks rohkem ruumi kui meil: mõni aasta tagasi suurendati «Karogsi» mahtu kahe autoripoogna võrra. «Literatūra un Māksla» oma isegi kahekordselt. Läti literaadid avasid 1970. a. esimesel poolel «Literatūra un Māksla» veergudel ulatusliku diskussiooni teemal «Proosa. Kriitika. Ajastu», kus võtsid sõna paljud kriitikud ja kirjandusteadlased, mitmed kirjanikud ja lugejad. Kui ohtrasti sõnavõttudeks ruumi anti, võime otsustada juba selle järgi, et V. Melnise ava-artikli «Kirjanduse binoklaarsest nägemisest ja selle häiretest» maht oli peaaegu kolm autoripoognat. Sõnavõtjatel oli võimalus läti viimase aja kirjandusküsimusi üsna avaralt käsitleda.

1970. a. novembris algas sellesamas väljaandes diskussioon teemal «Luule. Kriitika. Ajastu».

Ka kriitika-alaseid üksikteoseid ilmub Lätis üsna rohkesti. Läti Kirjanike Liidu toimetusel (toim. Ilgonis Bērsons) ilmub igal aastal kriitiliste artiklite kogumik «Varavīksne» («Vikerkaar»). Läti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituut avaldab uurimuste ja artiklite kogumikke, 1970. a. ilmus kogumik «Kirjandus ja ajastu»,

milles pälvivad tähelepanu instituudi direktori Jānis Kalniņš kirjutis «Kirjandus ja elu», M. Mauriņa uurimus «Uusimatest nähtustest tänapäeva lühiproosa arengus» jt.

Üksikautorite kriitika-alastest teostest võiks nimetada Ingrida Sokolova kogumikku «Vaatepiir» (1968), Edgars Dambursi raamatut «Kõnelused kirjandusest» (1970), K. Krauliņš uurimust «Tänapäeva nõukogude romaan» (1969) ja V. Melnise kirjanduskriitilisi ning publitsistlikke mõtisklusi raamatus «Kirjandus ja elu uurimine» (1969).

Lähemalt tahaksin peatuda kahe viimase autori — K. Krauliņš ja V. Melnise — raamatutel, kus käsitletakse mitmeid põhimõttelisi küsimusi kogu Nõukogude Liidu rahvaste kirjanduse taustal ning hinnatakse selles seoses ka eesti kirjanike viimaseaegseid teoseid.

Professor Kārlis Krauliņš on Läti P. Stučka nim. Riikliku Ülikooli kirjanduskateedri juhataja ning loeb kirjandusteooria ja Nõukogude Liidu rahvaste kirjanduse kursusi. Uurimuses «Tänapäeva nõukogude romaan» analüüsibki ta probleemi mitte ainult läti, vaid kogu nõukogude kirjanduse põhjal. Kõne all olev teos on esimene osa uurimusest, kus vaadeldakse peamiselt psühholoogilist romaani. Kolmes suuremas jaotuses — «Otsingud ja avastuste tee», «Rindejoon kulgeb läbi südame» ja «Kastepiisad aias» — pühendatakse raamatu teises osas rohkesti ruumi ka eesti kirjandusele: «Eesti tänapäeva romaan», «Eesti sotsiaalne romaan», «Üleminek psühholoogilisele romaanile», «Paul Kuusberg — psühholoogilise analüüsi meister», «Individualismi katastroof», «Teised psühholoogilises žanris loodud eesti romaanid».

Teatavasti diskuteeriti 50-ndate ja 60-ndate aastate vahetusel palju nõukogude romaani teooria üle. Tõusis küsimus, kas nõukogude psühholoogilise romaani kui traditsioonilisest sotsiaalsest romaanist erineval on eluõigust. Muidugi, monumentaalset nõukogude romaani kaitsesid omal ajal M. Gorki ja A. Tolstoi. Klassikaliste nõukogude romaani hulgas nimetab K. Krauliņš M. Šolohhovi «Vaikset Doni», A. Tolstoi «Kannatuste rada» ja «Peeter Esimest», A. Upitsi «Haljendavat maad», V. Lācise «Tormi» jt. K. Krauliņš tsiteerib nõukogude romaani uurijat M. Kuznetsovi, kes asub seisukohal, et nõukogude romaan, mis seni oli arenenud peamiselt olustikulise romaani suunas, kujuneb ja areneb edasi kui karakterromaan ehk psühholoogiline romaan.

Konkreetselt kõneluse tänapäeva psühholoogilisest romaanist avab K. Krauliņš eesti kirjandusega, sest selles avalduvat võib-olla kõige ilmekamalt mõned kaas-aegse romaani olulisemad jooned. Eesti sotsiaalsest romaanist nimetab K. Krauliņš eelkõige A. Hindi «Tuulist randa». Ta ütleb, et püüdes võimalikult panoraamselt edasi anda ühiskondlikke sündmusi ja sotsiaalset koloriiti, ei leia kirjanik taoti mahti piisavalt süveneda üksikute inimeste saatusesse ja nende psüühilistesse kollisioonidesse. Esilekerkivateks eesti sotsiaalseteks romaanideks 50-ndatel aastatel peab ta veel R. Sirge «Maad ja rahvast» ning E. Krusteni «Noorte südameid».

60-ndate aastate alguses on eesti romaanis märgata kaldumist psühholoogilise romaani poole. Juba 1960. a. ilmunud «Tuulise ranna» kolmas osa on kirjutatud hoopis teiste printsiipide järgi kui esimene, ja näitab, millise arengutee on läbi teinud autor ise. A. Hindi romaan on tunnuslik eriti selles mõttes, et tähistab pöördepunkti mitte ainult ühes teoses ja ühe kirjaniku loomingus, vaid kogu nõukogude romaani arengus. Autor jälgib siin hoolikalt ühte inimest ja tema saatust enne Esimest maailmasõda ja 1917. aasta Veebruarirevolutsiooni päevil. Joonas Tihu elu ja iseloomu keerdkäike on uuritud erudeeritud psühholoogi pilguga ja teos on kirjutatud meisterlikult. «Tuulise ranna» III raamat pole K. Krauliņš arvates enam sotsiaalne, vaid psühholoogilis-analüütiline romaan, õigupoolest sotsiaalpsühholoogiline analüüs, sest viimane moment, milleni kirjanik

peategelase psüühika analüüsimisel jõuab, on sotsiaalselt motiveeritud klassitunnetus. Kui kirjanik romaani esimeses osas valgustab suurte sündmuste taustal üksikute inimeste karakterit ja eluteed, siis Joonas Tihu puhul on mindud vastupidises suunas: käsitledes sügavalt üksiku inimese isiklikku elu ja selle aluseid, püüab kirjanik valgustada kogu rahva elu. Mikrokosmoses peegeldub makrokosmos, ent põhjalik psühholoogiline analüüs on jäänud avarama eepilise haardeta.

Palju ruumi pühendatakse Paul Kuusbergi romaanide «Enn Kalmu kaks mina», «Andres Lapeteuse juhtum» ja «Südasuvel» analüüsile. «Enn Kalmu kaks mina» on K. Krauliņši arvates eesti psühholoogilise romaani arengus suur samm edasi. Siin ei looda avarat ühiskondlikku panoraami, kuid käsitletakse teravalt aktuaalset sotsiaalset probleemi. See pole enam deskriptiivne teos, vaid probleemirikas psühholoogilis-analüütiline romaan. Vastuolud, mida sotsiaalne romaan kujutab kahe vastandliku klassi vahel, kannab P. Kuusberg ühe inimese teadvusse. Rindejoon viiakse läbi ühe inimese südame. Kirjanik näitab, et klassivõitlus toimub sotsialismi ja kapitalismi vahelise võitluse ajastul inimese südames, inimese teadvuses. Sotsiaalsed ja psüühika-probleemid ühinevad orgaaniliselt.

Eriti pikalt peatub K. Krauliņš romaani «Andres Lapeteuse juhtum» juures. Ta on seda teost juba varem väga tunnustavalt hinnanud. Pärast üksikasjalikku analüüsi jõuab raamatu autor otsusele, et ka Lapeteust on kujutatud kui kahe minaga inimest. Ühega on ta end Helvist lahti rebinud, teisega tungleb üha tema poole. Nii Reeda kui ka oma rindekaaslaste juures on ta kummalgi juhul ainult ühe oma minaga: üks osa temast on nendest võõrdunud, teine otsib nende seltsi. Esimene mina kuulab Jürgenit, kahtlustab kaasinimesi ja kriitilisel hetkel reedab sõpru.

Edasi arutab K. Krauliņš, et poleks õige arvata, nagu tahaks P. Kuusberg oma romaanis Lapeteuse kaudu öelda, et nõukogude inimene on lõhestatud hingega ja kahe minaga. Vastupidi. Peaaegu kõik teised Lapeteuse kaaslaste, kellega koos ta rindel võitles, on tõelised kommunistid. Kuid elus on ka Lapeteuseid, inimesi, kelles karjerism, väikekodanlik mentaliteet ja usaldamatus inimese vastu on nii sügavale juurdunud, et omandavad ühiskondliku tähtsuse. Neid antisotsiaalseid jõudusid ergutasid eriti isikukultuseaegsed tingimused. Nii kujutavad seesugused Lapeteused endast ka teatud sotsiaalset nähtust. Leninlike printsipiide taaskehastamise ajal sattusid Lapeteused uude konflikti. Need, kes ei suutnud uut moodi elama hakata, jõudsid katastroofini.

