

Vikerkaar

3/2005

Zbigniew Herberti, Lee Tihase, Kalju Kruusa, Karl Martin Sinijärve värsse; **Ernst Jünger**i, **Kai Kase**, **Aarne Rubeni**, **Sven Vabari** proosat. **Märt Väljataga**: kunst kunsti vastu. **Marju Lepajõe**: **Petrarca** viljakas masendus. **Peeter Helme**: **Ernst Jünger**i subtiilne jaht. Intervjuu **Nicholas Cook**iga. **Lauri Pilter**: Alveri-kõne. VAATENURK: **Kivisildnik** Verrevist, **Tõnisson** Rajametsast, **Pekkonen** Darntonist, **Eslas** Lévinasist. KUNST: **Neeme Külma** videoinstallatsioonid ja **Anneli Porri** kommentaar. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 20. aastakäik.
Märts, 2005. Nr. 3

SISUKORD

Zbigniew Herbert *Maitse vägi* 1

Ernst Jünger *Tulevärk* 3

Lee Tihane *Luulet* 5

Kalju Kruusa *Luulet* 9

Kai Kask *Ma ja mu muusa* 15

Aarne Ruben *Pin-kood* 22

Sven Vabar *Mees oli eluaeg linnas
elanud* 30

Karl Martin Sinijärv *Luulet* 50

Anneli Porri *Unenäo vabrikust hullud
uned tulevad (R. Ahas)* 53

Märt Väljataga *Kunst kunsti vastu* 55

Peeter Helme *Subtiilne jaht* 66

Elav ajalugu

Hellar Grabbi *Tubkatrinuga Karjalas
(1968) (Katkend mälestustest)* 80

Meie intervjuu

Vestlus Nicholas Cookiga 87

Dixi

Lauri Pilter *Kõne Betti Alveri
debüüdiauhinna kättesaamisel*

23. novembril 2004. aastal 93

Marju Lepajõe *Petrarca* 700 97

Vaatenurk

Kivisildnik *Intelligentne Verrev* 100

Urmas Tõnisson *Kürpilk kingitud
hobuse suhu* 102

Annely Pekkonen *Ajaloo lähilugemine
Darntoni moodi* 104

Urve Eslas *Emmanuel Lévinasi
piiripealne vabadus* 108

Kujundus: Jüri Kaarma

Esikaanel:

NEEME KÜLM.

„KUI”.

Kaaderid videost.

2004.

Tagakaanel:

NEEME KÜLM.

„KUI”.

Kaaderid videost.

2004.

ZBIGNIEW HERBERT

Maitse vägi

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

Professor Izydora Dąmbskale

See ei nõudnudki erilist iseloomu
äraütlemine, keeldumine ja vastuseis
meis oli ju tibake tarvilikku julgust
aga tegelikult oli asi maitstes

Jah maitstes
mida läbivad hinge kiud ja süüme kõhr

Kes teab kui meid oleks paremini ja ilusamini ahvatletud
saadetud roosa ihuga oblaatsaledaid naisi
või fantastilisi olendeid Hieronymos Boschi maalidelt
ent põrgu oli tollal teistsugune
märg haud mörtsukate umbtänav barakk
mida kutsuti õigluse paleeks
leninlikus frentšis kodukootud Mefisto
saatis kõikjale Aurora lapselapsi
kirvenäoga poisse
väga koledaid punaste kätega tüdrukuid

Nende retoorika oli lausa kotiriidest
(Marcus Tullius pööraks hauas ringi)
tautoloogia ahelad paar mõistet kootimiseks
timukate dialektika ei mingit kaheti mõistmist
lauseehituselt riisunud konjunktiivu ilu

Niiis võib esteetika olla elus kasulik
ilu tudeerimist ei tohiks unarusse jätta

Enne kui kuulutame nõusolekut tuleb hoolikalt uurida
arhitektuuri vorme trummide ja pasunate rütmi
ametlikke värve matuste põlastusväärset rituaali

Meie silmad ja kõrvad keeldusid kuuletumast
meie meelte vürstid valisid uhkelt paguluse

See ei nõudnudki erilist iseloomu
meis oli ju tibake tarvilikku julgust
aga tegelikult oli asi maitstes

Jah maitstes

mis käsib kõrvale astuda heita põlastav pilk manada näole irve
ehkki selle eest võis langeda keha hindamatu kapiteel

pea

ERNST JÜNGER

TULEVÄRK

Saksa keelest tõlkinud Peeter Helme

Leian sõjakirjeldustes tihti viiteid teatud meeleolule, mis alati rünnakuga kaasnes, ja pean üsna kõnekaks, et iga kajastaja libiseb sellest üle üsna pealispindselt, enamasti psühholoogiliste märkustega – täpselt nagu me kõik, kes me seda kogesime, sellest üle oleme libisenud. Ma arvan, et nii piiritletakse üht ruumi, mis peaks alaliseks inimestele suletuks jääma.

See puudutab vaikust pärast tormi. Pärast suurtükkide orkaani, pärast pealetungi, pärast mees-mehe-vastu võitlust, saabus kummalise vastuolu hetk. Kesk suurimat tõusulainet asendus lahingu vihane möll sügava vaikusega, erakordselt tihedast liikumisest sai hetkega seisak. Vaenlase hävitamisega oli täidetud tegude seadus, ent kuulutatud samas ka kehtetuks, ning lahinguväli võrdus lühikest aega sipelgapesaga, mille sagimine kivineb mõttetuse võluväel. Igaüks seisis liikumatult kui pealtvaataja, kelle silme ees on äsja lõppenud hiiglaslik tulevärk, ent samuti ka kui kaasosaline, kes on pannud toime jubedaid tegusid.

Siis hakkas kõrv eristama haavatute ühetoonilisi karjeid; tundus, nagu oleks üksainus hunnitu plahvatus tabanud ühekorraga neid kõiki. Need karjed, milles leidis väljenduse olendi hämmastav kannatus, olid elu niihästi hilinevad kui ka mõttetut protest ajalooliselt kõrgeima järgu hetke vastu, mis masina hoolimatusega oli veerenud üle liha ja vere.

Sellised hetked meenuvad mulle nii jõuliselt, et arvan end tundvat püssirohulõhna, mis tõusis pilvedena mürskudest küntud pinnasest. See oli segaduse imetlusväärne väljendus, mis oli kirjutatud kõikidele nägudele, – justkui oleks põlenud, nagu võluväel kadunud teatridekoraatsioonide tagant ilmunud nähtavale hämmastav ja kaua otsitud lahendus mõistatusele. Tuhmunud sisemisest silmast kumas hõõguva ja sära-

va illusiooni segavärv, toites end une hämarusest ja hullust riivavast ki-
rest.

Et maailm on hiiglaslik tsirkus, et aga iga narruse taga on meetod, võib-olla ka kurjus, - - - et oli võimalus osaleda kõrgema režii seaduste järgi toimunud vaatamängus improviseeriva statistina, mille kestel oli võimatu mõtelda, ja selle kõige erilisema aspekti saab teadvuse abiga alles nüüd omandada, ja tema ees kivineda, - - - et, kõige otsesemas mõttes preisilikult öelduna, on oldud teenistuses, - - - kõik see aimub selles mõteteta olukorras, mis on segu kurnatusest ja vaimuteravusest, mis ebatõelise tõelisuses ja tõelisuse ebatõelisuses kuulub tormist ühevõrra nii pettunud kui küllastunud röövloomale.

Kas polnud see kõik nii, nagu oleks maailma vaim oma kehakatet natuke liiga ägedasti, natuke liiga rutakalt lehvitanud, nii et tuhmile pilgule üheks silmapilguks ilmus selle all varjul olnu?

LEE TIHANE

*

Majesteetlikud puud kasvavad laiade siledate teede ääres.
See on nõnda linnas, kus õhtu algushetkedel
jäab roosa valgus pilvede alla kinni ja
põrkab asfaldilt ülesse, pannes jälgija silmad vett jooksuma.
Ei ole midagi tähtsamat kui ilus välja näha.

*

Kas teistel ka
läheb kraanikauss umbe
Vanaisa auto rikki
Tasakaal kukub munakividele puruks
Klirrdi
üksindus lööb üle pea kokku
telefon ei helise
ning on tahtmine seista koos nõrgematega
nõrgemate poolel
?

*

Täna:
silmapiir on paik, kus
maadligi tõttavad pilved
koltunud heinapõldu lähedalt silmitsevad.

See minu
vaikne pruun violett –
mets taamal, inimesepikkune –
ja põldudel on loigud, vesi sinisel jahedal jääl,
kus tuul tõstab laineid.
Õhk on kujutu hämar niiskus –
silmade kargus ja tuul
mu kopsudes ja näo lähedal.

*

Kuid täna:
uppis kuu
pimeda, musta udu
sees,
milleks öösel
muutuvad tõtlikud
pilved.
Veelgi enam:
ümbritsetud
vahtravõrade
keerulisest,
vanamoodsast pitsist!

Kell on kaks päeval
 sooja on kolm kraadi
 Radissoni latv on
 haihtunud uttu
 õhk on vatine
 aga
 ma ei ole enesekindel
 naine
 ja mind vaevab üks kujutu
 mõte
 surun küünarnukid keha
 ligi
 matkides külmetavaid
 vareseid

Selle linna südames on õhtu ja väheldane kuullampidega park,
 kus kuivas külmas õhus levib valgus nurgeliselt
 mööda puuvõrasid
 ja ma tunnen teravalt linna topograafiat oma kehas –
 meretuule lõõtsumist paremasse kõrva takistavad hubased katkised majad
 vasakul tõusevad hämarusse hiiglaslikud narmastega lambikuplid ja
 potipalmid
 suikuvais elutubades
 vedades ninaga õhku – käsitöökompevekkide lõhn
 kõndides juurdlen, kas unistused ikkagi on tehtud suitsust

*

Põhimõtteliselt tahaksin olla maailma poole küljega
eriti siis, kui ükskõiksed jahedad tänavad mööduvad liiga aeglaselt
ja bussijuhi nimi võiks ollagi Tigu
parimgi tahtmine ei muuda tänavalampide valgust sõbralikuks
ja ma olen valutegevvalt tundlik snoob –
minu jalataldadele on teie asfaldi puutumine
rebestav kompromiss –
õrn, nii õrn on olla

*

Sõbrad on nagu lilled, kes hommikupoole ööd mu õlgadele
ära närtsivad
mu tugeva, ilusa õla najale uinuvad
süüdimatult ja pieteeditundeliselt ühtaegu,
veider oskus on esteetiliselt magada
ja mõne aja möödudes avavad oma selged lapsesilmad, mille helgis
pole märkigi
neelatud mürgist
ning neile ei tule pähegi, et mina olen vahepeal
üksi olnud

*

Kui väljas ei ole, oh! tõesti ei ole enam midagi näha
ning aastaaeg vaatab süüdistavalt iseendale silma,
tõuseb vääramatut iha hankida trotuaarilt üks
ehtne ja aus maailmasõdade-eelne
tuberkuloos,
jah,
et lubataks ometi minna kuhugi, kus varjud on peenejoonelised ja
teravad
Ja õhule ei tee haiget, kui ma teda hingan

KALJU KRUUSA

Jungle Funk

magades märkamatult
saabusid elevandid
nad mymisesid ja neil
hoogsalt vehklesid londid

me unesegasena
kabuhirmus kargasime üles
kui elevandikarja all
kogu maa müdises

karjudes ja kiljudes
voodist pagesime
ja seejärel süvemale
voodisse pugesime

kulus aega kuni
maha rahunesime
saades aru et need on
kyigest ebatavalised

kauged imeloomad
kes järsku tulid meile
veidikese imet looma
külalised elevandid

tere tere tulemast
teid ikka ootasime
kuigi oodata ei osanud
nii ootamatult tulite

Tembu Vembu

panin funky monkey plaadi peale
ja hakkasin tuba koristama
lökkasin saundi pyhja et see
tolmuimejast üle kostaks

kindluse myttes keerasin
täiega tümpsuvaid
madalaid veica maha
et kyllid ei kärcataks

koristamine kippus vägisi
tancupeoks üle minema
pool aurust läks peegli ees
kidrasoolode sissepikkimisele

sestap pidi vahepeal lisatööna
peeglit udust puhtaks pühkima

Leiva-saia-suutra

tulemas täie hooga isa valge sigulliga mustamäe poolt ,parajasti väljunud
endla juures raudteeviadukti alt ,keeramata tehnikasse ,vaid vytnas lau-
get kurvi edasi ,et myne aja pärast keerata komsomolisse ,hilisel öötunnil
,väsinuna ,et saaks juba koju koikule ,taevas pime ,vihma tilkumas ,täna-
vavalgustus vehklemas auto aknaklaasil veepiiskades. siis isa ütleb: kuna-
gi maksab leib sada rubla ,pange tähele. keset auto tasast surinat oota-
matult ema ,vend ja mina puhkeme nagu paisu tagant naerma ,me nae-
rame ja naerame ,kordame vennaga järele seda ennustust ,et leib maksab
sada rubla. tollal maksis leib kopikaid ,käimas olid kaheksakümnedad
,olime ju isaga sigullis ,käis ka uutmine ,küllap tulime lilleküllast vanaema
poolt ja kütsime kodupoole. isa ütles ,et see vene riik ei kesta kaua ,ta
kukub kokku ja leib hakkab maksma sada rubla. mäletan vaid väheseid
kümneid teemeetreid tol ööl ,kui oleme just läbinud raudteetunneli ,kui

on juba selge ,et ei keera tehnikasse ,sest auto kärutab oce endlat edasi, järelikult keerame komsomolisse ,kuigi ma ei mäleta enam syitu komsomolis. päris raudteetunneli juures ,rooli päris tugevasti paremale keerates ,et vytta see lauge kurv laial ristmikul ,kus valgusfooride kadalipp nagu oleks juba kollast vilkunud ,seal fooride vahel ütleb isa ,et leib maksab sada rubla ,ja me kolmekesi ,kyik peale isa ,naerame ,asja ees ,teist taga ,kergelt lae alla kerkides nagu purskkaevu veepillerkaar ,leib maksab sada rubla. ja tiigist kilgendavad vastu peopesasuurused viiekopkased.

kunstireisil peterburis käis venna kas kunstikeskkooli päevil millalgi 1993 vyi juba kunstiülikooli ajal millalgi 1995. ma ei mäleta ,mis ta kingituseks kaasa tyi ,aga ma mäletan, mis toomata jäi. mida ta tuua tahtis ,ja peaaegu tyi. see oli kingitus emale ,venna reisikotid on keset tuba koos ,ta ocib midagi ,kuni saab aru ,et on ta arvatavasti rongi peale unustanud. ühe kringli moodi saiakese. mis maksnud sada rubla. ahjaa ,no muidugi. mis maksab saiapäcc ,mis maksab väike saiapäcc ,nagu laulnuks seepeale ema. ja siis me naerame kyik kolmekesi ,jälle on lihtsalt tühjast nii naljakas. ja ma imestan ,et kyik seda sajarublase leiva nalja mäletavad ,niioelda nalja ,kuigi jätan imestuse väljendamata ,sest on muudki teha ,on olla olukorras ,mis on nii naljakas. ja järsku ma ei tunnegi end enam kergena nagu veepahmakate vahel värelev vikerkaar ,mul on tohutult kahju tost sajarublasest saiakesest ,mis rongivagunisse jäi ,tost täiesti tühisest saiakesest ,ma oleks siiski nii väga tahtnud toda saiakest näha ,teda maicta ,mul on kahju tost saiakesest ,et teda meil ei ole. kahju isast ,et teda ei olnud. kahju vennastki ,kel oli küllap kahju ,et ta saia maha unustas ,kahju emast ,et ta toda saiakest ikkagi ei saanud ,kahju ,kahju ,kahju oli järsku kyik kohad täis ,natukene naljakas ja kahju. ja too saiake ei anna ega anna rahu ,kahju on veel ,et saiake nii palju peab maksma ,ja see palju ei olegi enam palju ,vaid väga-väga vähe. ja miks ta pidi siis veel kuhugi maha jäetama. ma nii väga oleksin tahtnud toda saiakest ,armast ,kallist ,sajarublast saiakest näha me kolme keskel ,rääkimata neljast ,jagada toda saiakest kyigiga ,kes seda saia sööma peavad. sedasi teda lohutada ,et ta nii neetult vähedalt palju maksab. lohutada ,et meile on ta seesama sajarublane leivapäcc ,olgugi kyva kooreta ja saepuruse sisuta ,olgugi et saiake. et me austame ja armastame teda alati ,mida jubedat ka ei juhtuks. et hakatakse sitast saia tegema. et me armas-

tame teda tegelikult isegi sitasena. oh et ainult kerge ,nii kerge olnuks jälle naerda ,koos ja kogu südamest. vot siis ,sest ühisest saiaast osa saades ,ei takistanuks mind miski end suureks südamekujuliseks kringliks naermast.