K. Krauliņši raamatus on vaatluse all eesti romaanidest veel P. Kuusbergi «Südasuvel», E. Krusteni «Nagu piisake meres», V. Grossi «Pinginaabrid», R. Kaugveri «Nelikümmend küünalt». Ja resümeeritakse: «Eesti 60-ndate aastate romaan on asunud teravasse võitlusse väikekodanluse, egotsentrismi, nende jõudude vastu, kes sisimas on sotsialismi vastu, kes tõmbavad võitlusliini läbi inimese enese hinge, südame.»

Nooremate kirjanike puhul peatub K. Krauliņš veidi pikemalt E. Vetemaa «Monumendi» juures. «Noore kujuri Sven Voore isikus on kujutatud parandamatut karjeristi, kelle egoism teeb ta mitte üksnes küüniliseks ja alatuks, vaid isegi kuritegelikuks.» K. Krauliņš polemiseerib Z. Krahmalnikovaga, kes teeb autorile etteheiteid, et pole näidatud, kuidas seesugune tüüp on sünenenud. Ta ütleb, et nõue, nagu peaks kõiki karaktereid kujutama nende arengus, viiks meid taas skematismi, dogmatismi. Pealegi on romaan kirjutatud satiirilisel tasandil. Tunnustavalt mainib K. Krauliņš E. Vetemaa peent satiiri ja ütleb, et me ei saa julgele kirjanikule midagi ette heita, kuna autori enda positsioon on ilmne.

Kokkuvõttes ütleb raamatu autor:

«Eesti kaasaegne romaan on teinud suuri edusamme, ühendanud sotsiaalse ja

psühholoogilise analüüsi. Sotsiaalse romaani ühekülgisusest loobudes ei ole ta sat-
tunud psühholoogilise romaani ühekülgisusse. Eesti tänapäeva romaan on täis loo-
vat vaimsust, läheb koos rahva progressiivsete jõududega rünnakule väikekodan-
liku inertsuse vastu, ei karda paljastada teravaid vastuolusid inimese teadvuses,
kaitseb julgelt kommunistlikke jõude [— — —]. Eesti praegusaja romaanis on tõsi-
seid kunstilisi otsinguid ja huvitavaid, tulemuslikke leide. Ta on probleemirikas.»

Leedu romaani käsitluses peatutakse pikemalt M. Sluckise «Taevatrepi» ja
A. Bielauskase «Kaunase romaani» juures.

Läti psühholoogilistest romaanidest analüüsib autor eelkõige A. Belsi teost
«Kohtu-uurija», mis oma laadilt olevat kõige lähem P. Kuusbergi ja A. Bielaus-
kase raamatutele. Ent K. Krauliņš leiab selles tunnustust pälvinud teoses ka puu-
dusi. Eelkõige see, et romaanis pole probleemi. Kui kõik A. Belsi poolt käsitletud
küsimused arendada kunstiteose probleemideks, siis võinuks kirjutada mitu paksu
köidet. Kuid et A. Bels pole ühtki neist probleemiks arendanud, jääb teos suu-
rel määral illustratiivseks.

Eriti tunnustava hinnangu saavad Egons Līvi romaan «Velnakaulsi kaksikud»
ja Ilze Indrane «Kübar kastanitega». Viimasele pühendatakse terve alapeatükk
«Lürism, realiteet ja romantika».

I. Indrane romaanist on läti perioodikas kirjutatud vist mitu korda rohkem,
kui on selle teose maht. Üpris hapra süžeeelise koega romaanis kujutab kirjanik
inimeste elamusi, suhtumist enesesse ja teistesse, inimeste vahekordi on sealjuures
kujutatud rõhutatult emotsionaalse alatooniga. Mõned läti kriitikud on I. Indrane
romaanis ta lüürilisuse pärast romantiliseks nimetanud. K. Krauliņš vaidleb sellele
vastu. Ta küsib, kas võib nimetada romaani romantiliseks üksnes seepärast, et
selle esituslaad on emotsionaalne, subjektiivne, puhuti pateetiline. Siis ei saaks
jõuline lüürika üldsegi realistlik.

K. Krauliņš on erudeeritud kirjandusteoreetik ja kriitik. Nii mõnelegi tema
seisukohale selles mahukas teoses võidakse küll vastu vaielda, ent autor ei väida
midagi paljasõnaliselt, vaid kinnitab oma seisukohti sügava analüüsiga. Igatahes
on teos sisukas ja huviga loetav.

Voldeemārs Melnise raamatus «Kirjandus ja elu uurimine» vaadeldakse peami-
selt saavutusi ja vajakajäämisi läti viimase aastakümne proosas. Mitmegi probleemi
arutamisel põigatakse Nõukogude Liidu rahvaste, eriti eesti, ja ka lääne-
euroopa kirjandusse.

Teose 94. leheküljel kirjutab autor: «Meie riigi arenguteel on rohkesti proble-
leeme, mis hiljuti tundusid veel aktuaalsed, kuid nüüd kuuluvad juba ajalukku.
[— — —] Iga silmapilk toob enesega kaasa mitte üksnes uusi saavutusi, vaid ka
uusi raskusi. Kirjandusel, mis tungib elutõe rägastikku, et leida uute väärtuste
maardlaid, uurida keskkonna reljeefi ja aidata rajada uusi teid, on tähtis orien-
teeruda kõigis takistustes, määrata kindlaks nende iseloom, nende tekkimise ja
kadumise põhjused, saada ajaloolise erosiooni faktoriks, mis purustab kõige jär-
semaid, teerajamist takistavad kaljud.»

Seesugusest vaatenurgast analüüsib ja hindab raamatu autor kirjandusteoseid,
jälgib, kuidas kirjanik kujutab tegelikkust, kui sügavalt, tõetruult, loovalt ning
meie tänase elu ülesandeid ning nõudeid mõistvalt ta seda teeb. Loobumine kaas-
aegse arenguprotsessi sügavamast uurimisest viib kirjanduses kõige sagedamini
väliliste kriteeriumide mehaanilise mugandamise ja lihtsustatud etalonide maks-
vusekääsemiseni. Nõukogude kirjanduse arengutee on reaalse tõelisuse julge
uurimise tee. Elu võlts ilustamine ja tegelase lahtirebimine reaalsusest on mine-
viku retsidiivid.

Mõningaid probleeme käsitleb V. Melnis üsna üksikasjalikult ja jälgib, kuidas eri autorid neid trakteerivad. Üks sellistest on väikekoodanluse mõiste ning küsimus, kuidas kirjanikud seda tõlgendavad ja oma teostes käsitlevad. Sellest seisukohast analüüsib ta J. Permjaki romaani «Vana nõiamoor» ja G. Priede lavateost «Mööda vaala teid». Neis kujutatakse väikekoodanliku mentaliteedi kehastajatena inimesi, kes ehitavad endale individuaalset elamu, kasutavad oma aias maksimaalselt ära iga maalapikese, kasvatavad aedvilja ja lilli ning vahel ka turustavad neid. Raamatu autor ei eita, et «vana nõiamoori» askeldustes avaldub ka ahnitsemise jooni, kuid ta ei pea õigeks, et kirjanik, arvestamata tegelikkuses esinevaid olukordi ja raskusi, kuulutab lubamatuks realiseerida turul oma töö saadusi ka sel juhul, kui see on ainuke võimalus, kuidas inimene saab anda oma panuse kogu maa toodangusse. «Tekib küsimus,» ütleb V. Melnis, «miks tohib kolhoosnik tulla turule oma maalapil kasvatatud saadustega, kuid peame häbistavaks, kui sedasama teeb pensionär, koduperenaine või tööline, kes vabal ajal kasvatab juur- ja puuvilja rohkem kui talle endale vaja?»

G. Priede näidendis «Mööda vaala teid» kujutatakse Zentat kuidagi väiklasena ja kitsarinnalisena: pärast mehe surma hakkab ta tegelema aiandusega (on lõpetanud aiandustehnikumi), et lapsi kasvatada ja neile haridust anda. Ta kaevab oma aias üles isegi muruplatsi, nii et pojal ja sellele külla tulnud tütarlapsel pole kohta, kus päikese käes lesida, paneb pahaks, kui kaktuse peale tuhka raputatakse, nõuab, et tuppa tulles jalad puhtaks pühitaks jne. V. Melnis arvab, et ei saa pida väikekoodanlikuks seda, kui nõutakse elementaarset viisakust ja puhtust, ei ka lilled ja aedvilja kasvatamist. «Tõeline taimelava, mis toidab väikekoodanlust ja omakasupüüdlikke meeleolusid, on ju tööpõlgurlus ning parasiitmine, mitte raske töö, millega ehitatakse enesele ulualune ja rajatakse liivaluiteile aed.» Oma väite tõestamiseks toetub ta M. Gorkile, kes pidas väikekoodanlikkust eriliseks hingeliseks struktuuriks, mis enda «heaolu», «rahu» ja «õnne» nimel mugandub kõigele ja kõigile.

Võrdlemisi pikalt peatub V. Melnis kodaniku vastutustundel ajastu ning ajaloo ees ja selle kujutamisel. Kõrvalepõiklemine vastutusest käib käsikäes iga hinna eest omakasu taotlemisega. Teoses analüüsitakse B. Jassinski romaani «Ükskõiksete vandenõu», mis astub välja «poliitilise erapooletuse» meeleolude vastu. Ükskõiksus maailmas toimuva vastu on suurim pahe. V. Melnis tsiteerib sellest teosest mõtteid: «Ära kardada vaenlasi — halvemal juhul võivad nad su hukata. Ära kardada sõpru — halvemal juhul võivad nad sind reeta. Kardada ükskõikseid — nad ei hukka ega reeda, kuid nende vaikse nõusoleku tõttu toimuvad maailmas reetmine ja mõrv...»

Seoses selle temaga peatub autor ka Saksa FV kirjaniku R. Hochhuthi näidendis «Asemik» (1962). Draamast tulenev mõte on: üksikisiku tegu ei saa õigeks mõista, põhjendades seda ülemuse korraldusega. Allumine kuritegelikule võimule ja kuritegeliku korralduse täitmine on võrdne kuriteoga. Alatu ja roimarliku tegevuse suhtes ei tohi inimene võtta passiivset hoiakut, või ta muutub moraalselt nende tegude kaasosaliseks. Inimesel on alati võimalik toimida vastavalt inimlikkuse normidele. «Selles mõttes on ta alati vaba,» tsiteerib V. Melnis E. Piskatori sõnu. «Ning seda vabadust, mis on igal inimesel, mis oli igal inimesel ka natside võimutsemise ajal, peame meeles pidama, kui tahame võitu saada minevikust. Salata seda vabadust tähendab salata ka süüd, mille on enda peale võtnud iga inimene, kes pole ära kasutanud oma vabadust astuda välja ebainimlikkuse vastu.»

Läti kirjanduses on kodaniku vastutustunde küsimust käsitlenud kõige drastilisemalt üks silmapaistvamaid novelliste E. Vilks oma pikemas jutustuses «Kaks teist kilomeetrit». Selle teose tegelane, eluga igasuguse seose kaotanud panetunud bürokraat Apalitis, peab õigeks vaid üldiste tõdede tsiteerimist — iseseisvalt mõ-

teldes võib veel midagi segi minna. Apalitis seletab: «Ma ei oska külvata ega lõigata, rauda taguda ega tuhvleid parandada... Mida hakkaksin ma peale ilma oma mugava ning pehme toolita? Saad sa aru — ümberkvalifitseerumiseks pole ma enam võimeline — selleks olen liiga vana. Pensioni ma veel ei saa — selleks olen liiga noor. Võib-olla tahad sa, et Apalitis võtaks kõie ja tõmbaks enese oksa? Aga ta tahab elada nagu vanatühi ise. No mis sa, lüürik, kostad?»

V. Melnis ütleb, et Apalitse targutamine pole tühipaljas lobisemine. Oma arutlustega esindab ta tardunud ja degradeerunud nähtust, teatud ajaloolise etapi relikte, ning seepärast on ta piiratus ja talmudistlik kirjatähe kummardamine ohtlik. Niisama ohtlik on printsibiitu pugeja Jeruks, kes oma käskijat küll salaja põlgab, kuid kellel pole julgust end temast lahti rebida.

Vastutustunde küsimust käsitledes peatub V. Melnis pikemalt ka P. Kuusbergi «Andres Lapeteuse juhtumi» juures. Ta analüüsib P. Kuusbergi teost, võrreldes seda läti kirjaniku A. Jansonsi romaani «Üksinduse igatsused» (mis on ilmunud ka eesti keeles).

Kummagi kirjaniku teoses leiab raamatu autor ühiseid jooni nii tegelastes kui ka süžeealistes episoodides. Mõlema romaani kesksed tegelased olid sõja ajal ennast-salgavad võitlejad, kes rahuaja tingimustes degradeeruvad ja vajuvad väikekodanliku rahulolu mülkasse. Suurt erinevust näeb V. Melnis aga kummagi iseloomu kujunemises ja nähtuste põhjuslike juurte kujutamises. Juhindudes psühholoogilistest seaduspärasustest inimese iseloomu kujunemises, skitseerib P. Kuusberg oma tegelases juba varakult mõningad omadused, mis hiljem, tingimuste muutudes, ajendavad suurel määral ta tegutsemist. Lapeteusel pole ka varem olnud kindlat elueesmärki, kodanliku Eesti tegelikkus pillutas teda nagu laastu võrendikus. Sõjaajal avalduvad küll ka Lapeteuse positiivsed omadused — mehisus, seltsimehelikkus, solidaarsustunne —, ent sõjajärgseil aastail pääseb temas taas mõjule ükskõiksus.

V. Melnise arvates ei kuulu P. Kuusbergi romaan puhtpsühholoogiliste teoste hulka, seepärast pole ka Lapeteuse sisemaailma kujunemist jälgitud üksikasjalikult, vaid on antud üksnes kõige hädavajalikumad iseloomujooned ta käitumise mõistmiseks. Kirjanikku on huvitanud rohkem välised tingimused, nende mõju inimesele. Selles mõttes muutub Lapeteusele esitatud süüdistus süüdistuseks nende konkreetsete ajalooliste tingimuste vastu, mille esindajaks romaanis on piiratud silmaringiga Jürgen. Tahtes iga hinna eest ära teenida Jürgeni soosingut, muutub Lapeteus oma kunagiste sõprade viletsuses kaassüüdlaseks, sest ta ei söanda resoluutselt välja astuda nende ebaõiglase süüdistamise vastu. Ta jätkab «teenimist», mitte «töötamist», rääkimata sihiteadlikest püüdlustest või vastutustundest ajaloo, oma seltsimeeste ja rahva ees. «Paul Kuusbergi ebakangelase hukumine on vältimatu,» ütleb autor, «see on lõhe, mis on sünenenud ajastu ajaloolise arengu ja Andres Lapeteuse seesmiselt mandunud, üksnes oma haletsemisväärsse mina huvidele orienteeruva olemuse vahele... On märkimisväärne, et kirjanik on oma otsuses Andres Lapeteuse kohta vältinud igasugust psühholoogiliselt võltsi ja ajalooliselt ebaõiget kompromissi.»

Võrreldes A. Jansonsi romaani «Üksinduse igatsused» kesket tegelast Vilis Laukmalist P. Kuusbergi Andres Lapeteusega, leiab V. Melnis, et A. Jansonsi tegelase varasemas elus ei märka selliseid iseloomujooni, mis sunniksid teda hiljem muutuma karjeristiks, mis teeksid ta moraalse languse usutavaks. Ta *salto mortale* jääb moraalselt motiveerimata.

P. Kuusbergi romaanis põhineb tõelise pahe paljastamise jõud nii keske tegelase karakteri kui ka üksikisiku ja keskkonna tiheda seose kujutamisel, ütleb V. Melnis. «See on võimaldanud kirjanikul väga reljeefse, kunstiliselt täisväärtusliku karakteri ja keskkonna loomise. Koos sellega on veenev Lapeteuse kohta langetatud kompromissita otsus, mida pole mugandatud obligatoorsele «õnneliku

lõpu» skeemile. Seda selgemini kangastuvad arenguperspektiivid.» A. Jansonsi romaani «õnnelik» finaali kahandab raamatu autori arvates teose kõlavust, kõik probleemid oleksid nagu lõplikult lahendatud ja raamatus kujutatud elu seiskunud.

V. Melnise raamatu viimases peatükis «Kirjanduse binoklaarsest nägemisest ja selle häiretest» analüüsitakse läti viimase kümnendi proosat. Autor leiab mitmeid kunstilisi õnnestumisi, eriti lühiproosa alal. Tõstetakse esile Egons Līvsi, Evalds Vilksi, Miervaldis Birze, Ilze Indrane, Zigmunds Skujiņš jt. teoseid. Siiski arvab raamatu autor, et läti proosas on viimasel aastakümnel märgata kalduvust käsitleda peamiselt indiviidi kitsalt subjektiivseid tundeid, tõmbuda tagasi julgemate ühiskondlike probleemide vaatlemisest. Ilma indiviidi sisemaailma sügavamalt kujutamiseta, ütleb V. Melnis, pole sõnakunsti teos muidugi mõeldav, kuid vaieldamatu on seegi, et elu uurimise ja eluprobleemide edasiarendamise ülesannet pole kirjandusel võimalik täita ilma sotsiaalse teravuse ja sügavusega.

Küllap vist seepärast teeb V. Melnis (nagu paljud teisedki läti kriitikud) järelduse, et läti proosa on kaotanud selle erilise kaalu nõukogude kirjanduses, mis tal oli mõni aeg tagasi. Silmas peetakse peamiselt romaani. «Ei saa salata fakti, et eesti ja viimaseil aastail veel enam leedu proosat, mis on tõusnud kindlalt nõukogude kirjanduse esiridadesse, iseloomustab mitte ainult analüütilise mõtte kasv, vaid ka moodne vormikasutus... Ehe intellektuaalsus, mis väljendub tõsisel filosoofilises suhtumises inimesse ja ajastusse, mitte ülespuhutud targutlemine, millega tegelevad mõne algaja ümberhulkuvad pseudointellektuaalsed «kangelased», on ju seotud tõsise elutõe uurimisega.»

Ka J. Kalniņš ütleb oma kirjutises «Kirjandus ja elu» (kogumikus «Kirjandus ja ajastu»): «Juba mitu aastat puuduvad meil suuremad proosateosed, mis kogu nõukogude kirjanduse üldpildis esile kerkiksid, nagu seda on suutnud eesti ja eriti leedu romaan.»