Hiirepoju

mul on köögis hiir
see on jaapani tancuhiir
brandon jättis ta mulle
hooldada kuni ta
vahepeal new yorgis käib

pidin tänä tancivale jaapanlasele
hiiretoitu ostma
aga ei jjudnud
mytlesin no midä
jaapani tancuhiir tahab
panin talle näpüocatäie tangu
ja teise annuse igaks juhuks riisi
hiir vyttiski riisiterä
oma pisukeste kätüde vahele
nagu porkna vyi kaali
hakkas ocast nosima
kostis imepeent närimise kribinat
ja nii järgmisega ja järgmisega

järgmisel päeväl läksin
lemmikloomapoodi
kus papagoi vabalt lae all tuuritas
sulgesin igaks juhuks
enda järelt välisukse
küsisin müüjält kas
neil sihukeste hiirte jaoks toitu on
näidätes letil karbis siputavatele hiirtele

saingi ühe paki mingit teräviljasegu
mingit müsli moodi gemüset
letil olevad hiired
ostis mu ees olev mees
aga toiduks oma maole

*

mitte et ma midagi kahtlustanuks
vaatasin ukseilmast koridori
aga koridori polnudki näha
ukse silma vastas oli püssitoru
toru kattis täpselt kogu silma

püssitoru oli seest valgustatud
nii et oli näha kuul ta sees
kuulile oli mimikri myttes
kantud vastasukse kujutis
see tundus kahtlaselt kumer

püssitoru sees paistis
kogu koridori mudel
imekspandavalt peen töö
tegeliku koridoriga mingit
vahet vyimalik teha polnud

süda kukkus sees kloppima
hakkasin hingeldama
ja kattusin külma higiga
vytsin silma siva ukseilmalt
seisin silmici teatud kahtlustega
(jätkub)

Videvikku pidades

twaa-hwaa-qaq hwaa
 taa-qaq joiun tapetit
 ja joiun trapecit
sel seinal sel tapetil
joigumata jätan laelambi
 mis oleks liiga lame
 ja joiun tänavalampi
 mis köögiseinale kumab
 veica viltus trapecina
joigumata jätan tapeti
 kui ta sigrimigrilisena
 taustalt esile tulles
 muu enda alla matab
 joiun tühipaljast tapetit
tapetid meil eestis on
 üha enam ühetoonilised
 helejad ja hillicet
 tapetil pole muud mustrit
 peale kerge faktuurikoe
 mis imepeeni varje ilmutab
mu krobejas köögita
 järjest ja järjest
 praegu valgub allapoole
 vajub aina alemale
aga ma jätan joigumata
 ka aknaklaasi kus
 voolab vihmapiisku
 liiga libedalt ja lobedalt
twaa-paa-pee joiun
 trapecit ja joiun tapetit
 twaa-hwaa-qaq hwaa

KAI KASK

MA JA MU MUUSA

– Who the hell you think you are? Kind of fucking Hemingway or what?

– Not really!

– Mis teed siis?

– Midagist... suurt kunsti.

– Kirjutad?

– Püüan.

– Lugesin su eelmist juttu. Viletsavõitu. See ju isegi ei ilmunud! Kõik tegelased olid purjus, jõid. See pole elu ega midagi.

– Ei ole jah, väiksem kui elu.

– Kirjuta midagi ilusat, lilled, liblikad.

– Mõtlesin praegu, kuidas kirjutada juttu tundest, mis mind valdab, kui olen ennast just rahuldanud.

– Õök! Milline see siis on?

– Tahad teada? Sul poleks vaja! Aga olgu, see on nagu... näen silmade ees maakera ja end seal kõndimas, maakera on musta värvi, uitab kosmoses, mis on samuti must või siis tumehall. Ja selle kera ümber, või õieti ta on ikka ellips rohkem, ja selle ellipsi ümber kumab oranžikas valgus-sõõr, nagu päike loojuks.

– Äkki kuu nagu kustuv päike...

– See oli ju mingi pealkiri, kellelgi kirjanikul!

– Oli jah, Vint või?

– Mitte. Vindil oli... Kuu oli purjus, ei, "Kaine kuu ja purjus päike".

– Jube joomine käis seal ka.

– Käis jah, aga Vint on mu lemmikirjanik, tead, miks?

– Noh?

– Tal on nii ilusad pildid. Ja tal on Tallinna kõige ilusam maja.

– Kust sa tead, oled seal käinud või?

– Olen.

– Kuidas? Ta tahtis sind või?

- Käisin seal ekskursioonil.
- Ei käinud!
- Jah, käisin, võin kõiki ta tube kirjeldada. Kusjuures, me pidime päikesest!
- Nojah.
- Ja siis see oranž päikesekuma musta maakera ja musta kosmose piiril. Ja ma kõnnin ja ma kõnnin, siit Eestist allapooole, vasakule millegipärast, ekvaatori poole, ja kui jõuan sinna jooneni, olen juba täitsa horisontaalselt eksju ja siis pudenen alla, no sellesse musta kosmosesse, lihtsalt langen, ei jõua ju end enam kinni hoida. Midagi sellist ma näen vaimusilmas, muudkui langen ja langen ja mul on endast nii kahju... pärast s e d a.
- Kauavõitu pead kõndima ju, mitu aastat, mõtle ka, Eestist ekvaatorini!
- Ei, see on teistsugune, mingi seitse kilomeetrit ma arvan.
- Selline maakera! Selle übermõõt on ju siis ... alla 50 kilomeetri.
- Nii jõuab ju käia. Mul on selline väike maakera.
- Nagu Tootsil!
- Hahaa! Tal polnud probleeme.
- Oli ju Raja Teele. Seesama asi, armastus.
- Kuule, ma pean kirjutama hakkama, dialoogi harjutama. Aga ära kellelegi räägi... ma ei oska tegelikult. Aita mind!
- Keera see muusika ära kõigepealt. Misasja....
jaa skutšaju bez tebja
jaa skutšaju bez tebja
ne magu jaa bez tebja
žit po novomu natšatt...
sa sured selle kurbuse kätte ära.
- Olen harjunud... surema. Pealegi on see nii ilus, see laul ja... .
- Keegi ei avalda sellist lamedust, kui sa siin läti lauljaid tsiteerid. Ei avaldanud juba eelmine kord, õpi ometi.
- Mul ei ole vaja, et avaldavad, mul on vaja kirjutada.
- Kangelane. Süüa tahad ju.
- Ei taha.
- Mida siis? Tundeid? Hakka peale siis! Võta uus paber.
- Mismoodi hakkab peale? Ega ma mingi ornitoloog ei ole.

- Ornitoloog hakkas peale ja sai 10 tonni.
- See oli eelmisel korral, nüüd sai üks ilma juuditarist emata *cutter*, a mai tea, kui palju. Annan sulle 10 tonni, hakka mulle pii-aaks.
- Alustuseks pane nabarõngas sel juhul.
- Ära muutu väikeseks! Võin panna nagunii, kuid see ei vähenda minu alaväärsust. See on mu täiuslikem omadus, olen kaua harjutanud, filigraansuseni lihvinud. Mäletan päeva, kui see algas.
- Ilukõne unusta! Koolis said viisi niimoodi. Räägi!
- On vist aeg jah. Neid päevi, neid kordi on palju, tänaseks kristallselgeid. Mul on nendest nimekiri, kuus päevakorrapunkti, kui soovid, et koosolek korraldada, hävitav koosolek.
- Kes sinna tulema peaksid?
- Mu isa ja...
- Arhetüüpne situatsioon! Mis ta sulle tegi?
- Purustas mu, kuuel korral. Aga ma ei kutsu kedagi, ei julge avada suud, esineda, kõnet pidada. Ma ei räägi. Vaata mind, mul ei ole näos ainsatki miimilist kortsu ka, sest ma ei kasuta näolihaseid!
- Arvad, et enesepaljastus müüb?
- Ei hooli. On lihtsalt aeg. Heh, tead, mis ma praegu mõtlesin!
- No?
- Näe, ma kirjutan ju pliiatsiga siia vihikusse, vaata mu käekirja, saad sa ühestki sõnast aru? Ei saa! Ja mõtle, kui ma ükskord olen kuulus kirjanik ja ammu surnud ja kusagil muuseumis koltub see vihik ja klassiekskursioonid käivad seda vaatamas...
- Kõik haigutavad seal!
- Selge see. Aga muuseumitädi muudkui räägib ja räägib...
- Ja ISIC-kaardiga saab odavamalt sisse...
- Ajakirjanike Liidu liikmed tasuta!
- Mis selle isaga siis oli?
- Räägin sulle ühe juhtumi kuuest. Enamus olid selleks ajaks juba toiminud. No ma pidin tööle minema pärast keskkooli ja tahtsin minna bussiparki, tead, selleks, kes neid teekonnalehti juhtidele kätte viib enne sõitu, sest ma olin parajasti armunud ühte bussijuhti ja lootsin teda sealäbi rohkem näha. Pealegi hea lihtne töö. Ja mida mu isa tegi! Ta helistas bussipargi kaadriosakonda ja küsis: *Kas teil oleks mingit tööd pakkuda ühele noorele inimesele, kes mitte midagi ei oska?* Sõna-sõnalt! Raisk!

Muidugi neil ei olnud, vähemalt igaks juhuks ei olnud, sest kaadriinspektor arvas ilmselt, et tegemist oleks mõnega Puiatust või muidu miilitisa lastetoast. Milline vanem oma lapse kohta siis nii ütleb! Ma olin klassi parim lõpetaja! Miski klõpsatas mu sees sel hetkel ja salvestus igaveseks. Mitmendat korda... ei, nüüd ma tean, mis see oli, mitte klõpsatus, vaid – seesama! Jooks! Jooksin juba siis mööda tumedat maakera, vahepeal hõljudes, mööda gasellidest ja savannidest, ekvaatori poole, kuni pude-nesin. Näed! See ma olin juba siis. Hävitan ta, ausõna.

– See ei aita sind!

– Mis siis aitaks, mis tooks naeratuse näole?

– Lillepeenar, ma pakun.

– Mine persse. Ma ju tegin eelmisel suvel peenra, kõik lilled kuivasid ära. Mida naeratust?

– Loogiline, kui sa neid ei kasta. Pealegi, sa juba ütlesid “persse” ühes jutus. Ole viisakam. Ega see ei ole mingi kunst rumalasti rääkida.

– Kohvi tahad?

– Kuule, mul on tiivad seljas! Ma olen ingel ja klaasist pealekauba. Ripun su akna küljes nõõri otsas. Kuidas ma sinu arust seda kohvi joon?

– Sa oled muusa, seepärast ma mõtlesin, et kõikvõimas ja...

– Ära lobise, kirjuta. Muidu tuleb jutt juttu kirjutama hakkamisest.

– Mul vist ikka ei ole enam midagi öelda...

– Juba! Kuhu siis kogutud teosed jäävad, kordustrükid, elu laenutus-tasude eest?

– Ei saa aru kah, oleks see jutt siis sinust või minust.

– Mind ei ole olemas rohkem kui tiivad seljas ja peegeldus klaasil. Muide, tunned ju, kuidas sa praegu *pidid* kirjutama *peegeldus klaasil*? Käsi lausa tõusis, ise, vastu tahtmist? Mina sundisin sind! Vohh! Olengi kõikvõimas. Aga räägi veel sellest bussijuhist, kui sa isast ei taha.

– Mmm, see oli ilus. Sõitsin Tallinnast Rakverre, umbes 83. aasta su-vel, Ikarus. Buss oli täis, seisin otse juhi kõrval peaaegu kogu tee. Ja ma vaatasin teda, ma lihtsalt vaatasin. Kõigepealt muidugi tugevad päevitu-nud käed roolil, jämedad sõrmed, metalne kell.

– “Kõigepealt muidugi” on ülearune, liigne. Mõttetu kohatäide, tõm-ba maha!

– Kuule, liigne ja ülearune on kah üksjaseesama, eriti tark tahad olla.

– Said ikka aru!

– Käsivarred pleekinud karvadega, üldse oli ta selline heledat tüüpi, juuksed ja. Hiline kael, lühike soeng. Ruuduline särk, käised üles kääritud... tead seda laulu:

kääri käised ülesse,
asu aga tööle kallale...

Isa laulis mulle midagi sellist pidevalt, isegi unelauluks. Mingi noorkotkaste laul vist, ei mäleta sõnu täpselt. Siis oli veel:

...ole homme paarem
kui sa olid täna...