Miks läti romaanis käsitletakse tänapäeva ühiskondlikult teravaid eluprobleeme tagasihoidlikult ning pinnaliselt, seda seletavad kriitikud osalt sellega, et omal ajal rünnati ägedalt mõningaid autoreid, kes julgusid seesuguseid probleeme tõstatada ja sügavamalt käsitleda, näiteks Z. Skujiņšit jutustuse «Ühe öö kroonika», E. Vilksi jutustuse «Kaksteist kilomeetrit» puhul. (Nüüd on need teosed ammu rehabiliteeritud ja tunnustatud.)

Pärast seesuguseid ennatlikke «arvustusi» hakkasid kirjanikud käsitlema oma loomingus hoopis vähem «ohtlikke», aga ka vähem olulisi teemasid.

Seepärast on ka J. Kalniņš sunnitud tunnistama, et paljudes romaanides puudub sügav probleemistik, et nendes kujutatud konfliktid hajuvad. Läti tänapäeva romaan on loobunud aktsentueeritud sotsiaalsest suunitlusest. Romaan on loobunud ajastu kujutamisest ja nihutanud selle asemel esiplaanile üksikute inimeste või perekonnaelu vaatluse.

Käsitledes kirjanduse ja elu omavahelisi suhteid, leiab K. Kalniņš, et kirjanike tähelepanuringist on välja libisenud terved elulõigud. Muidugi ei sõltu kirjanduse suurus sellest, milliseid eluallasid ta käsitleb, kuid on ilmne, et läti kirjanike tähelepanu paelub esmajoones haritlaskond, tema eluprobleemid. Maaelu, samuti tööliskonna elu on läti uuemas kirjanduses hoopis vähe kujutatud.

J. Kalniņš konstateerib, et noorte kirjanike loomingus on ilmnenu ohtlik tendents abstraherida proosakangelasi ja luulekujusid keskkonnast ja ajast ning käsitleda siis nende abstraheritud kujude abil kangelaslikkust, humaansust, vabadust, patriotismi jne. Ent need on nähtused, mida ei saa käsitleda abstraktselt: nad võivad muutuda oma vastanditeks. Koos sellega muutub kogu probleem viljatuks, ebaprintsiipiaalseks targutamiseks. Need kirjanduslikud abstraktsioonid meenutavad tühja mänglemist vormielementidega.

J. Kalniņi arvates on kõige rohkem vaidlusi ajendanud küsimus mõtte selgusest ja tabamisest seoses luules kasutatud alltekstide ja assotsiatsioonidega. On kujunenud kaks tendentsi: on luulet, mille mõtte ja kujundite mõistmine ei nõua erilist pingutust, kuid samal ajal on ülekaalu saanud luule, mille puhul lugeja peab pead murdma, et taibata, mida selles on tahetud kujutada, rääkimata sellest, et ta aru saaks, milliseid ideid vastav teos sisaldab.

Autor leiab siiski, et kõige suuremaid tulemusi läti viimase aja kirjanduses on saavutanud nimelt luule, mis vaieldavatest katsetustest hoolimata on praegu täis edasiviivat jõudu. Proosa ja dramaturgia seevastu otsekui väldivad probleemide julgemat, novaatorlikumat lahendust.

Ainest ja mainest



ajandi algul deklareeris Peter Altenberg, et tahab inimest ühes lauses, hinge äraelamist ühel leheküljel, maastikku ühes sõnas kujutada. Juri Oleša pidas kaasajale kohaseks ainult niisugust romaani, mis on kirjutatud ühekorraga, mille pikkus on maksimaalselt sada rida. Tema hea ja paraku ainsaks jäänud romaan «Kadedus» on siiski tükk maad pikem. Leonhard Frank tuli järeldusele, et kolmesajal leheküljel saab ära öelda kõike, mis ühel kirjanikul võib öelda olla.

Millest lähtub selline lühidusenõude absolutiseerimine? Tänapäeva inimese hingelaadist, mis tahab kõike lühidalt ja lakooniliselt teada saada? Teada saada küll, kuid kas siis kirjandus on üksipäinis informatsiooniallikas? Kui sada rida oleks tõeliselt tänapäeva inimese nõue, loeksid kõik «Õhtulehte» ja ei keegi «Tõde ja õigust», «Vaikset Doni», «Moby Dicki», «Võlumäge» ja «Klaaspärlimängu». Romaan kujutab elu mitmekülgselt, mitmeplaaniselt, ühtaegu sügavuti ja laiuti, ja selleks vajab ta paratamatult suuremat lehekülgede arvu.

Mida ulatuslikum, mida konkreetsem on kasutatav kirjanduslik vorm — ja romaan on selline —, seda tähtsam on teoses see, mida nimetatakse tavaliselt aineks. Romanistil on rohkem kui luuletajal vaja peale elu mõistmise tunda ka seda konkreetset keskkonda, kus ta tegelesed liiguvad. Nagu ütles A. Maurois: «Kui Balzac poleks olnud triikikal ega notari kirjutaja, mida oleks ta teadnud elust? Seda, mida talle naised rääkisid? Seda on palju, kuid sellest ei jätku.»

Aine olulisus, sotsiaalse keskkonna tähelepanelik kujutamine on Vildest peale olnud eesti romaani tunnusjooni. See on vahel liigagi esile kippunud. Kui meie romaanis isand Aine ja emand Kunsti abielus on keegi truudust murdnud, siis ikka isand Aine. Isegi Vildel «Prohvet Maltsvetis» kihutas ta oma hoolitsust ihkava kaasa lõpus päris ukse taha. Mõistuseabieluga püüdis perekondlikku tasakaalu süilitada Mait Metsanurk, noorel August Jakobsonil ei hoolinud jõuküllane ning laialt ettevõttev tugevam pool üheõiguslusest suuremat. Ja ega Jakobsonil üksi. D. Palgi tegi siis järelduse: «Romaani autoril peab midagi kaalukat ja sisukat või jälle põnevat ütelda olema, et ta suudaks võita enesele eluõiguse ja tungida lugejaisse — rahvasse. Siis andestatakse ka päriselt suurigi vormilisi puudusi.»

Meie mullunegi romaani toodang peaks tõendama, et aine tõhusus ning selle põhjalik tundmine pole proosas kaugeltki anakronism. Olgu see aine võetud kuitahes kaugest minevikust. Iseäranis H. Küige «Tondiöömaja» soodne vastuvõtt arvustuse poolt viitab sellele, et aastakümnete eest väljendatud kriteeriumi kasutatakse tänapäevalgi. Ning Küige romaani puhul on see õigustatud. Asi ei seisne kunstilises hinnaalan-

duses aine nimel, mida mõned, eriti romaani auhindamise järel esinenud kriitikud tahtsid välja kaubelda, neid «päriselt suurigi vormilisi puudusi» märkamata jättes. Kiige romaan kuulub nende erandteoste hulka, mille puhul range esteetilise mõõduvõtmise esikohale seadmine oleks kurjast. Nõnda oli kord «Vaeste-Patuste aleviga». «Täiuslikult viimistletud ja vormikauneid teoseid kriteeriumiks võttes,» kirjutas selle romaani ilmumise järel parajalt poleemiliselt M. Sillaots, «peaks võib-olla üldse keelduma tunnustamast August Jakobsoni kogult kolosaalset esikteost ilukirjanduslikuks tooteks: nii tundub ja märgatav on ses ligi tuhandeleheküljelises teoses kujundamatu tooresaine, viimisteldud vormidesse sulatamata mateeria. Kuid «Vaeste-Patuste alevil» on voorusi, mis vormilise külje kaunidusega ei tarvitse seotud olla...»

Ent nõnda saab see olla ikkagi üksnes erandjuhtudel, mis vaid meenutavad muutumatut seaduspärasust: suurteos ei saa sündida, kui aine on tühine või hõre, ei saa sündida, kui selle aine kunstiline ümbersulatamine on puudulik või tükatine. Ühe teise arvel esiletõstmine kahjustab kõigepealt kirjandust kui terviknähtust.

Mullustel romaaniautoritel oli, millest kirjutada, ja nad tegid seda enamasti heal professionaalsel tasemel. (Omalt poolt hindan kõige kõrgemalt Mats Traadi ja Jaan Krossi töid, kes ka proosasse on suutnud kaasa tuua suure annuse poeesiat.) Kuid kas ei pane muretsema, et nende hulgas nooremgi on ju kõvasti üle kolmekümne... Või pole sellest tühjagi? Eks Tammsaare oli oma esikromaaniga ette võttes üle neljakümne. Ja ega hoopiski igast prosaistist pea ilmtingimata romaanikirjanik tulema. Kuid suuremast osast ilmselt peaks, nii on see siiani vähemasti olnud. Ei usu ka põrmugi, et neil ei leiduks elulist materjali vähemalt ühe kaaluka romaani kirjapanekuks. Võib aga olla, et tõrge tekib hoopis sellest vehklemisest, mis on sigenenud romaani kui žanri ja meisterlikkuse mõiste ümber. Viimast on alatihti ahendatud võtete loendamiseks, ning kui noor autor mõnd kriitiku meelisvõtet kasutas, ruttas kriitik teda kohe annalidesse jäädvustama. Kui see sündis siiras uue toetamise õhinas, pole lahti midagi, ainult mistarvis õhina üleminekul või uuega asendumisel kohe hiljutist armualust madjakaga hutjama hakata. Romaani mõiste venitamine, et see hõlmaks, kui tarvis, peaaegu et lühijutte, võis samuti kenasid illusioone äratada. Neil ja muusugustel põhjustel tunduks nooremate proosaviljelejate hulgas ikka veel otsekui skeptilist suhtumist romaani kui millessegi traditsionistlikku. Miski muu ei suuda seda skepsist paremini murda kui kirjanduse praktika. See on praegu romaani mainele soodus. Aga kirjandus, kus puudub romaan, jätab lugeja ilma millestki väga vajalikust.

Aastakümned ja sajandid Aadu Hindi sule all

Aadu Hint: «Viimane vandiraiuja».
«Eesti Raamat», Tallinn, 1971, 224 lk.

«Silmade ees lõi avali vaiksest tuulest kirkastunud laht» — öeldakse A. Hindi jutustuses läbielatava silmapilgu kohta. Minu arvates kätkeb neis kaheksas sõnas vanameistri — nii tahaks teda juba nimetada — lühiproosa kunstiline olemus. Mitmepalgeline elu oma keerdkäikudes, inimsaatuste pööretes ja samuti rannamaastiku looduses lööb tema sule all korruga särama, proosaline elu muutub poesiaks, puhuti paraku välisvägivald sunnil ka tragöödiaks.

Kolmekümne viie aasta jooksul loodud lühilood — kõrvalepõiked romaanidest — hõlmavad sajandite ainestikku Jüriöö ülestõusu aegadest kuni tänapäevani. Kuid need pole kaugeltki ühe-laadilised palad: rõhutatult psühholoogilise kandepinnaga eludraamade ja etüüdide kõrval («Sina, kuu ja ema», «Absoluutne siirus», «Jääminek») leiame siit ka olukirjeldusi ja portreesid Punaarmee eesti väeosade ja kolhooside kangetest meestest («Kaks laastu Albert Kariste elust», «Töö- ja saagi-rohke päev», «Mees omal kohal» jt.). Näeme veel vanaaestlaste poolromantiliste, poolrealistlike tüsedate, kuid umbkaudsete kujude kõrval, kes kogunesid röövvalutajate pesa piirama või põgenesid orjuse eest üle Läänemere («Põidet piiramas», «Metshaned»), detailselt väljajoonistatud viimaste aastate «Läänemere isandaid» — kolhoosikalureid («Viimane vandiraiuja»). Sel väga avaral temaatilisel ja kujunduslikul dia-

pasoonil on omad head ja vead — viimaste hulgas olgu nimetatud ehk seda, et «23. juuli 1932» taolised reportaažlikud palad kukuvad nagu pisut rivist välja.

Muidugi on «23. juuli 1932» omaette huvitav lugu, eriti neile, kes pole kirjeldatud oludes elanud. Kuid siin tuleb ette mõningaid kordumisi (vrd. jutustuses «Sina, kuu ja ema» poisikeste üle jõu käivad pingutused loovõtul kõuevihma eel).

Ennekõike A. Hindist kui novellistist. Novell on teatavasti väga nõudlik vorm ja dikteerib hoolika viimistluse — et teos saaks ümmargune, nagu see Hindi enda poolt heakskiitmist leidnud rattapöiakujuline sümbol, mis meeldiks talle ekliibrisena, mida tal seni veel pole, aga mille ta loodab varsti saada. Sellisele ideaalile või kriteeriumile on kõige lähemal ehk «Sina, kuu ja ema», «Tuli Jeesus», «Põidet piiramas», «Jääminek», mis lõpevad nii, et õigustavad algust. «Viimane vandiraiuja» tahab olla nagu raamjutustus ja tundub võrdlemisi terviklik. Aga mis on ««Vanameest ja merd» lugedes»? Ühegi üldtuntud žanri alla seda painutada ei saa, ja seda pole ka iga hinna eest vaja teha. Omapärase raamjutustusena tundub see olevat Hemingway teose kunstiline vastupeegeldus, Hindi ja Mihkel Remmeli ühine kommentaar jutustusele, mida loeti koos ning millest kiirgav tunnetevihk murdus lugejate hingeprismas. Inimli-

kud tunded ja nõrkused, hingeliste keerdkäikude jälgimine ning mõttemõlgutused ühiskondlikest probleemidest — need jäävad Hindi teostes ikka keskseks. Rahva tööd ja vaevad, valatud veri ja kannatused, unistused ja kujunevad tõekspidamised on kootud tal üheks suureks pannooks. Ja inimesed — õnnestunult valitud tegelased — panevad selle elama.

Hindi lühiproosa kangelased, need on peamiselt tüsedad maa- ja meremehed ning nende lapsed — ausameelsed, visad, mõnikord jonnakuseni enesekindlad. Muidugi on need põhiliselt saarlased, mitte need eestlased, kes ei võivat kannatada, kui teisel hästi läheb. Hindi tegelased tunnevad vist alati rõõmu, kui naabril midagi õnnestub — eriti kui ühiselt on midagi käsil. Ja nad võitlevad, töötavad vankumatult koos mitte üksnes teiste saarlastega, vaid ka kassahhidega, korealastega, venelastega («Vennad», «Täiskäik edasi!»). Heino Okiratas, Liisu poeg mängis küll lätlasele veidi vingerpussi, aga siingi puutus asi ühishuvidesse ning lõppes sõbralikult («Viimane vandiraiuja»). Muidugi võib kõikjal ja alati leiduda alatuid tüüpe, need ei puudu ka Hindi tegelaste galeriis — eriti Suure Isamaasõja ajast, see on suure viha ajast, mil iga vähingi vastuolu võib pöörduda tapmiseks. Kui kirjaniku ideaalkujud on sagedi hingeliselt võrdlemisi ühtemoodi disponeeritud (Üüru — «Metshaned», Laas — «Jääminek», Albert Kariste jt.), siis nn. negatiivsed kujud, nagu Aarne («Absoluutne siirus»), Karl («Vennad»), Vihvelin («Jääminek»), Meeme («Mets-haned») on küllalt erinevad, kusjuures neis toimub sisemine kõikumine ja evolutsioon palju suuremal määral kui nn. positiivsetes kujudes, kes on enamasti otsekui graniidist tahutud ja jäävad sellisteks lõpuni. Heino Okirattaga, Liisu pojaga, on küll omaette «rehknud» — see vapper ja leidlik mees on antud hea huumoriga, ta armastab ka ise oma «ebaseadusliku» päritolu pärast südame hella kohta torkida, ent lõpuks käändub asi siiski naljaks. Õilsad naised selles raamatus — ema («Sina, kuu ja ema»),

Salme («Absoluutne siirus») ja Linda («Jääminek») on ka iseloomult võrdlemisi sarnased — nad ei talu variserlikkust, on kinnise iseloomuga ja hella-hingelised, püüavad pääseda võltsist olukorrast. Kolhoosi esimehe Harald Faelmani portree on loodud mitme erineva tehnikaga abil — siin kuuleme kolhoosnike arvamusi tema kohta, autori enda tähelepanekuid, tagasivaateid sõja-aega jm. — niisiis taas omasugune mosaikpilt.

Oleks muidugi äärmine lihtsustamine, kui me A. Hindi lühiproosa tegelasi — nii novellistlikke kui ka publitsistlikke — lahutaksime järsult ning meelevaldselt sikkudeks ja lammasteks. Siin on ka selliseid, mis ei sünni kuidagi ei ühte ega teise lahtrisse. Kas või legendaarne Jeesus, Salme ämm jt., kes tahavad küll omast arust head, aga lõpptulemusena saavutavad vastupidist. Kuid kas me positiivsete kangelaste osaski nii kindlad olla võime?

A. Hindi keel, erinevalt nii mitme meie noorema kirjaniku keelest on ehtvõi põlisrahvalik, kuigi kohati merenduslike oskussõnadega küllastatud. Hindi sõnastus on justkui kisuline, iga sõna nagu kisub sinust midagi kaasa. Ta keelematerjal on nagu ehtne maakivi, mitte mõni aseaine — kergekaaluline karg- või tuhkkivi või mingi tehismaterjal, mis algul näib ilus, kuid varsti tuhmuks ja laguneb kergesti. Ei, keelelist dekoratsiooni või ilukõne kaskaadi ta ei harrasta. Juba lihtsa ja tüseda sõnastuse faktuur ise, ehtne rahvakeel pakub meile ta teostes mõnu.

Tohutu ajaloolise ainetiku ning sajandite rahvatarkuse ladestused pakuvad kirjaniku materjalimurrule lõputuid võimalusi ja Hint on osanud neid kasutada. Aastakümned ja sajandid leiavad tema sule all oma kunstilise vastupeegelduse, oma kirjandusliku passi ja pitseri. Pöördelised silmapilgud eesti rahva elus kajastuvad pisut enam kui 200 leheküljel, mis on kirjutatud «Tuulise ranna» ja muude tööde kõrval. Leidku nad tänulikke lugejaid.

E. Ertis

Andres Ehini «kurjalilled»

Andres Ehini: «Uks lagendikul».
«Perioodika», Tallinn, 1971. 84 lk.