Damned doremifasoll. Näed nüüd, kuidas ta rikub kõik mu mälestused ka. Juba siis pidi tekkima mingi lõputu äng HOMSE ees, kohustus- te ees, elu ees, et pead olema parem, kellestki, millestki, naabritest, sugulastest, kogu aeg eriline. Nojah, see särk, rohekas-beežikas, kulunud teksad, tolleaegsed, aga siiski. Nii me sõitsime ja sõitsime, Maardu, Kuusalu, Viitna. Tead, ma arvasin kohe, et ta nimi oli Vello. Vello Kaasik näiteks, sellel bussijuhil.

– Kask ja Kaasik, teadagi.

– Ma polnud mingi Kask siis veel! No midagi sellist lihtsat – Kaasik, Kuusik, Läänemets, Ojaperv.

– Miks sa teda ikka veel mäletad, kakskümmend aastat hiljem?

– Tema kõrval oli... hea. Erutav liibuda vastu külma käepidet nagu striptiisitar, püüda pilke tahavaatepeeglis.

– Sellega tegelesid, ise mingi 16! Kui vana see Vello siis oli?

– Ikka üle 40ne vast.

– Pervo! Lasteahistaja!

– Ei! Mina ikka ahistasin teda! Tema ei teinud midagi halba. Kinkis mulle mälestuse kahekümneks aastaks.

– Haige olid juba siis! Juba siis meeldisid sulle mingid imelikud mehed.

– Ma olen ise ka mõelnud, et äkki see on mingi psüühikahäire tead, kompleksid, värgid. Pean sellele jälile jõudma. Kahtlustan, et siin on isaga tegemist.

– See on Viinis ammu tõestatud ju, mida sa enam leiutad. Kannata ära, kirjuta juttu.

– Millest ma siis kirjutan?

– Kirjuta see bussijuhi asi lõpuni, kirjuta ära, sa saad sellest vabaks.

– Miks peaks maksumaksja raha eest minu haiguslugu avaldatama, ütle nüüd!

– Perearst hoiab selle arvelt jälle kokku, niiet 50:50!

– Loba, kõik see on loba, mida me siin räägime. Kunsti ei ole, haaret ei ole, müüti ei ole. Sa oled ka tavaline eesti muusa, siuke pleekind. Väike. Kus on Hennessy, kus on kristall?

...Mis see tüdruk vahib mind nii, ise alles koolilaps. Ilus on ta, aga kuidagi – kurvad silmad. Küllap vanemad saatsid vaheajaks maale. Nüüd on pahane, et ei saanud linna jääda, kõik sõbrad ju seal. Nagu minulgi, Jaanika jälle ämma juurde, jalust ära. Muidugi on igav, ega siis kuueteistaastane enam kanu ei taha talitada, mida see Malle õige arvab? Aga kuhu ma ta panen või lähen, terve suvi ise tööl kah kurat, muidu sõidaks lõunasse või midagi. Malle jah, mis ta... Tahaks ükskord rahus elada. Saaks sellise tüdruku hoopis, sõidaks Krimmi, vaa-taks merd, jalutaks õhtu läbi, ei puudutakski teda. Ühe šampuse võtaks, talle sellest piisab, ei võtaks, pole vaja, endale teeks paar jooki. Ei julge mina sellist printsessi puutuda. Mis märgid siin jälle, ühesuunaliseks, kolmkümmend! Ainult parandavad ja parandavad, valmis ei saa. Jään Viitnasse hiljaks, aga keda see... Mida Malle sealt Rakverest tahtiski, et ma vaatan, suvemantlit või. Et teinekord tuleb siis kaasa ja ostab. Ei tea, seal on nagunii ainult kooperatiivi liikmetele. Ma ei jaksa nende naisteasjadega enam jännata, kõik olen talle koju toonud küll. Milleks suvel mantlit vaja, ise kükitab rohkem peenarde vahel. SEE tüdruk nüüd küll rohima ei hakka, näe, milline pilk. Mitte uhke, aga... liiga tark või. Võtab endale mõne direktori kah, kui tahab, lihtsalt läheb ja võtab. Ta võiks meie Orula võtta, temal on saunad ja suvilad. Orula pole ülbe, kutsub minusugusedki viina jooma. Ja siis oleks see tüdruk ka seal, paljugi mis. Oi jumal. Aga ega Riho ei muutu vist, tooks ikka need linnud kohale ja see juba niisugusele preilile ei meeldi. Vaata nüüd teda, nii kurva näoga on, vahib teed justkui surnu. Ise nii ilus. Peaks praegu bussi kinni, ajaks rahva välja, et avarii ja mis kõik, ja siis ütleks talle, kui ilus ta on, tõmbaks ta õrnalt enda vastu. Ah misasja, ta läheks ju ka koos teistega välja. Või pidurdan järsult, kukub mulle sülle. Ei saa, mul on nelikümmend inimest peal. Mitte kuraditki ei saa, ainult sõida selle palga eest. Higi voolab, särk kleebib vastu selga. Mis minusugune oskakski temaga peale hakata. Lähen

vaatan siis seda mantlit. Oota, kus sa, sigull, ronid nüüd, näed ju, sovtrans tuleb vastu. Ära mine mööda praegu, sa ei jõua. Pean ise hoo maha võtma, no nüüd lähed või, suur tuleb ka siukse jutiga, kus ma keeran, ei saa enam...

– Ja tead, ma lihtsalt kukkusin talle sülle. Üks auto hakkas mööda sõitma noh, ja veomasin tuli vastu, tema keeras teepeenrale ja pidurdas ja otse kraavi. Vajus niiviisi aeglaselt. Pärast veel kirjutati sellest avariist *Noorte Hääles*, juhust tehti mingi sangar, sai vist medali tagantjärele... Ma nägin ju, kuidas veokas tuli, oleks selle žiguli laiaks litsunud. Äkki olime mõlemad külili kusagil akna ja rooli vahel ja verd tilkus. Siis ma märkasin, et tal on peahaav, esiklaasist vist, see oli küll katki. Aga tema hoidis mind enda vastas, nagu ma oleksin portselanist ja kukuksin kildudeks, kui ta lahti laseks, vaatas sellise pilguga, justkui tunneks mind juba kümme aastat... vaatas ja... siis ta suudles mind, sõnatult, pikalt, ise verine, minestamas, võibolla süüdi avariis, inimeste ees... aga ta oli oodanud seda terve tee nagu minagi. SEE oli meile juba Kostiveres selge.

– Kuule, lõpeta see läila moos! Okse tuleb peale. Tal oleks võinud veel kassipoeg kah põues olla! Ükski mees ei unista viiskümmend kilomeetrit ühest suudlusest! Juht oli šokis lihtsalt, oleks tulekustutit ka suudelnud.

– Mõni unistab sellisest hetkest terve elu!

– Sinusugune jah, aga mitte inimene...

Tema rahu sügav uni hoidku

Öö ta üle pangu käed...

Head kolleegi ja unustamatut sõpra

Vello Kaasikut

07.10.1941 – 22.07. 1983

mälestavad töökaaslased bussipargist.

Avaldame kaastunnet Mallele ja Jaanikale.

AARNE RUBEN

PIN-KOOD

Peeter oli kogenud kerjus, tema tööpiirkond paiknes Voorimehe uulitsal, kus ta apaatselt istus, kaabulodu ees ja vanad Põhjala voodriga saapad jalas. Ühel päeval paisus kerjamisega teenitud tulu aga nii suureks, et ta otsustas endalegi pangaarve luua; ja seda tingimata ühes elektroonilise pangakaardiga.

Kuigi Peetril oli ikka veel Nõukogude pass, õnnestus asjaamine hästi ja peatselt astus kerjus mõnuga pangauksest välja, lõhnav kollane kaart käes. Nüüd oli siis esimene käik automaadi juurde, et näha, kas tema PIN-kood ikka töötab. Juhtus aga nõnda, et ta pidi seisma järjekorras ühe roosas kostüümis bruneti naise taga, kes närviliselt ATMi nuppe lögistas. Lõpuks lahkus naine rutakal sammul, Peeter aga astus tema asemel augu ette.

Suur oli Peetri üllatus, kui ta veendus, et naine polnudki oma kaarti välja võtnud, pigem pakkus automaat sellele kaardile “uut operatsiooni”. Kohmakalt tegi Peeter seda, mis kästud, ning tema ees avanes imeiline arv: 141 000 krooni!

Hirmunult piidles Peeter tühja ümbrust: ega keegi ei näe! Ei näinud. Värisevad käed kobasid külmi masinanuppe. Peetri peas vilksatas hullumeelne idee – kui riisuks arvelt sada tuhat, siis oleks ta oma eluga mäel! Paraku pakkus aparaat väljavõtulimiidiks 50 000 ja mees järgiski selle nõuandeid.

Ta pihku vajus kopsakas viiesajaliste mägi. Veel viiskümmend tuhat! Uus sahin. Peetri silmis süttis meeletu pilk ja ta toppis oma taskud pilgini raha täis. Hetkeks arvas Peeter, et võtab “buržui” arvelt kogu raha välja, kuid võttis siiski vaid kakskümmend viis tuhat. Kokku 125 000 see-ga. Hiigelsumma väljas, andis Peeter kaardilegi käsu väljuda ja see jäi poolenisti pilust paistma, otsekui lavastataks temaga mingit pornograafilist stseeni.

Mees eemaldus. Ta süda tagus hullult vastu ribisid. Nüüd oli vaja rut-

tu varjule saada. Põhjala kummikutes jalad lisasid tempot. “Mis nüüd viga,” mõtles mees isekeskis. “Nüüd joo vaid sularasva ja maga kahe hundinaha vahel nagu saks.” Kakssada viiskümmend viiesajalist otsekui tulitasid taskupõhjas. Peeter kõndis Kalamaja südamesse.

Mida ette võtta? Kas kõne alla tuleks auto, korter või koguni maja? Einoh, korter oli tal muidugi olemas. Mees elas Kopli liinidel avariipinnal, ja kuna tal iseäralist varandust polnud, siis ei tülitanud teda seal keegi. Ja mis sest masinastki: see võtab ju bensiini! Tarvis oli midagi sihukest... krõbedat.

Taamal, majade vahel keerles tuul. Õhk oli helesinine. Linnatagust kutsuvat kaugust vaadates tuli Peetrile meelde kõige viimase loetud raamatu pealkiri ja autor: Arvo Valtoni “Teekond lõpmatuse teise otsa”. Peeter lasi oma pääajust läbi tundmatuid energiasid ja tundis temagi: kaugused kutsusid. Hädasti oluiks tarvis näpp pimesi gloobusele panna, et teada, kuhu minna, sest raha tuli ja raha läks, aga seesugust õnne võis leida vaid kord elus.

Peetri lapselapsed olid juba kaugel ja suured, elasid oma elu ja olid tema unustanud. Esimese raksuga mõtles mees jooma minna. Ja just juues tuligi idee: ta läheb Vahva Raamatu poodi, otsib tolmunud kapi pealt gloobuse ja pistab oma näpu esimesse ettejuhtuvasse maakera punkti. Kuhu läheb näpp, sinna peaks kulgema ka tema eelseisev reis ja minema tuhanded.

Hoolega luges ta *Eesti Ekspressi* ja veendus, et kõikide reiside hinnad on temale taskukohased. Nüüd, nüüd! Nüüd läheb sõiduks!

Aga näpp sattus just Mikroneesia saartekrabu sisse. Sadu ja sadu saari... Ja need pole muud kui kookospähklite ja üliheleda liivarannaga paradiisid.

Vahva Raamatu gloobuse pisike helesinine kera, kuhu juba natuke purjus Peeter oma võrdlemisi rämpase näpu torkas, näitas Fidžit, kunagist vaalapüüdjate, kilpkonnapüüdjate ja inimsööjate saart.

Nüüd polnud tõesti muud kui teele. Peeter muretses oma ukse ette tugevama taba ja ostis paugupealt ühest reisibüroost 45 000 krooni maksva Fidži-paketi. Paraku ei olnud Peetril mitte kohvrit, vaid vanaaegses stiilis leivakott, märss selle sõna otseses mõttes. Sellega siis läks ta Vantaas lennuki peale ja detektor mingeid keelatud asju tema puhul ei avastanud.

Juba välismaa lõhn oli üsna iseäralik, seda ei olnud mees varem kogenu-
nud. “Lõhnaks justkui liiva, karusnaha ja võib-olla ka kalliskivide järgi,”
mõtles ta. Ja seda koges ta igal pool, ka lennukis, mis kimas üle Euroopa
idaosa ja kus serveriti igatsugu hõrgutisi. Stjuuard kommenteeris asja-
tundlikult kõrgust, kiirust ja kultuuri, s.o kõigi nende riikide ja rahvaste
kultuuri, kust parasjagu üle lennati.

Näiteks käis sõit üle Turkmeenia ja seal nautis Peeter kõrvaklappidest
stjuuardi vaikset meeldivat häält: “Kui ilm oleks veidi parem, siis võiksi-
me mägedes näha hiigelsuurt marmorrada, mis moodustab sellise kir-
ja: “NIJASZOV ON SUUR”.” (Finnairi töötajad nimelt hääldasid seda
nime natuke valesti, ja üldse oli sinna tegelikult kirjutatud “Türkmen-
baši on suur”.) “On legend, et kes selle raja kiiresti ja komistamata läbib,
see jääb igavesti nooreks. Raja lõpus on raadioteleskoop, mis saadab
kosmosesse ja vahest ka jumalale signaale: “NIJASZOV ON PÄIKE”.”

Peeter kuulas seda huviga ja pani kõik kõrva taha, mis tema arvates
tarvilikuna tundus. Ent kõige tarvilikumatena näisid talle ta enda süü-
mekad. Mida edasi idapoolkerale, seda enam hakkasid teda kummitama
südametunnistuse piinad: miks ta küll oli nii palju võõrast raha välja
võtnud!

Singapuris mitu tundi Fidži lennukit oodates sattus Peeter suurde äre-
vusse. Tohtu tehismaastik käis tal üle mõistuse. Et keegi Maa-inimene
on “päike” ja väga lugupeetud, sellest sai ta veel aru, aga siin leidis ju
rusuvaid pilvelõhkujaid, mille ümber lendas oma akendelt peegeldatud
kiiri pilduv võimas politseihelikopter; siin oli idamaine palavus ja kõikjal
ringi lippavad lipsustatud ja üliasjalikud härrasmehed. Vanamees tundis
end selle sebumise seas ärarebitud madrusenööbina, mida ookeani tormid
ühe ja teise saare rannale paiskavad.