Kuidas lahti nõiduda «Ust lagendikul»? Pikad aplausid luuletaja esinemistele Tartu—Tallinna kirjandusõhtuil lasevad aimata sellist võimalust. Ehini luule ongi pigem deklameerimisluule. Ta laulvas kõnes mõjuvad vahetu improvisatsioonina isegi stiilitused, mis trükipilt välja toob (selles mõttes pole silmaga loetavad näiteks mõned pike-mad kompositsioonid). Too luuletüüp on lähedal biit-poeetide menelusele, mis tunnistab määravaks mis-pähe-lööb spontaansuse sundust. Oma masendusvabalt vaimult aga jääb Ehini luule kaugele ekstaasiviivast protestist.

ja see ruutu mind tol korral helendas
võrkudega
ja mäletan su silmade pähkled vastu
ööd

minarott
sinarott
meie ei ole rotid
rotid ei ole meie
siiski ruutu mind tol korral helendas
mina lapsena nõrkemiseni armastasin
järjehoidjat

Ta luule nägemustes ja mõttelistes seostes toimib irratsionaalne suunitus. «Ukse» kujundiehitustes on tunnetusväli muutlik ja liikuv, nii et siduv mõte ja ühtiv tunne ei hõlma seda tervikuna. Siit sünnib määramatu huumorikeel, mis hoiab koos muljekiljeid ning äkkimprovisatsioon. Kaasa minnes Ehini ebatavalise huumoriga ja intellektuaalse intuitsiooniga vabaneme tervikela-muse pidevusest ja hirmust, et isiklikud pühadused võiksid vastanduda inimlikule kurioossusele. Ta «Uks» viib välja jaatamise ja eitamise krampidest, minakuulutamise kõikvõimsusest. Viib loomisruumi, kus leiavad kokkupuute tõelus ja fantastika, kainus ja grotesk, teadmised ja meeltepete, kus leek lööb loitma vanemraamatupidaja seljal ja asjalik tänav sünnitab imesid. Suun-

dub kuitunni aega, mil varjud hakkavad elama oma elu / ja kehad muutuvad varjudeks / kui puuksad hakkavad laulma messe ja mängima doominot. See köitvam osa ta luulest on kummaline unenäokõnd, mälu ja alateadvuse vaba montaaž. Vaikse maagi naer ja hämaroleku sünd, mis kord ka-tab, kord paljastab ümbritsevat objektiivsust.

Kujundina hõlmab uks lagendikul Ehini luule tunnusjooni: tehislik ja loodus naljakalt pilla-palla, ilma traagilise vastandamiseta, mis mittetunnuslik tehnikaimedesse mattunud aja kirjandusele. «Ukse» luuleilmas näivad tehislik ja loodus võrdselt kummalised: siin puu kõlab kaugelt nagu viga, ja seinad nii valged kui viirastus, ning sarapikuvõsas kesk uure kuningaid ja tansformaatoreid sünnib «eneseleidmine». Luuletaja mina moonduv osakesena groteskis, ent alateadvuse stiihia, mis läbi passiivse mõtte vilksab, ei neela teda. Ta on nähtamatu hüpnosisöör, kes paneb lugeja uperpallitama ja vahetevahel peataoleku lõbusalt peatab: kingul siiski mina. Ta on sangviinikute jumala mina, kes viskab fantaasiaohelikke ja meelelise mõtte lõõga. Oma tajust sõltuva luulemõttega häirib ta seda ranget põhjuslikkust, mis kinnistunud meie kunstilises suhtlemisviisis, torkab suikuvasse psüühikasse, milles mets varjab albert einsteini. Ja see veidruse ni aljakas luule osutub äkki fähendusrikkamaks pühapäevasest karussellisõidust.

Populaarseks loetud luuletuses hämarus lumeväljadel tõstab luuletaja looja väel Põhja hangedele kontorijuhataja, kindrali ja pummeldaja. Koos nende igapäisuse kindlusega, mis naljaks variseb suurel valgel silmapiiril. Kestvast koomilisest elamusest läheb ta sõlkupi muinasjutu primitiivi (ümbreid-kandev-vanamees, kes ajas inimesi taga kui kätte sai sõi ära). Kuid see kujutusliku ja muinasjutulise liit näib talumatult

võimalik ja luuletus jätkub surmale ja vabadusele vastandpaaris epiteetide leidmise mänguga. Selles absurdituisus lastakse korraks õhku illusoorisus, nali, *surm* ja *vabadus*, et siis luuletuse lõpul jalgele maandudes väita: *on õhtu / on tihedast sisisest riidest õhtu*. Kord (*moondada end puuks*) kasvab orientaalsetest kujundist arutlus — *et seda keskendust saaks kaasas kanda pärast tagasi moondumist / et jääda puuks keset telefonihelinaid / vaidlusi / pommiplahvatusi* — millele vajub *urg pikk urg pime urg ... silmitu kassiga*. Ja tavaline mõtisklus omandab läbi võõras-tuse fantastilise paiste. Süvenemine katkestatakse jahmatusega, mõistatuslikkusega, mis ei oota lahendust. Kord kaetakse ülihallas (*hall taevas / tänaval veerevad autod ja bussid*) mõttekujutlusliku imega: *igaihel on midagi sees / ühe sees on hüljes, teise sees on raagus puu, kolmanda sees sajab tihedat vihma, juhtub kummalisematki ja taevast poeb maa alla ja kõik nad sajavad taevasse*. Kord (vastulaulus E. Vete-maale) kuulutab luuletaja *valeprohvetina* tõe selgumise tundi völlahuumoris ja paradoksirõõmus.

olen valeprohvet
 pooge mind kähku oksa
 tõde ei selgu siiski enne
 kui selgub see kas oks kannab või ei
 kannab
 kui oks kannab siis ripun ma seal
 jalgupidi
 vaatan teile pilklikult otsa
 veri keeldub pähe valgumast
 oleks mul nutikas kaaslane siis
 mängiksime temaga malet pea alaspidi
 kui oks murdub
 siis suren vabatahtlikult
 kuigi mängureeglite kohaselt peaksin
 just sel juhul ellu jääma

Või siis kujundab improvisatsioonist elumõttele kompositsiooni: *ohver — kujunemine — olemine — suremine*, milles koomilistest moondumistest lan-geb üllatava tõsiduse vari *meisse mittepuutuvale* võimatusele.

Ehini kujutlusmängudes isetoimivad nägemus- ja mõtteühendused, haakudes vabadeks konstruktsioonideks. Tähelepanu tõmbavad võtted, milles tavapära-ne loogilisus lõigatakse läbi absurdiga või milles luulelisele loogikavabadusele järgneb mingi suhtelise tõe kinnitus. Korra allutatakse reeglile, lõp- asja-likkusele, väljamõeldis käegakatsuta-vale, ja jälle vastupidi otse dialektililises toimes. Luuletused nagu *egiptlanna*, ja *see ruutu mind tol korral helendas* ning teised taolised võivad viia konflik-tiseisundisse: kujundilõksud häirivad lõpliku kogemuse tunnet. Ent aim, mis kättesaadav vaid kokkupõrkes või har-vem esinevas «on-ei-ole» irratsionaalses ühendamis, väärtustabki Ehini luu-let.

on ainult loom ja jumal
 ja kumbagi ei ole.

On ühekorraga pühadus ja selle rüve-tamine (*kašelott on surnud*).

«Ukses lagendikul» leidub ka luule-tusi, mis väsitavad oma tühjuse, tuimu-se ja poolikusega ning osutavad selles laadis peituvale ohule pakkuda juhus-likku veidrust luulena (*südasuvel soos, juulikuu, südasuvel vitebski lennujaa-mas, minu flöördümall*); on luuletus, mis kogust välja kukub (*on muhumaal röökiiv põõsas*), ent mis oluliselt ei sega maast lahtipäästetud huumoriluule lu-gemist. Ehini sürrealistlike sugemetega vabavärss pakub üht võimalust leida intensiivsemat luuletõde.

A. Schmuul

RINGVAADE

Kroonika

Kirjanike Liidu parteiorganisatsioon arutas 28. jaanuaril «Loomingu» Raamatukogu» 1970. aastakäiku. E. Vetemaa ülevaate ja sõnavõttude (V. Gross, O. Jõgi, M. Laosson, V. Beekman, R. Parve, V. Ilus, R. Rimmel) põhjal võeti vastu otsus. Koosolekul võttis sõna EKP Keskkomitee Kultuuriosakonna juhataja asetäitja A. Saar.

29. jaanuaril arutas juhatase presiidium ENSV Kirjanike Liidu VI kongressi organisatsioonilisi küsimusi.

Samal koosolekul kiideti heaks aja-

kirja «Loomingu» iga-aastase kirjanduspreemia põhimääruse projekt.

1970. aasta proosa arutluskoosolekule tuli 10. veebruaril Kirjanike Majja arvukalt osavõtjaid. Pikema ülevaatega esines H. Siimisker. (Ettekanne avaldatud «Loomingu» eelmises numbris.) Sõna võtsid E. Nirk, N. Andresen, H. Runnel ja O. Jõgi.

21. veebruaril, Johannes Semperi surma-aastapäeval avati kirjaniku viimases elukohas Tallinnas, Pärnu mnt. 23 mälestustahvel.