Et aega parajaks teha ja samas ka end lohutada, vaatas ta ootesaalis
ringi ja märkas asjalikke noormehi, lipsusõlmed kõigil peaaegu lõmad,
kes eelkõige meenusid teleuudistes nähtud börsimaaklereid. Nad žes-
tikuleerisid ägedalt ja kasutasid ingliskeelseid sõnu, millest Peetergi aru
sai: “null”, “koma”, “probleem”... Ühel oli ka sülearvuti süles, sellel oli
kaunilt helesinine ekraan, millel lainetasid tähed ja numbrid, tabelid te-
gid oma tsirkust... Kõigele lisaks jooksis nelinurkse lataka alaosas um-
bes selline graafik: “\%+ ”. Peetril oli lennusõidust süda niigi paha, ta ei
kannatanud graafiku üles-alla sakitamist enam välja. Aga nood poisid

rääkisid dramaatilisel häälel:

“Suuremate tegijate trend on praegu langeda.”

“Kui suur on sinu portfoolio?”

Viimase küsimuse peale taandus Peeter häbelikult, otsekui oleks see käinud tema pihta. Pealegi oli sellistel reisidel alati palju võimalusi ära eksida, sa pead hoolega vaatama oma lennu numbrit, pead uurima, ega sa ei ole piletiga kaasnevat dokumentatsiooni kogemata ära kaotanud – sa ei tohi jääda kuhugi kogemata passima. Pead aru saama, kas sa ei ole väljuvat lendu maha maganud või sattunud Singapuri lennujaamas koridori, mis viib hoopis Helsinki tagasilennule.

Ei, Peetril õnnestus maanduda Suvas, hoolimata iiveldusest, mis mõnel inimesel kaasneb ajavööndi vahetusega.

“Nii, mõnusad sead,” hingas Peeter sügavalt sisse ja tegi asjast justkui kokkuvõtte, samal ajal kui kõik kohvrite ümber sebisid, “nüüd oleme siis kohal ja kellelgi ei ole vigisemist, et mina ei ole näinud ega käinud. Ikka olen!”

Kes on eales käinud Suvas, see peab funktsionalistliku stiili musternäidisena valminud kohalikku lennujaama ilmtingimata äärelinna, mitte kesklinna juurde kuuluvaks. See ongi kesklinnast väga kaugel. Rikšad tiirutavad sandlipuualleede ümber, siin kasvab paljude aastate jooksul must kookos, siin on ohtrast päikesevalgusest hoolimata ikka veel värsket rohtu niipalju kui kulub. Kuid see on äärelinn, hästi hoolitsetud väljakud on ses linnas ikka sellised, et neid ei tallata, alati astutakse mööda. Isegi siis, kui suurt mujale astuda polegi. Võrdlemisi korralik rahvas.

Juba kesklinnas näeme aga ilusat Suvat sudupilvedesse tõmbuvat ja siin pole olukord sugugi nii roosiline. Turiste on siin küll palju ja üks nende hulgast on mede Peeter, aga kui minna suvisel keskhommikul mõne kõrghoone ülemistele korrustele, siis hingata pole suurt midagi.

Peeter saabus kesklinna, kui palavus tahtis ära tappa. Kingatallad kleepsid ta jalgade külge. Mehele see ei meeldinud. Ta ähkis ja puhkis, kõndis oma märsiga ühe piletikassa juurest teise juurde ja igatses merd. Liia-tigi pidi ta minema inetu leti ette, kuhu kirjutatud “ANZ Bank”, ja seal oma ilusate dollarite vastu suurema hulga Fidži dollareid saama, osalt punakaid, osalt kauni päikesepildiga.

Mees läks lennuvälja parkimisruumi, tõmbus inimvoolust eraldi ja katsus uute rahade vesimärke hambaga. Metallrahad huvitasid teda eriti.

“Hää, et ma kõike ei vahetanud, muidu oleksin pidanud uute rahade tarvis eraldi kohvri ostma,” mõtiskles Peeter. “Aga nüüd siis hotelli – siuh ja säuh, hotelli.”

Peeter ostis Suva kaardi ja tema pilk jäi peatuma Loterii-Kaubatuule hotellil Saarte lahe ääres (kolm täрни: ***), millest reklaami järgi pidavat avanema imeilus vaade sinisele merele. Seal oli ka rannaäärne allee. “Ühetoaliseks suvitamiseks” pidi Peetril mõneks ajaks raha jätkuma.

Peeter kõmpis läbi kõik lennujaamale lähimad uulitsad ja tal tekkis tunne, nagu oleks ta ses võõras kohas juba natukenegi omaseks saanud. Bussi- ja taksojuhid tundusid talle juba kentsakalt tuttavatena.

Siis maksis ta kesklinna bussis kaks Fidži dollarit, mille väärtus ei ületanud kahtkümmend Eesti senti. Palju pidi kangelane linnas ekslema, enne kui mõistliku tee kätte leidis.

Vanamees pidi olema Suva kontekstis täiesti eriline tegija, sellepärast tõstsid kõik selle puhkekodusarnase hotelli vastuvõtulauas pea, kui tema sinna ilmus. Enim elavnes sinises kuues politseinik, sest Peeter näis ühtlasi ka kahtlasena. Peeter vaatas politseiniku karvaseid sääri, mille peal turritasid troopiliselt lühikesed püksid. Võta või jäta, aga neis lühikestes pükstes meenutas võmm Peetrile teleris nähtud alpi joodeldajat, kes ju samuti just sellistes lühipükstes ringi lasevad. Peeter võttis oma keelevaard kokku ja küsis “joodeldajalt”:

“Ega sa Alpidest ei ole?”

“Suva,” vastas politseinik linna nimega, kust ta ilmselt pärit, kus ta sündinud ja kasvanud.

Kui Peeter oli kõvasti raha maksnud, läks ta ühesesse tuppä, viskas kohutavalt laia voodisse pikali ja lülitas rahuldustundega televiisori käima. Ta tundis end ülimumugavalt ja heitis põgusaid pilke luksuslikule sisustusele.

Fidži TV pakkus asjalikku programmi, ekraani alaosast jooksid pidevalt läbi teated. Just Peetri seal oleku ajal kogunesid Suvas naissoost tervishoiuministrid, kelle jalge ette laotati püha vaip *masi*. Peeter ei saanud kuidagi aru, et ekraanil on kohtumine tervishoiuministritega, tema arvas, et kõik seelikukandjad ministrid tulevad, ja ootas ka meie imeilusat blondi välisministrit. Aga võta või näpust, tulid üksnes koledad marfad. Peetrit tüütas see asi väga ja ta astus tasakesi treppidest alla, jõudis laiale poolpruuniks kõrbenud muruväljakule hotelli ees ja toetas käe vastu

palmi, nii et selle otsas kõikusid tumedad kookospähklid otsekui lapsepõlve jõulumunad.

Palju tunde lonkis Peeter ookeanirannal, nägi ülerahvastatud plaaže ja pisikesi kaljunukke. Kõrge laine oli ühes kohas kuldsele liivale kentsaka merikarbi visanud: kui Peeter selle otsast sisse vaatas, siis võis ta näha vaid võdisevat punakaspruuni ollust. Endisel kerjusel ei olnud sellega midagi teha, ta pani selle tagasi laine valkjasse harja. Mehe sõrmedele jäi välimuselt veidi sitta meenutatavat ainet, mis lõhnas imehästi, umbes nagu naise huulepulk.

Ja juba nägi ta ka esimesi koralle. Need olid kivistunud poolläbipaistvad känkrad. Peeter astus lähemale ja katsus neid sandaaliniaga. Kui ta oleks rohkem lehti lugenud, teadnuks ta sedagi, kuidas meri Fidži korallirannikutele peale tuleb ja viimased taanduvad seal, kus meri madalam.

Ühte kohta olid soojad lained visanud kerakala ehk *fugu*. Just enne surma oli see end (ilmselt ärritusest) õhku täis tõmmanud nagu põis. Ta peal lipendasid uimed ja ebamäärased ning laialivalguvad kestad. See viitas mädanemisprotsessi algusele. Just nagu oreliviled, olid kala sise-muses luuplaadid, millega kerakala tekitab hirmsat kriginat – kes pise-matest selle krigina tsooni jääb, see pistetakse kinni ühes naha ja karva-dega.

Juhuslikult teadis Peeter kunagi loetud ajakirja *Küsimused ja Vastused* kaudu, mis võluvõim on kerakala maksal. Nagu ogaõungi, toodab see asjake tetradotoksiini. Toksiin tõkestab rakumembraani naatriumikanalid, mistõttu erutusimpulsside levik pidurdub. Kuna mürk ei tungi ajukoesse, takistab ta erutusimpulsside levikut üksnes kehas. Tugeva mürgistuse saanud inimene ei saa peaaegu üldse liikuda, kuid on täielikult võimeline mõistma tema ümber toimuvat. Just tänu sellele mürgile avastasid tohtrid pärssiva mitteadrenaalse neurogeense mehhanismi. Tetradotoksiini ja sellele vastandlikult toimivate ainete mõju ongi siiamani uuritud näiteks müokardi-infarkti ravimise juures.

Väike kogus *fugu* müрки pole aga nii ohtlik kui ühel teise Fidži eluka, pisikese ja armsalt karvase *dadakulaci*-skorpioni mürk.

Peeter kummardus ja noppis kala maksa välja. Ta teadis, et seda võib vaja minna. Ei, ta ei tulnud võõrale maale end tapma. Tema meeles mõl-kus üks teine asi.

Ta oli juba mitu aastat Tallinnas Voorimehe tänaval almust paludes

koogutanud ja alati oli teda häirinud üks asi. Keegi korratu välimusega mees oli tulnud teda alati segama. Nii suvel kui talvel – ikka oli mehel olnud triiksärk seljas – mõnikord määrdunud, mõnikord puhas.

Mees alustas kerjuse tagumisest jalaga. Ikka oli jalg olnud esimene, mis liikus. Kui see agressiivne mees tuli, laskis Peeter oma vaevaga kogutud mündid alati vasakust varrukast sisse. Just nimelt varrukasse, mitte taskusse: seal oli kindlam. Niimoodi kadus raha alussärgi peale õmmeldud musta kotikesse. See oli tõeline turvapaik.

Võõras mees karjus:

“Siin kerjad?! Sa, sigudik, kerjad tõesti SIIN!”

“Sa teed häbi linnale!”

“Sa teed häbi kogu maale ja rahvale!”

Seejärel hakkasid vihisema rusikad. Peeter kargas püsti ja pidi seejuures alati kohta vahetama. Kui tihti oli ta aga mõelnud, et saaks sellise lausrünnaku ajal olla täiesti apaatne! Justkui halvatud, ei suuda isegi teist põske ette keerata, nagu kristlik kombestik nõuab. Et nahk oleks kaotanud tundlikkuse, olgu siis peale, et ogaõuna- või kerakala-ekstrakti mõjul. Kui sind valdab apaatiasarnane halvatus, siis ei saa röövel-mees enam midagi teha. Ainult passib kentsakalt, imestab ega oska leida põhjendust, miks ohver vastu ei löö ega mitte kuidagi ei reageeri. See oleks ju suurepärane!

Võõralt pangaarvelt võetud raha saab peatselt otsa ja siis on vaja taas kerjama minna. Ja siis peab ta ilmselt kohtuma ka tolle mehikesega.

Ja kindla lootusega kunagi Nirvaanasse jõuda pistis Peeter kalamaksa taskusse. Edaspidi on tal vähemalt võimalus olla apaatne puunukk. Võimaluste horisont on suurenenud. Ja ainult sellepärast, et üks kerakala tõmbas end kunagi ärritusest õhku täis ja pidi siis surema.

Peeter tahtis naerda. Niihästi Fidži kui kogu see elu tegid talle nalja.

Peagi oli Peeter tagasi kodus. Ta vana hea kopitanud lõhnaga korter võttis teda jälle vastu. Heameelega nägi mees, et juba reisi kestel oli kalamaks tema taskus hakanud kokku kuivama, mitte mädanema. Nii oli parem selle asjakesega toime tulla, kui vaja peaks minema.

Kerjus, kes nüüd pikka aega ei pidanud kerjus olema, pistis oma leiu purki.

Ühel päeval oli aga purk riitulil ümber läinud. Hiirtel oli kummaline “leidus” käes. Kalamaksast ei olnud tõesti enam tükikestki alles. Voodi

alt oli peatselt leida ka kogu loo tulemus: kaks hiirt, kes suutsid küll silmi pööritada, kuid ei olnud suutelised käpakestki liigutama. Puudutamisele nende kehad ei reageerinud, üldse olid nad tundetud tükid. Mis keha liikuvusest puudu jäi, selle tegid silmad tasa.

Peeter mattis nad prügikasti, täpselt kõrvuti. Aga nad elasid liikumatuina veel kaua-kaua.

SVEN VABAR

MEES OLI ELUAEG LINNAS ELANUD

Ta oli seal sündinud, koolis käinud ning oma üksluist kontoritööd teinud, mis oli talle võimaldanud kasina, kuid kindla äraelamise. Mees armastas oma linna. Ta oli elu jooksul ainult paaril korral linnast ära käinud ja need korrad polnud talle meeldinud. Mees oli üksik, tal polnud ei perekonda ega sõpru-tuttavaid ja linn oli tõesti ainus, millest ta hoolis.

Lõunavaheaegadel ja õhtuti pärast tööd, vahel ka öösiti ning muidugi nädalavahetustel armastas mees linnas ringi jalutada. Ta tundis linna nagu oma viit sõrme, teadis tema inetuid ja ilusaid, ohtlikke ja müstilisi soppes. Kuid mees mitte ainult ei nautinud linna selle kõige erinevamate avaldumisvormides, vaid ka uuris seda. Ta pildistas linna, filmis odava videokaameraga, mille oli oma piskust palgast ostnud, salvestas mikrofoniga ja diktofoniga abil linna hääli ning joonistas linnas nähtut kohapeal või hiljem mälu järgi ümber. Mida ei saanud aga joonistada, pildistada, filmida või lindistada, selle kohta pidi mees kirjutama. Mõningaid linna olemisviise ei olnud võimalik edasi anda ka tavapärase kirjelduste abil ning noil puhkudel oli mees sunnitud tegelema mingisuguse isevärki luuletamisega.

Mees teadis, et ta ei ole kellegi luuletaja, et õigupoolest ei tea ta luulest midagi, ning ka ükskõik millisel muul viisil sõnadeseadmine tuli tal üsna vaevaliselt välja. Niisamuti olid lood ka joonistamise, pildistamise, filmimise ja helidesalvestamise: mees tajus pidevalt, et ei oska neist tegevustest ühtegi ega tunne neist ka mingit rõõmu. Pigem oli see kõik talle raske töö ja vaev linna uurimise nimel. Sellepärast harrastaski mees kõiki neid toiminguid enam-vähem võrdsel määral – kui ta tundis, et

Järgnev jutt on remiks Neil Gaimani graafilisest lühiloost "A Tale of Two Cities", mis pärit Sandmani-lugude kogumikust "World's End" (New York, 1994, lk 27–41). Gaiman ise viitab (lk 26) loo pealkirjalikus samanimelise romaani autorile Charles Dickensile ning kirjutab oma järelsõnas kogumikule (lk 163), et selle loo kirjutamisel on teda inspireerinud H. P. Lovecraft ja lord Dunsany.

jääb ühel viisil linna mingit avaldumisvormi fikseerides jänni ning on kaugel tegelikkusest (mida ta tundis peaaegu alati), võttis ta appi teise meediumi. Seetõttu jooksid erinevad meediumid tal pidevalt ja kõige ootamatumatel viisidel kokku. Ühe hetke, linna olemisviisi talletus võis tähendada papist kaasi, mille vahelt pungitasid välja vaheldumisi sõnade ja piltidega täidetud paberid, täissoditud audio- ja videokassetid, mida lisaks linnahäältele ja -piltidele tihtipeale täitsid veel mehe sõnaohtrad selgitused ja kommentaarid, ning patakas mõlemalt poolt täiskritseldatud fotosid. Ainult niimoodi kanaleid segades tundis mees, et on mingilgi määral lähedal adekvaatsusele. Ta polnud seni veel saanud endale soetada kaasaegset, digitaalset salvestustehnikat ning korralikku arvutit, mille abiga ta vilumus meediumide segamisel oleks küllap kiiresti hoopis uue taseme saavutanud, kuid ta oli juba jõudnud veidi raha kõrvale panna ning uut tüüpi tehnika hinnad langesid kiiresti.

Aga kogu see salvestamine ja kirjeldamine oli sekundaarne tegevus. Palju suurem oli mehe rõõm siis, kui ta leidis linnast pisikesi esemeid, mis olid ainult talle teadaoleval viisil kõnekad ja olulised. Nende esemete hulka võis kuuluda ükskõik mis: mõni kivike, kommipaber, taskunuga, tühi parfüümipudel, kuradikesekujuline võtmehoidja... Kui ta mõne sellise eseme leidis või ostis, viis ta selle koju ning loomulikult varustas erinevate kirjutiste, piltide ja häältega, et oma leidu vajalikul viisil linna suhtes konteksti asetada. Muidugi ei mahutanud mehe tilluke korter kuigipalju sääraseid esemeid. See oli juba niigi pabereid, fotosid, kassette ja kõige kummalisemaid linnast varem leitud vidinaid tuubil täis.

Mees oli linna uurimisel muutunud ajapikku põhjalikumaks ja täpsemaks. Ta tahtis linna ja selle avaldusi järjest sügavamalt mõista. Nii veetis ta linna ühel või teisel objektil aina kauem aega, kuid teisest küljest ei suutnud ega suutnud ta ühtelugu oma tööd objektil lõpetada ning pidi millalgi oma poolikud salvestused ja mõtted ikkagi koju kaasa võtma ja seal nende kallal edasi pusima. Kodus ta muudkui vaatas üle oma märkmeid ja talletusi, süstematiseeris neid, kirjutas ning salvestas ümber. Paberite ja salvestuste hulk sellest muidugi ei vähenenud, vaid hakkas veelgi kiiremini kasvama. Miski ei saanud kunagi valmis, kõik oli aina põhjalikumalt pooleli. Kohustuste, ihuhädade ja muude väliste tegurite poolt pealesunnitud katkestused linnauurimise-töös muutusid mehele üha piinavamaks.

Oma kirgliku harrastuse tõttu polnud mees kunagi olnud usin ametnik, ning järgmisel päeval pärast öiseid uuringuid linna peal või kodus oli tal olnud unisuse ja tähelepanematusse tõttu ülemustega tihti pahandusi. Tema aina jäägitum pühendumine linnale mõjus ta võimele oma palgatööd teha muidugi negatiivselt ning pahandused ülemustega sagesnesid. Mehe elu kippus mitmes mõttes ummikusse jooksma.

Kord hilja õhtul, kui mees kõndis kodu poole, oli ta iseäranis väsinud ja kehvas tujus. Tal olid olnud töö juures järjekordsed kokkupõrked ülemusega ning tema unisuse ja hajameelsuse tõttu oli ta tööpäev väga pikale veninud. Kui ta omadega lõpuks ühele poole jõudis, ei läinud ta otseteed koju, vaid jalutas veidi hilisõhtuses kesklinnas sihitult ringi. Mees lootis, et pisut linnavaatamist aitab lasta vaimul puhata ja koguda mõttejõudu kodus märkmetega tegelemiseks, kuid tal ei õnnestunud rahuneda ega kontoritöö-mõtteid kõrvale heita. Ta küll vaatas huviga pimedat linna ning tegi tähelepanekuid, kuid need segunesid ta peas mälestustega juba varem talletatud märkmetest, mis täitsid lademetes ta täistuubitud korterit, ning painavate töömõtetega. Lõpuks käis kõik tema peas ringi, ta oleks tahtnud kogu mõttetegevuse välja lülitada. Mõtete virvarr sai sellest kättesaamatust soovist ainult hoogu juurde ja tuhis nagu spiraalis keereldes uuele ringile.

Mees ei pannud tähelegi, kuidas ta suundus läbi ühe kangialuse väga halvasti valgustatud kitsale kõverale kõrvaltänavale. Ta oli oma mõtetega nii ametis, et liikus mööda seda tänavat automaatselt edasi, ilma et oleks ümbrusele tähelepanu pööranud. Hiljem ajas mees kõik just oma tähelepanematusse kaela. Linna tuleb alati hoolega jälgida, tähele panna ja mõtestada, muidu võib linn kohe kontrolli alt väljuda, kordas mees endale hiljem tagantjäreletarkust. Mees ei mäletanud pärast ise ka, kui kaua ta mööda seda peaaegu pimedat tänavat kõndis, millal tänav ära lõppes ja kuhu ta siis sattus. Mees ei jõudnud järgmiste kuude jooksul ennast küllalt haletseda ja hajameelsuse ning tähelepanematusse pärast sajatada.

Mingit äkilist või silmatorkavat muutust ei toimunudki. Millalgi pani sügavasse kinnismõtteisse mattunud mees lihtsalt tähele, et ümbrus on teistsugune kui enne. Enam ei valitsenud ümberringi ööpimedus, vaid kummaline hämar valgus, mis polnud öine ega päevane, vaid umbes na-

gu südasuvel valgete ööde ajal. Kuigi varem oli taevas olnud selge, polnud nüüd kuud ega tähti enam näha. Oli kuidagi liiga vaikne.

Mees hakkas end närviliselt tundma. Ta vaatas seljataha, kuid ei märganud ei kangialust ega kõverat ja kitsast tänavat – viimaseid paiku, mis talle enne mõttessevajumist umbmääraselt meelde olid jäänud.

Edasi jalutades hakkas ta tähele panema veelgi veidramaid asju. Kuigi linn kubises kõiksugustest siltidest, viitadest ja märkidest nagu üks suurlinn ikka, märkas mees, et ta ei saa neist enam aru. Ta vaatas poodide ja äride silte, luges neilt sõnu, kuid ei mõistnud, millele need viitavad, milliste äridega võiks olla tegemist. Mõned tahvlid ja viidad aga sisaldasid mehe jaoks täiesti arusaamatut täheräga. Pea kõikjal tema ümber majaseintel, aknaklaasidel ja mingite postamentide otsas oli tohutu palju kõiksugu sigrimigri-kujundeid, mis olid värvilised ja vahel vilkusid tohutu kiirusega. Kohati olid kujundid kuidagi ähvardavad.

Mees vahtis neid sõgedaid silte, märke ja kujundeid, talle tundus, et kohe-kohe ta mõistab nende tähendust või otstarvet, kuid arusaamist ei tulnud. Samuti oli lugu ka paljude esemetega, mida mees enese ümber nägi. Need asusid ootamatutes kohtades või olid täiesti kentsaka kujuga, ning ükskõik kui palju mees neid ka ei jõllitanud, aru ta neist ei saanud. Ta muudkui vaatas enda ümber ega taibanud mitte midagi.

Mees pani küll edasi liikudes tähele maju, sildu, tänavaid, parke, puid, põõsaid, jõge ja muidki talle tuntud objekte, aga pidevalt juhtus, et kui mees vaatas näiteks mõnd maja, siis pilgu korraks kõrvale pööras ning seejärel taas maja vaadata tahtis, ei olnud seda enam. Selle asemele oli tekkinud mõni teine maja, park, tänav, tiik või mõni hiigelsuur objekt, millest mees jällegi aru ei saanud. Alati ei pruukinud olukord nõnda hull olla, majad ja tänavad võisid püsida oma kohtadel ka pikemat aega, aga kunagi ei võinud nende püsivuses kindel olla. Igasugune teadlik orienteerumine või mõnesse varem külastatud paika tagasipöördumine oli täiesti võimatu. Iga koht linnas oli alati uus, pidevas ja märkamatus muutumises.

Kõige rohkem masendasid meest inimesed selles linnas. Samahästi oleks ta võinud küll öelda, et teda masendas inimeste puudumine – ta ei osanud öelda, kumb väide oleks õigem. Ühtegi inimest õieti kunagi näha ei olnud. Pidevalt vilksatas igal pool mingeid häguseid varje või valguslaike, mille puhul mees tajus, et neil oli just nagu inimese kuju, ta nagu



NEEME KÜLM

—
“Kui”

Videoinstallatsioon

2004–2005

Foto:

Dénes Farkas



NEEME KÜLM

—
„Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:
Dénes Farkas

oleks näinud isegi nende inimeste pikkust, täidlust, riideid nende seljas, seda, kas tegu on mehe või naise, täiskasvanu või lapsega; õige harva tundis mees, nagu oleks ta näinud isegi mõnd põgusalt tuttavat kuju, kes talle varasemast kusagilt silma jäänud oli, aga nii kui mees liikuvaid figuure vähegi vaadata püüdis, kadusid need silmapilkselt, jättes mehe juurdlema, kas ta oli üldse neid ilmutusi näinud või petsid teda silmad. Või kujutas ta endale ainult ette, et oli mingeid varje või valgusevälgatusi näinud. Mehele tundus, et tema pilgu eest kõrvalehoidmine oli nende figuuride olemus ja põhiline eesmärk.

Vahel inimkujulised valgus- ning varjufiguurid mitte lihtsalt ei kadunud, vaid sulasid kokku siin-seal vilkuvate muud sorti, kõige erinevamat tooni valguslaikudega. Mõnikord tuhises terve parv valgustäppe mehest mööda, kuid mees ei näinud midagi, mida võinuks pidada valguse allikaks.

Inimest meenutavate valguslaikude ja varjude painajalikkude põgusust ning pilgu eest libisevat kaduvust süvendasid hääled, mida mees enese ümber üsna vaikselt, kuid alatihti kuulis. Ka hääled olid põgusad ja kiirelt mööduvad – nii kui mees katsus keskenduda mingile kindlale häälele või üritas kõrvu jõudnud juhuslikest silpidest kokku panna sõnu, polnud häält enam kuulda või oli see sulandunud üleüldisse segasesse, paljudest erinevatest, kuid ometi eristamatutest häälest koosnevasse hääldemühasse. Veelgi ebameeldivam oli, et hääled ei tundunud kuidagimoodi olevat seotud objektide ja figuuridega, mida mees enda ümber nägi. Vahel märkas mees enda ümber eriti paljude varjukujude lähedust, kuid kuulda polnud ühtegi häält; vahel olid kõik kohad mehe ümber täis vaikset, summutatud suminat, kuid näha polnud kedagi ega midagi. Mõnikord tundis mees ka lõhnu, mis olid mõnikord meeldivad, mõnikord vastikud, kuid taas ei suutnud mees kunagi öelda, mille lõhnaga võiks olla tegu, ega fikseerida lõhnade seost objektidega enda ümber. Eri meelte abil vastuvõetud niigi segaste signaalide ühtimatus näis olevat üldine seaduspära.

Mees nägi selles linnas veel tohutu palju imelikke asju, kui ta seal ilma igasuguse sihita ja pidevas meeletuses ringi eksles. Vahel oli just nagu hämaram, vahel valgem, kuid kumbki olukord ei meenutanud ööd ega päeva ja mees ei tabanud valguse muutumises mingit reeglipära. Ajapikku hakkasid riided mehe seljas räbalduma, juuksed läksid sassi, habe

muudkui kasvas. Mõnikord mees, eneselegi märkamatuult ja igasugusele maitsele mõtlemata, sõi midagi, mille kohta ta ise ka ei teadnud, mis toiduainega võiks tegemist olla. Mees sõi kiiresti ja kugistades, ise samal ajal paaniliselt ümbrust vahtides. Vahel mees ka puhkas pisut, ehk nägi undki, kuid ei pannud kunagi õieti tähele, kus ja kui kaua ta puhkas. Ta ei huvitanud ennast, teda huvitas ainult ümbrus.

Olnuks see linn mehe jaoks täiesti veider ja võõras, täidetud seletamatust objektidest ja helidest, polnukski asi nii hull. Küllap oleks mees linnas siis ajapikku end kuidagi sissegi seadnud ja elama õppinud. See keskkond, mis praegu meest ümbritses, oli küll kentsakamast kentsakam, täiesti absurdne paik, kuid mehele ometi igal sammul nii tuttav. *Déjà vu* oli peamine meeelolu, milles mees pidevalt viibis ning mis teda õuduse ja hüsteeria poole tõukas. Meest piitsutas selles painajalikus linnas igal ajahetkel ja kõikjal tagant iha tuletada meelde, mis tänav, maja, park või väljak see on, kus ta parajasti viibib. Ta ei väsinud end süüdistamast oma tähelepanematuse pärast tolles kangialuses ja kõrvaltänavas ning ihkas pidevalt saada järje peale tagasi, leida paika, mis oleks taas selgel ja tuttavalt viisil osa sellest linnast, kus ta sündinud, kasvanud ja nii kaua elanud oli, mitte ei vihjaks niimoodi kaude, irvitavalt ja sõgedalt tema kallile kodulinnale.

Mees unistas, et see tuttav koht või asi võiks olla näiteks mõni uks, värav, teerada või väike kitsas tänav, millest ta oli pärislinnas elades ehk näiteks hommikul tööle minnes ja õhtul koju tagasi jalutades lugematuid kordi möödunud, kuid mida ta kunagi täpselt silmitsema polnud jäänud. Võibolla osutub väljapääsuks toosama saatuslik kangialune, kustkaudu mees kunagi kodulinnast kaotsi läinud oli. Neid lootusi heietades kujutles mees alatasa, kuidas ta ühtäkki toda kangialust või tuttavat pimedat kõrvaltänavat märkab, ülepeakaela seda mööda jooksma tormab ning leiabki end järsku oma kodulinnast.