Viktor Žirmunski surnud

Viktor Žirmunskiga kaotas nõukogude filoloogia ühe oma teenekamatest esindajatest, keda laialt tunti rahvusvahelises teadusemaailmas. Eeskätt oma riimimonograafiaga tutvustas Žirmunski end meilgi juba varem, ta on üks väheseid nõukogude kirjanduseuuri-ajaid, kelle nime võib leida «Eesti entsüklopeedias». Alles möödunud aasta septembrikuus valiti ta Rahvusvahelise Komparativistikaassotsiatsiooni asepresidendiks Bordeaux's peetud kongressil, osutades sellega ühtlasi tunnustust tema uurijatöö ühele põhisuunale. Selles ühenduses lisatagu, et lahkunu oli kolme — oma kodumaa, Saksa DV ja Briti akadeemia korrespondentliige ning Berliini ülikooli audoktor.

Tänavu 21. juulil oleks Viktor Žirmunski astunud 80-ndasse eluaastasse. Tema elukäik on vaene väliste tähisdaatumite poolest: Peterburi ülikooli lõpetamine 1912, paar aastat enesetäiendamist Saksamaal, siis eradotsent ja aastast 1917 professor Saraatovi, aastast 1919 Petrogradi, hilisemas Leningradi ülikoolis läbi aastakümnete, lisaks tegevus Akadeemia kirjandusinstituudis ja keeleinstituudis. Kui siia kõrvale asetada teadlase kronoloogiline bibliograafia, annab see tõelise pildi tema viljakast teaduslikust elust, selguvad erine-

vad, kuid omavahel sisemiselt seotud huvisuunad ja uurimisetapid.

Välismaalt naasnud noore germanisti esimene uurimus oli pühendatud saksa romantismile («Saksa romantism ja kaasaegne müstika», 1914). Nagu Žirmunski hiljem meenutab, olid aastad 1915—1916 pingelised mõtiskluste ja otsingute aastad: vana ülikooli kirjanduskäsitluse eklektitsism ei rahuldanud paljusid, oli tarvis leida uued metodoloogilised alused. «Vastavuses meie ajastu teadusliku «modernismiga» õppisime mõistma poeetika teoreetilisi probleeme ja kaugete aegade kunsti iseärasusi kaasaja luule elava materjali najal, mis oli vahetult kättesaadav meie kunstikogemusele.» Sümbolismi kriis ja luulemaitsete järsk murrang lisandasid nii üldist huvi kui ka erihuvi uue luulepõlvkonna vastu. Artikkel «Sümbolismi ületanud» (1916) tunnustas akmeismi poeeti A. Ahmatovat, O. Mandelštami, N. Gumiljovi. V. Žirmunski varasematele töödele on iseloomulik tähelepanu jaotumine nii analüüsitava teostuslikule, formaalsele küljele kui ka sisule. See joon lahutab tema ja ОПОЯЗ-и (1917—1921) lähteseisukohti, kuigi ta rühmitusse kuulus ning selle väljaannetes oma töid avaldas. Formaalse meetodi «kunst kui võte» ühe-

külgsusele vastandas Žirmunski vaatluse «pluralismi»: «Minu jaoks esimes luuleteos vastastikku tingitud elementide ühtsuses... Alust esteetiliste faktide süsteemile otsisin ma nende ühtsuses «üleesteeetilise» ja kaldusin seepärast poeetiliste võtete ja stiilide evolutsiooni siduma kultuuri üldise arenguga, eriti ajastu «elutunnetuse», psühholoogilise fooni muutumisega...» Oma poetikatrioloogia esimeses osas «Lüüriliste luuletuste kompositsioon» (1921) on sõltuvus formaalsest koolkonnast üsnagi tugev, järgnevates töödes — «Riim, selle ajalugu ja teooria» (1923), «Sissejuhatus meetrikasse. Värsiteooria» (1925) — püüdis autor enam rakendada võrdlev-ajaloolist vaatlusviisi. Ajaloolis-tüpoloogiline uurimine kujunes hiljem Žirmunski tähtsaks metodoloogiliseks lähtepõhimõtteks. Eri luuletajaisiksuste ja luuletraditsioonide kõrvutavale mõjutuste jälgimisele on pühendatud näiteks «Aleksandr Bloki luule» (1921), «Valeri Brjussov ja Puškini pärand» (1922), doktoritöö «Byron ja Puškin» (1924), ulatuslikum artikkel «Rändavatest süžeedest. Prantsuse ja saksa kirjanduslikud suhted laulu-folkloori valdkonnas» (1935), monograafia «Goethe vene kirjanduses» (1937) jt. uurimused.

Tegevuse alguskümnendil jäagitult kirjandusteadlane, huvitub Žirmunski 1924. aastal saksa kolonistide keelest Leningradi oblastis ja Ukrainas, mis suunab saksa dialektoloogia, keeleajaloo ning teiste lähedaste distsipliinide uurimisele. See huvisuund annab aja jooksul mitmeid eriuurimusi — «Saksa keele ajaloo» (esmatrükk 1938), monumetaalse töö «Saksa dialektoloogia» (1956), mis on tõlgitud ning hinnatud spetsialistide hulgas. 50-ndatel aastatel ilmuvad mitmed käsitlused keeleteooria aktuaalsetes küsimustes: sünkrooniast ja

diakrooniast keeleteaduses, grammatilise analoogia ning lingvistilise geograafia jt. probleemidest.

Isamaasõja aastatel töötas Žirmunski Taškendis. Kokkupuude uue kultuurikeskkonnaga, suhted kohalike folkloristidega ning nimekate Ida-uurijatega innustasid teda usbekide, kasahhide ja kirgiiside rahvuseeposte uurimisele, kusjuures võrdlusmaterjaliks kasutatakse euroopa rahvaste eeposi. Kujunevad põhimõttelised seisukohad rahvuseeposte uurimiseks. Senised «europotsentristlikud» käsitlusvaldkonnad rikastuvad uute probleemidega erinevate kultuuripiirkondade vastastikustest suhetest. Väärtusliku ja rikka materjali kõrval pakuvad metodoloogilist huvi artiklid «Ida ja Lääne kirjanduslikud suhted kui võrdlev-kirjandusteaduslik probleem» (1946), «Ida ja Lääne kirjandussuhete küsimusest» (1947). Järgnevad tööd saksa kirjanduse ajaloost — Herderist (1959), saksa demokraatidest XVIII sajandil (1956), rahvalegendist doktor Faustuse kohta (1958) jt., kõrvu eeposte uurimisega. Samal ajal jätkuv tegevus maailma-kirjanduse tõlgete redigeerijana, kommenteerijana, toimetuskolleegiumides, konsultandina, pedagoogina... Mitu uurijapõlvkonda võivad nimetada end Žirmunski õpilasteks.

Viktor Žirmunski oli filoloog selle sõna parimas tähenduses. Tema tegevuses ühinesid lahutamatuks tervikuks teoreetiline poeetika ning vahetu kriitika, värsiteooria ning lingvistika, dialektoloogia ja keele ajalugu, traditsiooni ning modernsete suundade uurimine, kirjandusnähtuste tüpoloogiline kõrvutamine ja nende erijoonte esiletoomine, ja seda kõike konkreetsete faktide entsüklopeedilises rikkuses.

M. Mäger

Index librorum

Hiljuti said tellijad kätte esimese nõukogude «Filosoofia entsüklopeedia» viienda, viimase köite. Selle suurteose ilmumisaeg mahub küll ühe aastakümne sisse (I — 1960, II — 1962, III — 1964, IV — 1967, V — 1970), kuid ta aktiivse kasutuse aeg on kavandatud veel vähemalt üheks aastakümneks — nii arvab akadeemik Fjodor Konstantinov, kes on «Filosoofia entsüklopeedia» peatoimetaja ja kelle enda kohta võib lähemalt teada saada kõne all oleva teose III köite 49. leheküljelt. Akadeemik kinnitab, et ülesandeks oli nähtuste pealispinna alt esile

tuua enam või vähem püsivat olemust, kuid mööna ühtlasi, et entsüklopeedias peegelduvad mõistagi ka mõned diskussioonid ja vaidlused meilt ja mujalt. «Filosoofia entsüklopeedia» kõrval on meil mainida ka mõned raamatud dialektikast: kõigepealt A. Šeptulini «Dialektika kategooriad» (*Võšaja Škola*), siis ühisteos «Dialektika kategooriad kui tunnetuse astmed» (NSVL TA Filosoofia Instituut, *Nauka*), mille vastutav toimetaja on samuti A. Šeptulin, edasi kaks uurimust Valgevene TA Filosoofia ja Õiguse Instituudilt — I. Žbankova «Vastastikuse mõju prob-