Mees mõtles, et võibolla linn magas ja nägi und kõigest, mis tema majade vahel öösel ja päeval päriselt toimus, ja et võibolla see paik, kuhu mees oli nüüd sattunud, ongi linna unenägu. Mehel polnud aimugi, miks talle oli määratud linna unne sattuda, ometi oli ta veendunud, et suuresti oli ta enda olukorras oma tähelepanematuse tõttu ise süüdi.

Mehele torkas pähe, et kui ta viibib linna unenäos, võib ju olla, et kuskil liigub ringi teisi eksinud inimesi. Miks ta siis ühegagi seni kohtu-

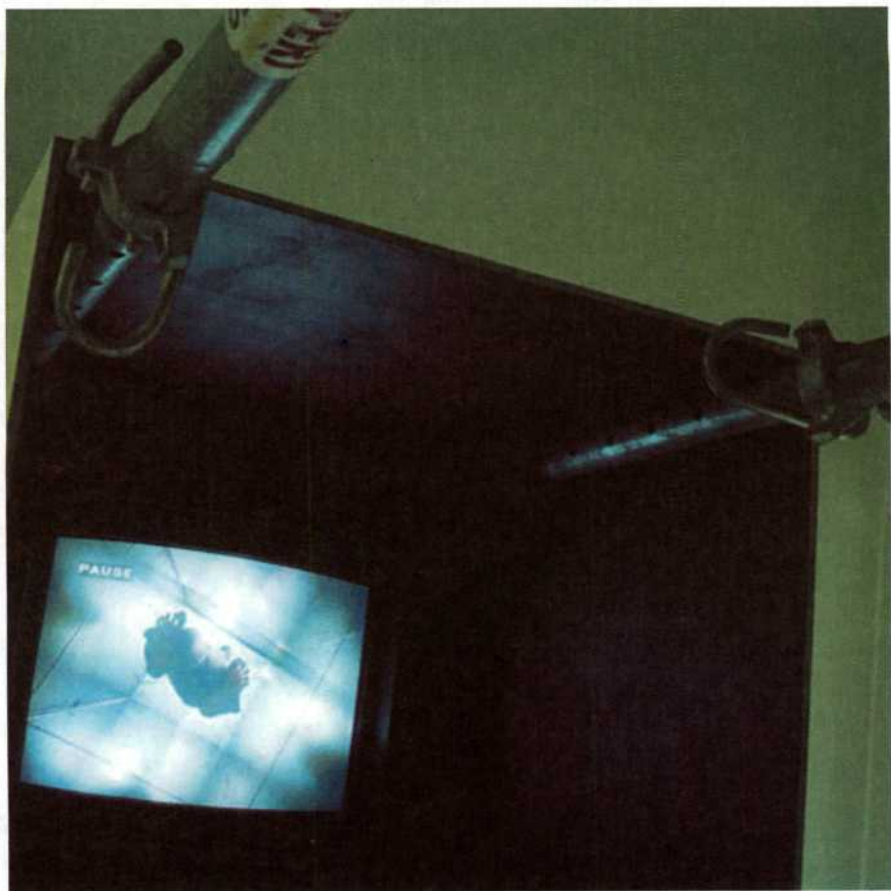


NEEME KÜLM

—
„Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:
Dénes Farkas



NEEME KÜLM

—
“Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:
Dénes Farkas

nud polnud? Mehe arvates ehk sellepärast, et linna unenägu on paik, kus igaühel tuleb hakkama saada üksinda. Nii polnudki võimalik öelda, kust leida teisi unenäkkueksinuid, millised inimesed nad on, kuidas nad linna unenäku sattusid ja mis neist saab. Ja küllap peab igaüks omal käel otsima läbikäiku, mõnd selget mälestust, mis on tuttav ja hubane ainult temale ja ei kellelegi teisele. Mees mõtles vahel, et võibolla liigub mõni õnnetu eksinu siinsamas ja praegu otse tema kõrval, kuid mehel pole võimalik teda märgata, sest esiteks poleks selle järele mingit vajadust ja teiseks linna unenägu juba kord allub lihtsa inimese jaoks arusaamatutele ja vastuolulistele seadustele. Võibolla needsamad vilkuvad valguse- ja varjukujud, keda mehel kuidagi fikseerida ei õnnestu, pole mitte inimesed pärislinnast, keda linn näeb unes, vaid teised eksinud, mehe saatusekaaslased.

Aga mees mõtles sedagi, et kui linn näeb und, võib juhtuda, et linn kord oma unest ärkab. Mispidi mees seda mõtet ka ei veeretanud, igatmoodi hakkas tal niivõrd õudne, et ta loobus selle lõpunimõtlemisest. Võibolla just hirm linna ärkamise ees sundis teda aina meeletlikumalt ringi tormama ja pidevalt ümbrust jälgima, selle asemel et rahuneda ja uue ümbrusega kohaneda. Ta puhkas järjest vähem ning muudkui pingutas katkemise piirini, et mitte magada maha tuttavat, päästvat mälestust.

Ühel päeval (tõsi küll, mehel polnud sõnu “päev” ja “öö”, nagu paljusid muidki sõnu, juba ammu vaja läinud) juhtus sündmus, mida mees ei olnud osanud ette näha. Õigupoolest polnud talle sellise sündmuse võimalust pähegi turgatanud, kuigi pingeline mõttetöö ja kõige veidramate ning ebatõenäolisemate tulevikustsenaariumide läbikaalumine oli olnud jumal teab kui kaua tema elu sisuks.

Mees ruttas tavapärasel viisil oma palavikulises sõgeduses mööda painaja-linna tänavaid, teadmata, kus ta on ja kuhu läheb, tema ümber vilkusid varjukujud, kellest ta püüdis, nagu ikka tulutult, mitte välja teha. Ta allus, vastu teadlikku tahtmist, ammu kasutuks muutunud instinktile ning suunas oma pilgu ühe ja teise kuju suunas, keda oli vaatevälja äärealadel vilksamisi tajunud – nii oli ta teinud mustmiljon korda varemgi. Kuid juba ammu oli ta loobunud lootusest, et ta mõne kuju nõnda oma pilgu valdusse suudab haarata, mistõttu oli ta oma mõtetega

hoopis mujal kui selle juures, mida parajasti nägi. Ta polnud ette valmistatud selleks, et üks varjukuju, millele tema pilk sihitult siia-sinna hüpeldes juhuslikult tardus, sugugi mitte olematusse ei volksanud.

Mees jõllitas enda ees tänaval seisvat kaju tükk aega, ilma et ta ühtegi mõtet oleks suutnud mõelda. Kolmemõõtmeline, ühel kohal seisev ja mitte kuskile liikuv inimkujuline objekt ei tekitanud mitme sekundi jooksul mehes ühtegi assotsiatsiooni.

Mees jalutas objektile aeglaselt lähemale ning kõndis ettevaatlikult ümber selle. Siis hakkasid assotsiatsioonid vaevaliselt, ükshaaval, nagu tangidega kistult kohale jõudma: Tüdruk. Mustade juustega. Sinise kleidiga. Luust ja lihast. Hingeldab. Heitunud, ärevil.

Tüdruk ei kartnud meest, kui too teda uuris. Vaatas hoopis omakorda meest tähelepanelikult, kuid samas anuvvalt, abipaluvvalt.

Kus ma olen? küsis tüdruk inimese häälega.

Mees ei teadnud, kui kaua aega ta polnud kuulnud inimese häält, mis vormib häälikutest tähendust omavaid sõnu ja lauseid.

Mis minuga toimub? Kes need vilkuvad olendid on?

Ma ei tea, kuulis mees end ütlevat häälel, mis oma idee ja otstarbe ammu unustanud oli ja mis hirmutas meest ennastki. Kuid mitte tüdrukut. Tüdruk oli silmanähtavalt rõõmus elusa inimese häält kuulates.

Hulga aja pärast pööras mees pilgu tüdrukult ära ja vaatas ennast. Kõhnunud, sinisekstõmbunud, haisev, karvane, mingite närudega kaetud inimvare. Mees, kes nagu poleks iseenda keha terve igaviku jooksul näinud, oli oma olukorrast vapustatud. Kuid taas tüdruku poole vaadates tundus mehele, et tüdrukut ei peletanud tema väljanägemine sugugi. Nagu mees vaevaliselt taipama hakkas, oli tüdruk painajalikku linna sattunud alles äsja ning seetõttu endast väljas. Tüdruku jaoks oli kirjeldamatu õnn kohata tõelist inimest keset pidevalt paigaltnihkuvat ümbrust ning põgenevaid tonte, kes tahavad jätta muljet, nagu oleksid inimesed.

Mees mõistis tüdrukut äkki selgesti. Ta sai aru, millist lootust ta endast tüdruku jaoks kujutab. Kuid hoidus siiski talle väga lähedale minemast.

Tüdruk hakkas ise talle lähenema. Mees taganes ta eest.

Aita mind! palus tüdruk. Ta oli mehele veelgi lähenenud, ja ühel hetkel oli mehe ja tüdruku pilkude vahel õige vähe maad ning nad vaatasid üksteisele paar sekundit silma.



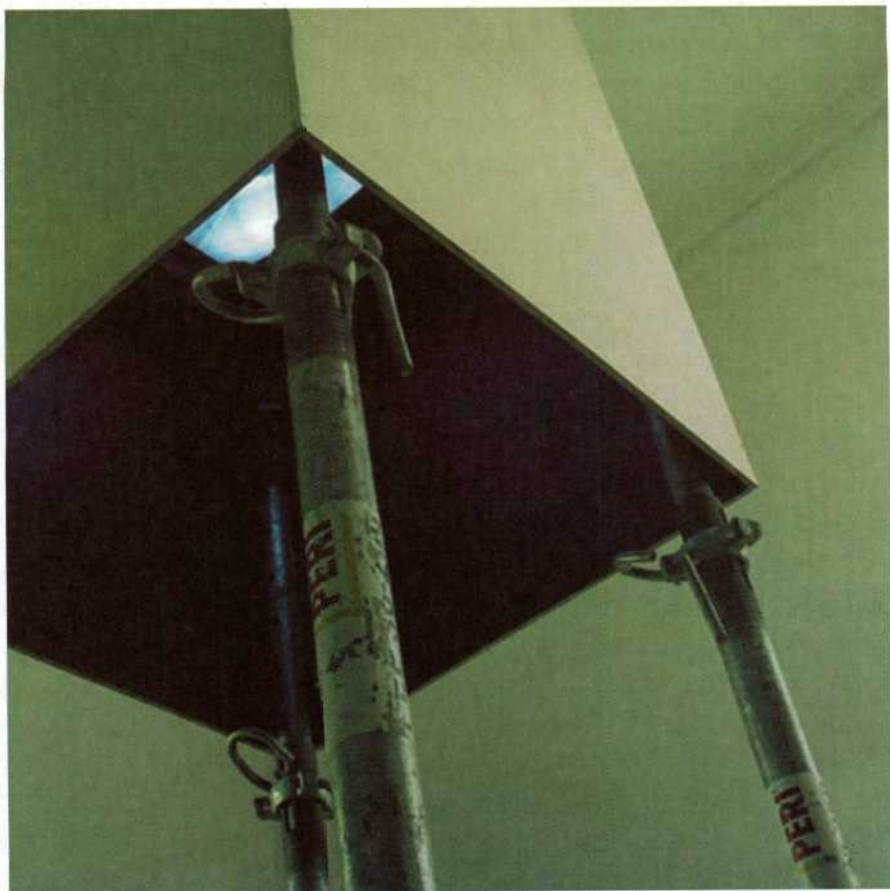
NEEME KÜLM

—
„Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:

Dénes Farkas



NEEME KÜLM

—
“Kui”

Videoinstallatsioon

2004–2005

Foto:

Dénes Farkas

Äkki taipas mees, et nii kui tüdruk teda puudutab, on ta kadunud ega pääse enam kunagi oma pärislinna tagasi. Tal polnud aimugi, kust, aga ta teadis seda kindlamini kui miskit muud. Mees pörkus õudusega tüdrukust eemale.

Aga õudusest sai sekundi mürdosa jooksul tohutu, kõikehõlmav, vabastav õnnetunne, kui mees nägi sealsamas, kohe tüdruku seljataga, lühikese tänava lõpus üht õige tuttavat kangialust. Jah, see oli seesama kangialune.

Mees ei kõhelnud hetkegi, põikas ehmunud tüdrukust mööda, pani mööda tänavat jooksu ning sööstis ülepeakaela kangialusesse...

...ning talle lõi näkku kõrvulukustav lärm, mis teda ühtäkki ümbritses. Mees langes nagu mingisse vägivaldsesse stiihiasse, määratlematu arv objekte liikus ta ümber, müksas teda, värises, vilkus, kisendas. Siis läks mehel silme ees mustaks, ta langes kuhugi ja jäi liikumatult lamama.

Tasapisi hakkas ta uuesti teadvusele tulema. Kõigepealt kuulis ta jällegi hääli... linnahääli. Inimesed kõnelesid, hõikusid. Mees sai inimeste sõnadest aru. Ta kuulis paljude sammude astumist, autode signaale ja muid tavalisi suurlinna hääli. Ta julges tasahilju ka oma silmad avada. Tõepoolest. Inimesed. Suured, väikesed, vanad, noored, mehed, naised. Teksastes, seelikutes, nabapluusides, tossudes, kingades. Valgete ja tumedate juustega, prillidega, kõrvarõngastega.

Mees nägi ka maju, mis olid kivist, betoonist ja klaasist. Nägi tänavasilte, poodide silte, liiklusmärke. Nägi mitut marki autosid ja üht trammi. Nägi päikest taevast, mis otse ta pea kohal armutult kõrvetas.

Siinsamas oli tuttav kangialune, millele ta oli mõelnud teab kui kaua ja kust ta just välja jooksnud oli. Tema unistustes oli see olnud pimedusega ühtesulav ja vaevumärgatavate piirjoontega, kuid nüüd oli südapäev, kangialune oli ülimalt konkreetne, mees võis täpselt uurida iga viimast kui kivi, millest kangialune oli ehitatud.

Kuid uurida ja rahulikult enda ümber ringi vaadata mees ei suutnud, sest teda viisid endast välja äkiline lärm ja sebimine, sõnad, mida ta igal pool kuulis ja luges ning millest ta aru sai, ukсед, aknad, korstnad, autorattad, tohutu arv elu pisidetaile oli kindlalt oma kohal ega kadunud kuhugi – see kõikvõimas, vastuvaidlematu, tahke konkreetne langes mehele peale kui miljonitonnise raskusega.

Ta ei suutnud seda taluda, ta pidi kergendust leidma. Ta hakkas jooks-

ma – närudes, räpane ja haisev, nagu ta oli. Ta muudkui jooksis sihitult mööda linna ringi, kartes seisma jääda või isegi oma pilku millelgi püsivalt peatada. Jooksmine aitas, ta tõesti tundis ennast kergemini.

Kes teab, kui kaua ta niimoodi linnas sihitult ja paaniliselt ringi jooksis, ümbritsetud hingematvast mälestuste, tuttavate paikade, isegi nägude laviinist. Kõik oli jälle selge ja arusaadav. Taas liiga äkki. Kuid ometi tundis mees, et mida hingetumaks ta end jooksis, seda kergem tal hakkas ja seda enam ta oma kalli linnaga jälle harjus. Kõik oli jälle paika loksumas.

Ometi pidi mees hetkeks seisma jääma, et pisut puhata. Ta juhtus peatuma ühe kohvikukse juures. Kui hingeldamine oli pisut järgi andnud, kuulis mees, kuidas kohvikus mängis muusika. Läbi muusika kuulis ta tolle tüdruku häält, keda ta linna unenäos oli kohanud.

Mees ei saanud tüdruku sõnadest täpselt aru, kuid mõistis, et tüdruk kutsub teda.

Mees tardus õudusest. Ja tormas minema.

Järgmisena pidi mees hinge tõmbama ühe elektroonikapoe vaateakna juures. Mees vedas õhku kopsudesse ning märkas kümmekonda ekraani, mis näitasid ühtäkki kõik tüdruku nägu. Tüdruk kõneles mehega, kuigi sõnu polnud kuulda.

Mees pages ka vaateakna juurest, kuid ainult selleks, et näha ühe kõrghoone seinale paigaldatud hiiglaslikku reklaamtahvlit, millel oli kujutatud ikka todasama tüdrukut. Reklaamile olid ka mingid sõnad kirjutatud, kuid mees ei mallanud neid lugeda ja aina jooksis minema.

Ta põgenes ahastusega linnast kus see ja teine ning sai alles linna viimastest majadest kaugel eemal tühermaal mahti tõsiselt hinge tõmmata ning mõistuseraasukesti järele oodata. Mees vaatas hoolega ümberringi ja kuulatas teraselt – tüdrukut polnud näha ega ta häält kuulda kuskil.

Nõnda äkki saigi otsa mehe elu linnas – sinna tagasi ei julgenud ta minna enam kunagi.

Mees rändas linnast päris kaugemale. Tal polnud mingit plaani, kuhu minna või mida teha. Tal polnud ühtki sõpra ega sugulast, kelle juurest peavarju leida, aga kui ka oleks olnud, poleks ta neid näha tahtnud. Õigupoolest hoidis ta eemale kõigist inimestest, kellega oma sihitul rännakul kokku puutus.

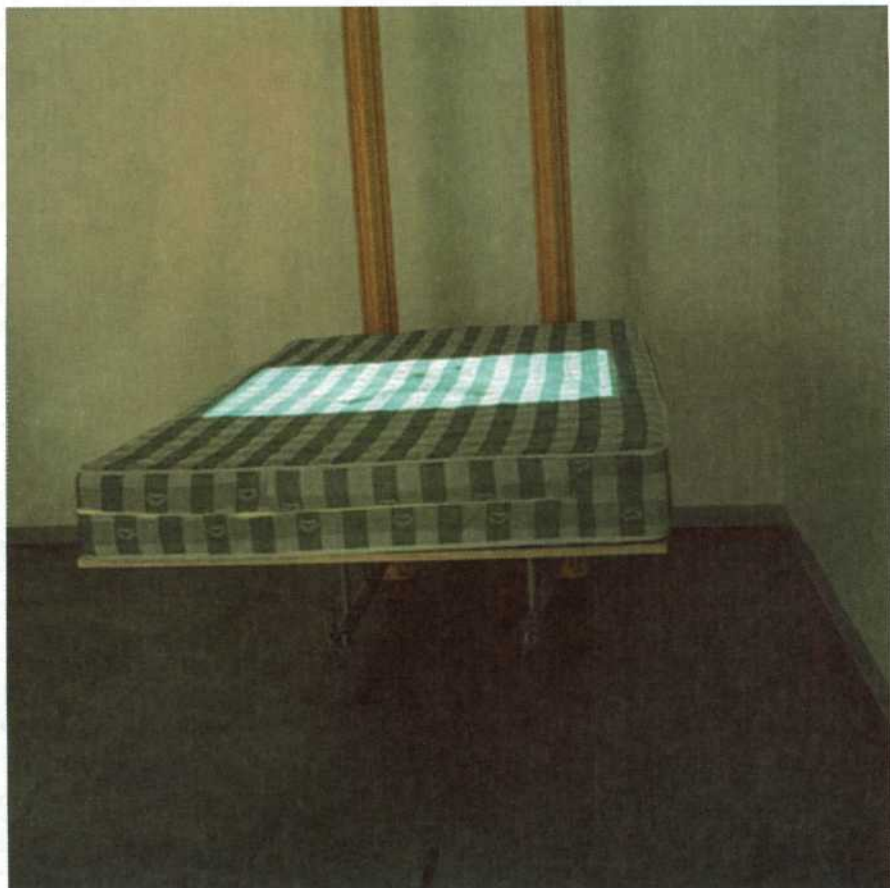


NEEME KÜLM

—
„Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:
Dénes Farkas



NEEME KÜLM

—
“,Kui”

Videoinstallatsioon
2004–2005

Foto:

Dénes Farkas

Lõpuks juhtus ta rändama ühte metsikusse kolkasse, kust lähima kü-
lani oli paarkümmend kilomeetrit maad. Sellest kolkast avastas mees
ammu mahajäetud talu. Ta jäi sinna paigale, kuid tõenäoliselt mitte peh-
kinud ja sissevajunud katustega taluriismete, vaid suurepärase ümbruse
pärast – varemeid piiras ühest küljest männimets, teisest hiiglaslik liiva-
luide, mida võinuks pidada tillukeseks kõrbeks. Luitel kasvasid ainult
mõned üksikud rohupuhmad.

Tasapisi kõbis mees käepäraste vahenditega oma uue kodu kuidagi-
moodi elamiskõlblikuks. Ning aja jooksul hakkas ta uus elu laabuma.
Ümberringi oli teisigi viimase sõja ajal mahajäetud talusid, kust mees lei-
dis tööriistu ning isegi ühe vana püssilogu. Selle tegi ta korda ning hak-
kas metsas jahti pidama. Metsast korjas ta usinasti kõiksugu seeni ja juu-
rikaid. Ta varastas ümberkaudsetelt põldudelt ka veidi nisu, kartuleid,
porgandeid ja muid vilju ning rajas oma maja ümber väiksed põllulapid.
Ümberkaudsed inimesed said tasapisi teada, et neile on tekkinud uus
naaber, kuid nad kartsid meest ega soovinud temaga eriti suhelda, mis
sobis mehele suurepäraselt. Ta hakkas kasvatama vutte ja kanu, nii et
kui tal oli tarvis midagi, mida ta ise teha ega omal käel hankida ei suut-
nud – näiteks püssikuule – müüs ta mune või paar lindu. Kuid ialgi ei
läinud ta teiste inimeste sekka, et endale vajalikke asju muretseda. Üks
ümberkaudne külamees, kes mehesse halvasti ei suhtunud, käis tema
juures mune ja linde ostmas ning väikse tasu eest tõi kaupa, mida mees
vajab.

Mees elas kehvasti, alatihti oli nälg majas. Ta oli kõhn, kandis päris
primitiivseid riidetükke ja parkimata loomanahku, tema juuksed ja habe
olid halliks läinud ja lootusetult pikaks kasvanud. Kuid ta elas siiski ära.

Küllap oleks ta palju paremini hakkama saanud, kuid tema põhi-
energia kulus hoopis muule kui tootvale ja otsest kasu andvale tegevu-
sele. Kohe pärast kolkasse elama asumist, veel enne kui ta oma uue maja
parandamisega algust tegi, oli mees hakanud liivaluidet täitma igasugus-
te kummaliste asjadega. Näiteks püstitas ta sinna hulga puuslikke, mis
meenutasid Põhja-Ameerika looderanniku indiaanlaste kõrgeid, nagu-
dega kaetud puuskulptuure. Luitel võis peagi näha kõige veidramate
olendite kohmakaid kujusid ning suuri ja väikesi pilte. Kohati olid need
õudusttekitavad, sadistlikud ja grotesksed, kohati leebed ja kenad. Siin-
seal oli keppide otsa naelutatud vineertahvleid, mis seisis nagu vartpidi

maassevajutatud lumelabidad keset liivavälja ja kandsid kentsakaid märke ja sümboleid. Palju leidus absurdse kujuga objekte, mille olemusest ja otstarbest polnud üldse võimalik aru saada.

Kuid ennekõike oli see uskumatult suur maa-ala elutul liivaluigel täisokstest, vanadest laudadest, kastidest, poolpehkinud palgijuppidest ja muust ehitusrisust kokkuklopsitud väikeseid ja suuri onnikesi. Juba mõned kuud pärast mehe saabumist oli neid sadu, kui mitte tuhandeid. Kõik puha mehe oma kätega ehitatud. Kohati olid onnid omavahel mitmesugusel moel ühendatud ning nende vahele oli mees rajanud kivikeskest ja lauajuppidest teeradu. Mehe hiigeltöö muudkui edenes, aina mas- taapsemaks paisudes, kuid samas ka järjest nüansseeritumaks muutudes, kui mees lisas juba olemasolevatele onnidele ning muudele objektidele uusi ja uusi pisidetaile.

Mida aga mees ei suutnud oma lihtsate vahenditega ehitada, seda pidi ta kirjeldama. Kogu see kummaline, kasvav ja arenev rajatis kubises täiskirjutatud vineerilehtedest, lauajuppidest, siledatest kivilahmakatest, kipsplaaditükkidest, muidugi paberitest ja kõikvõimalikest muudest pindadest, millele vähegi pliiatsi, pastaka, noa või kuumaks aetud oraga jälgi oli võimalik jätta. Mitmesugused täiskirjutatud pinnad ümbritsesid iga suuremat objekti. Pinnad, mis võisid ilma käes kannatada saada, olid hoolikalt kileümbristesse paigutatud ning tugevasti knopkade ja naeltega nende esemete külge kinnitatud, mille juurde nad kuulusid.

Mees ise jalutas hommikust õhtuni oma kätetöö vahel ringi, parandas, ehitas, paigutas ümber ning muudkui kirjutas. Paber ja kirjatarbed olid peamised asjad, mida mees oma lindude ja munade eest muretses.

Siin-seal askeldasid mehe ehitiste vahel ringi metslinnud, mõned pääsukesed olid onnidesse isegi pesa teinud. Lindude vastu polnud mehel midagi.

Igatahes oli mehel nüüd aega ja ruumi maailm. Polnud tarvis arvestada korteri kitsukeste ruutmeetritega ega kulutada ennast mõttetut kon- toritööd tehes.

KARL MARTIN SINIJÄRV

*

Kolm sõna trammiteel jäid rööpaveeremisse,
kaks neist – kuld, piktogramm – ei öelnud
mulle miskit.
Ent läks ka kolmas – armastamisõudus – ja sellest
trammi kasuks loobunuks ma ei.

Ma tulin metsast (seened, mägrad, männiokas)
ja koonu kattis karvapuude hõng,
Ma tahtsin trammi tappa suure matra abil, aga
ei õnnestunud. Võtsin takso.
Kuus õlut, šokolaad ja kihutama kohe.

Ümberreastumine sai vist illegaalne.
Liiklusmäärustik ei tulnud meelde taksojuhil.
Me käänasime üle ühe muruperve
ja kahe punatule all mul meenus sinu naer.
Ah, lõikus turvarihm ja siis su naer läks meelest.

Ei hullu, rauast vagun nõudis oma,
me kiirendus ta taganurka talus,
üks räme vene memm küll poolenisti
oli tagaaknast sees ja tema sõrmus
mu hambus polnud ülemäära maitsev.

Käeketist rääkimata, kuld, mis kõlkus kõrvas,
aga minu omas ja ma ei tea, miks.
Ta tätoveerit tissi kriksadullid aga
ka surnust peast üht võõrsõna mul meenu - - -

Kolm sõna trammiteel jäid rööpaveeremisse,
kaks neist – kuld, piktogramm – ei öelnud
mulle miskit.
Ent läks ka kolmas – armastamisõudus – ja sellest
tänu line tänini ma jaa.

Kaheldes. Kasutan sõnu

1.

Talv,
tuhandes talv,
keegi ei kõnni su lumel,
ei kaota su embusse ennast.
Laed, ainult laed on su taevad
ja uni on enne uut lage.
Vast hommik toob talve,
vast õhtu viib jõe pääle paadid.
Emajõe udu on uhke,
uhkem kui eile või eales.
Ta kerkib, kuigi ei tea,
halvatud lapsele hea.
Aoteedel parem.
Hangume temasse, poleks
et ühte, ei teist.
Milline päev magab,
milline ei. Edasi...

2.

...nii pilved, nii mahedad
koridorid. Tagasi korraks, edasi
jälle ja tore.

Kunagi sind ta ei kuulanud
ega kunagi kuulama saa.

Joo.

Et tundub, et omad on käes?

Ja et üle ei tahagi võtta?

(Hommik kümme aastat tagasi, öö, uneta olnu,
hajumas. Valus on, aga sõnu on vähe. Lähed ja sõidad
linnabussiga suburbi. Hingad ja vaatad ja naudid
valu lõhenemist. Sõidad tagasi. Puhtam ja parem.
Sõnad tulid hiljem, sõnad tulevad alati kunagi hiljem
ja on lihtsalt sõnad omas sõnatus ilus, kui on.)

Omad ei ole ealeski käes
ja mängu võlu on uus. Kuigi
käed on juba ammu teised,
loodetavasti paremad, teiste,
et omad võiks pesta.

3.

Kunagi tahtsin ma
kahesaja reaga ütelda seda,
milleks piisanuks kahest.
Ütlesin kahekümnega.
Nüüd, kahtlemata, tahaksin jätta ütlemata,
mis nõuaks kaht köidet,
kui öelda.
Kirjutan kaheldes.
Sõnu kasutan.

ANNELI PORRI

UNENÄO VABRIKUST HULLUD UNED TULEVAD (R. AHAS)

Lindsay Anderson tegi kunagi filmi “Kui...”, mis lõppes tulistamisstseeniga ühes keskkoolis. Nagu omal ajal pärast Andersoni filmi vaatamist, tabas publikut pärast Neeme Külma videoskulptuuride väljapanekut “KUI” samuti omalaadne šokk. Käisid jutud mingist surma- ja enesetapukunstist. Tähelepanuta jäi lause, mida kunstnik ütleb – Külma süntaks erineb Andersoni omast täielikult. Fantaseeriva, kõhkleva ja lahtise lõpuga “mis-oleks-kui” asemel ütleb videoskulptor kindla tingimuse “ainult-siis-kui” või “samal-ajal-kui”, andes märku mingitest paralleelselt toimuvatest tegevustest.