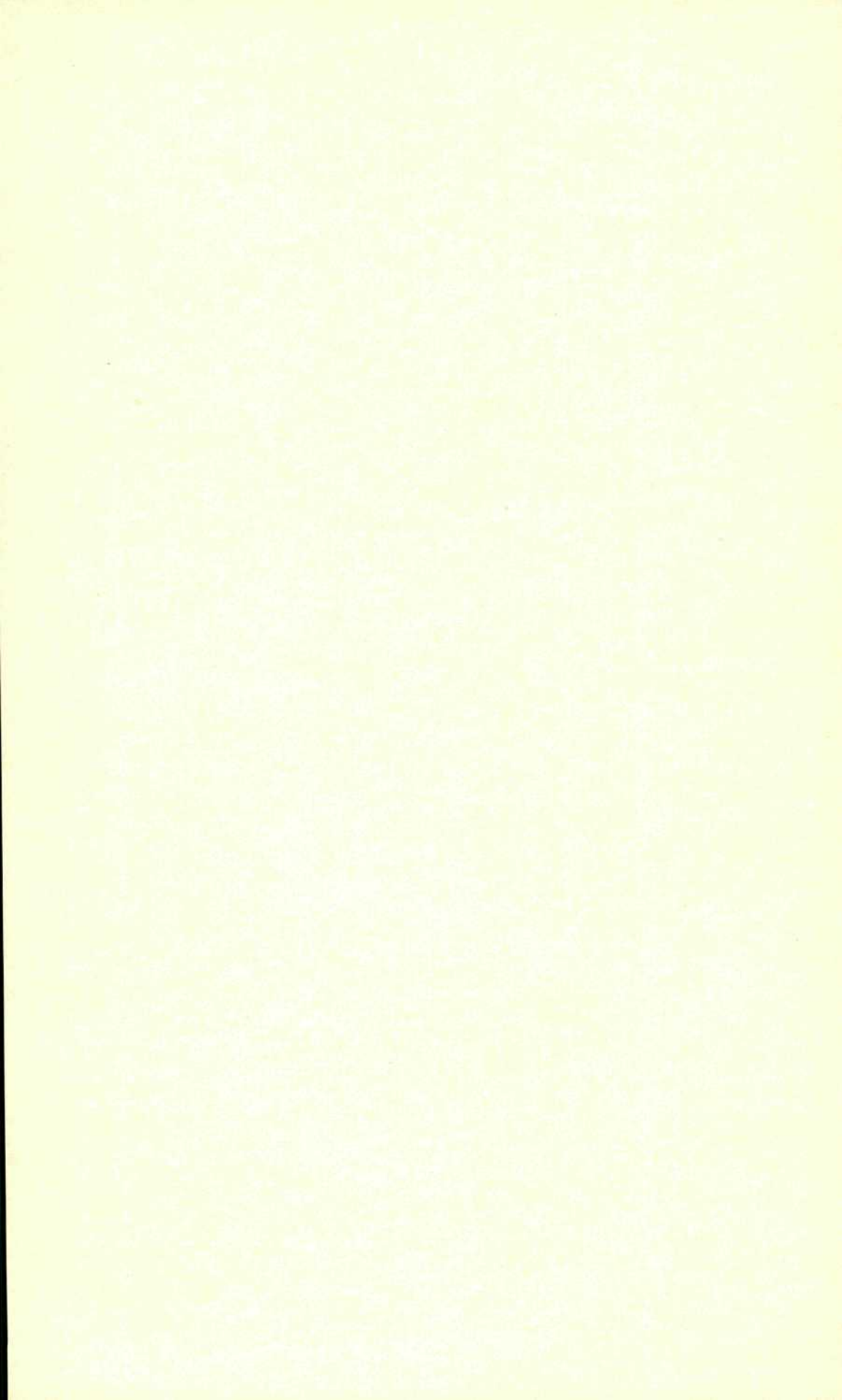
leem» ja A. Manejevi «Järjepidevus ruumi, aja ja liikumise kategooria arenemises» (mõlemad *Nauka i Tehnika*, Minsk). Siia lisanduvad L. Petrušenko «Mateeria iseliikumine küberneetika valgusel» (*Nauka*) — filosoofiline ülevaade organisatsiooni ja desorganisatsiooni seosest looduses, V. Puškini «Psühholoogia ja küberneetika» (*Pedagogika*), artiklikogumikud «Determinismi probleemid süsteemse-struktuurse analüüsi valgusel» (Saraatovi ülikool) ja «Sotsiaalsete nähtuste dialektika» (Kuibõševi Raamatukirjastus). Metodoloogia probleeme puudutavad ühisteos «Marxistlik-leninlik väärtusteooria» (*Mõsl*) ja V. Šubkini «Sotsioloogilised katsed» (samuti *Mõsl*). Mainimata ei või jätta akadeemik Georgi Frantsovi «Filosoofiat ja sotsioloogiat» (*Nauka*), millega algab selle eriti mitmekülgse ühiskonnateadlase (surn. 1969), muu hulgas ka Nõukogude Sotsioloogia Assotsiatsiooni rajaja ja esimese presidendid valitud teoste avaldamine teemiti. Edaspidi on kavas kõited religiooni ja ateismi, samuti sõja ja rahu ning ideoloogilise võitluse alalt. Nende publikatsioonideks on NSVL TA, NLKP KK juures asuvad Marksismi-Leninismi Instituut ja Ühiskonnateaduste Akadeemia. Uurimuslik-poleemiline on J. Dulumani «Jumala idee» NSVL TA populaarteaduslikust seeriast, mida kirjastab *Nauka*. Eelmainitud Ühiskonnateaduste Akadeemia avaldas ka A. Kornejeva uurimuse «Leninlik mahhismi kriitika ja võitlus tänapäeva idealismi vastu» (*Mõsl*).

Mitu tähelepandavat teost on esile tõsta uuema ajaloo vallast. Kõigepealt muidugi kogumik «Ajalugu ja psühholoogia» (*Nauka*), kus filosoofid, ajaloolased ja psühholoogid esmakordselt koos uurivad nende teaduste vahelkordi. Teose on toimetanud B. Poršnev ja L. Antšoferova, vaderid on NSVL TA Üldajaloo Instituut ja Filosoofia Instituut. Sisukas-mahukas seeria «Teine maailmasõda uurimustes, mälestustes, dokumentides» (*Nauka*) on vahepeal täienenud mitme raamatuga. L. Sandalovi «Moskva joonel» käsitleb aega enne ja pärast sõja algust, D. Leljušenko «Moskva—Stalingrad—Eerliin—Praha», nagu juba pealkirjast näha, viib lugeja hoopis pikale teekonnale sõja lõpuni, K. Galitski teose «Lahinguis Ida-Preisimaa pärast» pealkiri reedab samuti ajaloolise haarde ulatuse. Ammu oli lubatud ja kaua oli oodatud Nõukogude Liidu marssali, juba sõja ajal ja pärast sõjagi Baltikumiga seotud Ivan Bagramjani mälestusi «Nii algas sõda», mis viimaks siis ilmusid *Vojezizdat*'i seerias «Sõjamemuaare».

I. Bagramjani jt. toimetusel tuli ka õpik «Sõdade ja sõjakunsti ajalugu» (*Vojezizdat*). Üpris lähedast ajalugu valgustab aga dokument «Tšehhoslovakkia Kommunistlikus Parteis ja ühiskonnas pärast TšKP XIII kongressi tekkinud kriisi õppetunnid», mis võeti vastu Tšehhoslovakkia KP Keskkomitee pleenumil detsembris 1970 ja mille täielikku tõlget *Politizdat* levitas 200 000 eksemplaris.

Kirjandushuviliste tähelepanu tuleks juhtida õige mitmele raamatule. Nende hulgas on M. Gasparovi «Kirjanduslik valm antiikajal» (*Phaedrus ja Babrios*) — NSVL TA M. Gorki nimelise Maailmakirjanduse Instituudi publikatsioon, *Nauka*. Edasi ühismonograafia «Slovaki kirjanduse ajalugu» (NSVL TA Slavistika ja Balkanistika Instituut, *Nauka*), I. Polujahtova «Itaalia XIX sajandi kirjanduse ajalugu» (Risorgimento ajastu), loenguraamat «XIX sajandi lõpu — XX sajandi alguse väliskirjanduse ajalugu» — mõlemad *Võssäja Skola*. Veel on nimetada probleemsemat laadi asju, mis juba kuuluvad teooria valda või piirnevad esteetikaga. Näiteks V. Vomperski «M. V. Lomonossovi stiilõpetus ja kolme stiili teooria» (Moskva ülikool), «Vene kirjandus ja narodniklus» (Leningradi ülikool), L. Aleksandrova «Nõukogude ajalooline romaani ja historismi küsimusi» (Kiievi ülikool), V. Mamonovi «Vabavärss jaapani luules» NSVL TA Orientalistika Instituut, (*Nauka*), M. Hraptsenko «Kirjaniku loomeline individuaalsus ja kirjanduse areng», või ka Irakli Andronikovi «Tahan teile kõnelda...» — mõlemad *Sovetski Pisatel*.

Nauka uudisseries «Uurimusi Ida folkloori ja mütoloogia alalt», mis 1969. aastal algas V. Proppi «Muinasjutu morfoloogia» uustrükiga, täienes G. Permjakovi teosega «Kõnekäänust muinasjutuni» (märkmed üldise klišeeteooria alalt). Piiritagust esteetikat tutvustab NSVL TA Filosoofia Instituudi artiklikogumik «Kodanlik esteetika tänapäeval» (*Nauka*). Kahe spetsiifilise suhte vahelkorda on uuritud ühismonograafias «Eetiline ja esteetiline» (Leningradi ülikool). *Iskusstvo* täiendab hoolega oma mitut kaunist seeriat. «Elust kunstis» on tulnud A. Talanovi «Vennad Durovid», J. Rõbakova «Komissarževskaja» ja V. Vilenkini «Amedeo Modigliani». Seeriasse «Maailma linnad ja muuseumid» tuli lisa M. Senenko «Viini» näol, seeriasse «Ülevaated kujutatavate kunstide ajaloo ja teooria» G. Sokolovi «Vana Rooma kunsti» näol.



50 коп.

Индекс
78174