Sellest, mis Külma videoinstallatsioonides juhtub, on väga raske rääkida, nad on kõneldamatud. Nende videosisu on ülipuhast keele-eelne seisund, vorm skulptuurina aga konkreetsem. Näiteks üks installatsioon koosneb kitsast püstisest kabii-nist, kuhu vaataja peab kummardudes sisenema. Pöörates pilgu üles, avastab ta pea kohal torus vabalt kõlkumas kellegi paljad jalad. Kui vaataja peab vastu kitsa kabii-ni klaustrofoobiale ja elutute jalgade massendavale survele pea kohal, võib ta näha, kuidas autor talle vastu vahtimist prantsatab. Vähemalt tundub nii. Teise videoseade põhiosa moodustab pehme voodi, millele projitseerub autori poolfiguur. Pidžamas mees kõhkleb hetke, siis võtab hoogu ja viskub, selg ees, alla. Ta maandub tur-

valiselt madratsile ja jääb sinna mõneks ajaks lebama, käed-jalad laiali. Et seejärel uus hüpe sooritada. Viimase video nägemiseks tuleb vaatajal kükitada või kummarduda ja piiluda sisse madalast mustast käigust, mille lõpust paistab kaelapakkudesse pandud autor. Konstruktsioon, mis fikseerib Külma käed ja kaela, on surnukirst. Mees vaatab kindlal pilgul tunnelisügavusest vastu, ja mõne hetke pärast, kui olukord on muutunud juba väljakannatamatuks, haihtub valgusesse. Et sealt uuesti painajana ilmuda.

Nagu selgub, on esimene paralleelne tegevus, millele Külm tähelepanu juhib, vaataja keha eriline asend ja selle asetamine ebatavalisse positsiooni. Kõik autoripoolsed tegevused, kuigi voodistseen ehk vähem, toimuvad vaataja jaoks ainult siis, KUI ta kummardub, kükitab või poeb ja seisab. Susan Sontag teeb essee “Vaikuse esteetika” vahet vaatamisel ja vahtimisel: vaatamine on vabatahtlik, liikuv ja vahelduva intensiivsusega, vahtimine aga püsiv, moduleerimata ja sunduslik. “Traditsiooniline kunst kutsub vaatama. Kunst, mis on vaikne, tekitab vahtimist,” sedastab Sontag. “Vaikus on metafoor puhastunud, sekkumatule nägemisele, kohane kunstiteosele, mis vaatamisel ei vasta, ei lase end oma olemuslikus sidususes inimese uurimisest häirida.” Külm sunnib ennast vahtima, tema hallutsinatsioonid ei ole

võimalik rahulikult eksleval pilgul jälgida, kohe, kui pilgu kinnitad, oled tal peos ja ta elab ja tegutseb sinu peas, ta on sinu unenägu ja igaõine painaja, ta on voodoo ja narkolaks.

Hoolimata piinavast ja pidevast helitaustast valitseb töödes vaikus, introvertne vaimurahu. Sontag jätkab: "Vaikus on kunstniku ülilm teise-ilma-žest: vaikusega vabastab ta end orjaikkest maailmas, mis käitub tema loomingu patrooni, kliendi, tarbija, antagonisti, kohtuniku ja moonutajana." Seda vabanemist märgib ka videote tühjus – aga mitte millegi puudumise, vaid nimelt uue väärtuse kohalolekuna. Ainult vabanenult on Külmal võimalik haihtuda tühjusesse, hüpata tühjusesse, tühjusest alla prantsatada, selg ees.

Kas selline tunne tuleb tuttav ette? See on ju uni, üks kõige kättesaadavamatest paralleelsetest tegevustest; kui vaim tegutseb ja haarab mõnikord kaasa ka keha, et seda siis kusagilt kõrgelt võpatusega alla kukutada. Uni on olukord, kus keha ja vaim on võrdses seisus, võrdsetes kategoo-

riates, kus kehalised kogemused taastekivad ilma füüsilist keha kasutamata.

Autor kannab videotes pidžaamat, otsekui andes märku, et see on tema magav keha, mida vaim pillub. Nii lakoonilistes ja väljapuhastatud töödes muutub see fakt tähenduslikuks ja jutustavaks. Pidžaama ja maika on kõige demokraatlikumad rõivad, mis hetkel meenuvad. Pidžaama, nagu ka ülikond, on "nullriided". Seega peaks triibulised öörõivad toimima nivelleeriva, mitte esiletõstva märgina, ent siin on ka erijuhtumeid: 1999. aastal jagas pidžaamasse riietatud Gert Hatsukov Tartus tänaval raha. Heldest, ent kahtlasest hullumaja/haiglapõgenikust eemale kiirustavad paranoilised kodanikud pidasid olukorda politsei sekkumise vääriliseks. Paranoia on aga paralleelsete reaalsuste igapäevane kaaslane. Nagu Pelevini "Tšapajev ja Pustota", kus käib igavene pendeldamine psühhiaatriaigla ja legendaarse ajaloo vahel. Ja miski ei kinnita meile, kumb on see õige reaalsus, kumb uni, painaja või paranoia.

MÄRT VÄLJATAGA

KUNST KUNSTI VASTU

Kuigi harjumuspäraselt kasutatakse tänapäevalgi teatud kultuurisfääri tähistamiseks mõistet “kaunid kunstid”, ei ole suurem osa moodsatest kunstiteostest sugugi kaunid ega püüagi seda olla. Ilule teadlikku seljapööramist, näiteks groteski, on kunstis alati esinenud, kuid lausa enesestmõistetavaks on see muutunud 20. sajandi avangardismis ja selle järellainetustes, mis on sageli iluga otseselt vaenujalal. Inetut kunsti ei anna õigustada lihtsalt teisenenud iluideaaliga, just nagu oleksid avangardsed teosed kaunid kuidagi uutmoodi, mis ei vasta klassikalistele mõõdupuudele. Inetus on inetus, mitte uutmoodi ilu. Samuti oleks liiga lihtne seletada kunsti loobumist ilust moraliseerivalt, üksnes kunstitegijate vääritute ja väärdunud motiividega: edevusega, šokeerimiskalduvusega, inimvihkajalikkusega, destruktiivsusega jne. Kui lähtuda hermeneutika põhimõttest, et mis tahes kultuurinähtuse viljakaks käsitlemiseks tuleb mõistatada, millisele küsimusele tahab see nähtus vastuseks olla, siis tuleks ka kunsti ilutustumist püüda mõista kui vastust teatud probleemidele, ummikutele või kimbatustele. Avangardsed heliloojad, luuletajad ja maalikunst-

nikud ei loobunud ilust oma küündimatuse või perverssuse tõttu, pigem on neid ajendanud eetiline maksimalism ja puritaanlik süütunne. Need tulenesid omakorda pingetest kolmnurgas ilu – tõde – headus. Arnold Schönbergi loomingutee, mis kulges dekadentlikult unelevast meelelisusest dissonantsuse poole, on hea näide moodsa kunsti arenguloogikast.

Kunst, esteetika, ilu

Nn uusaegne kaunite kunstide süsteem, mis on kinnistunud lausa riiklikesse kultuuriinstitutsioonidesse ja seadustesse, kujunes enam-vähem välja 18. sajandil. Alles tollal hakati eri kunstiliike käsutama ühtse omaette valdkonna või sfäärina. Viieks põhiliseks kunstiliigiks loeti muusikat, poeesiat, arhitektuuri, skulptuuri ja maali. (Kaht viimast kaldutakse tänapäeval vaatlema pigem ühe liigina.) Sellele tuumviisikule lisati ka teisi juhuliikmeid, näiteks pargikujundus. Tänapäeval endastmõistetavad kunstiliigid teater, tants ja romaan jäid tihti kõrvale.¹

18. sajandil tekkis ka filosoofiaharu esteetika ning kinnistus tihe seos mõistete

Artikli aluseks on ettekanne Arnold Schönbergi Ühingu poolt korraldatud Pärnu nüüdismuusika päevaldel 25. jaanuaril 2003.

¹ Vt P. O. Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. Journal of the History of Ideas*, 12. kd, okt. 1951, nr 4 – 13. kd, jaan. 1952, nr 1.

kunst, esteetika ja ilu vahel, mis pole tänapäevagi inimese teadvusest päriselt kustunud. Varasemad, antiiksed ja keskaegsed ilukäsitlused ei tegele enamasti kunsti kui niisuguse iluga, ilu musternäiteks on pigem Jumala looming.

Neist kolmest mõistest ehk kõige avaram on “esteetilisus”, mis suurtes saksa filosoofiasüsteemides Kantist Adorno ja Habermasini on mänginud sageli võtmerolli. Esteetika (meelelisus) laias tähenduses hõlmab seda, mis eelneb mõistelisele ja mõõdetavale, s.o vahetat subjektiivset kogemust. Kanti süsteem algab (transsendentaalse) esteetikaga, käsitlusega sellest, et aeg ja ruum on subjektiivsed, mõistetele taandamatud. Kanti süsteem lõpeb samuti esteetikaga, nüüd juba üldkäibivamas, ilu, ülevat ja maitset puudutavas tähenduses. Tema kolmandas kriitikas on kõne all esteetilisest otsustused ehk hinnangud, mis kummalisel kombel on ühtaegu konkreetseid (üksikese-me kohta käivad) kui ka üldised või üldkehtivust taotlevad. Kuigi esteetilisi hinnanguid ei saa mõisteliselt, reeglipäraselt põhjendada, tuginevad nad ikkagi inimkonna eeldatavale ühismeelele. Kunstimaitse ja esteetilise roll seisneb üksiku ja üldise, aga ka vabaduse ja paratamatuse valla vahendamises.

Esteetilisuse, ilu ja kunsti vallad ei kattu täielikult Kantilgi, sest ilu tüüpnäited võtab ta pigem loodus- kui kunstielamustest. Pealegi tõstab ta iluga võrdväärse esteetilise kategooriana esile üleva – meeldiva õuduse, mis tekib kokkupuutel lõpmatult suure ja määratumaga. Ülev meeled üles looduse korrapära rahulikust vaatlemisest, mis on omane ilukogemusele, ning oma tohutuse tõttu ületab kõik mõõdud ja võrdlused, jäädes kirjeldamatuks. Kui kauni puhul on

meeleline pilt ja vaimne tähendus tasakaalus, siis üleva puhul valitseb tähenduse ülejääk. (Pelgalt meeldivat aga iseloomustab hoopis pildi ülejääk tähenduse või mõtte arvel.) Hiljem on näiteks Lyotard kuulutanud, et avangardkunsti loogika ammutab oma aktsioomid just nimelt üleva esteetikast.

Et Hegelist alates on ilu musternäiteid hakatud otsima eelkõige kunstist, siis on looduse ilu jäänud esteetikas varju ning esteetika mõiste on sageli kitsenenud kõigest kunstifilosoofiaks. Selline pruuk on aga eksitav, kui võtta arvesse, et ühelt poolt on esteetika alla traditsiooniliselt kuulunud palju enam kui kunst (looduse ilu, aistinguline tunnetus) ning teisalt jälle sisaldab kunst märksa rohkem kui vaid esteetilist (nt tunnetuslikku, kasvatuslikku, poliitilist, inetut jne). Kuna kunsti ja ilu ning kunsti ja esteetika teed on 20. sajandil lahku läinud, siis on esteetika kui distsipliin end viimasel ajal taas leidmas pigem looduse ilu uurides, keskkonnaaestetikana. Ökoloogiliste probleemide teravnemine on loonud selleks ka soodsa pinna. Seevastu peavoolu analüütilise esteetika ehk kunstifilosoofia küsimuspüstituste steriilsus näib enamasti pigem õigustavat Jaan Kaplinski luulerida: “Esteetikal oleks aeg surra”.

Hüve, tõde, ilu

Kunsti seljapööramist ilule võib vaadelda seoses vahekordade teisenemisega suures idealistlikus triaadis ilu – tõde – headus, mida skolasitikud nimetasid ka transtsendentaalideks, s.o olemise kõige üldisemateks joonteks.

Modernsust ehk uusaegsust on määratletud kolme valdkonna – teadmise, moraalil

ja kunsti – iseseisvumisena. Kant pühendas igapähele omaette “Kriitika”, 20. sajandi algul rõhutas Max Weber, et nende valdkondade autonoomsus on uusaja põhitunnus. Tema järgedes on Jürgen Habermas pidanud “modernsuse projekti” ülesandeks arendada objektiivset teadust, universaalset moraali ja õigust ning autonoomset kunsti kooskõlas iga valdkonna siseloogikaga. Seetõttu on ta ka kritiseerinud niisuguseid elu ja kunsti tooreid ühendusi nagu sürrealistide “moti-veerimata teod”, funktsionalistlik arhitektuur ja postmodernismi vormitu hedonism.² Moodsal ajal valitsevast “väärtuste polüteismist” kõneldes annab Weber mõista, et kaunis, hea ja tõene ei ole üksnes teineteisest sõltumatud, vaid ka potentsiaalselt konfliktis: “teame, et miski võib olla ilus, ehkki ta pole hea, enam veel: ilus võib pigem olla miski, mis pole hea, seda teame pärast Nietzsche jäle, ja veel varem leiata seda “Kurja lilledest”, nagu Baudelaire oma luulekogu nimetas, ja ütleb ju argitarkuski, et miski võib olla tõene, ehkki ta pole ilus, püha ega hea.”³ Tõepoolest, seda argitarkust väljendas juba Shakespeare oma 105. sonetis: ‘Fair, kind, and true,’ have often lived alone, / Which three till now never kept seat in one (Harald Rajametsa tõlkes: “Hea, truu ja ilus on küll lahus käinud, / neid kolme pole koos veel keegi näinud”).⁴

Uusajale omast kolme “transsendentaali” iseseisvumist ja eraldumist ei ole mõistagi üksmeelselt heaks kiidetud. Mõned modernsuse kriitikud on tajunud, et kõige rohkem on sellega kannatanud ilu, ja üritanud taastada tema kohta selles kolmikus. Kato-liklik teoloog Hans Urs von Balthasar püüdis luua teoloogilist esteetikat, milles hoopis ilu valvaks teiste transsendentaalide üle ja vajutaks neile oma pitseri: “Ilu peab olema meie esimene sõna. Ilu on viimane asi, millele mõtleb aru läheneda julgeb, sest ainult ilu tantsib kammitsemata hiilgusena tõese ja hea kaksikkonstellatsiooni ning nende lahutamatu seose ümber. Ilu on see huvitus, millela antiikmaailm keeldus end mõistmast, sõna, mis on märkamatu, kuid vaieldamatult jätnud hüvasti uue maailmaga, huvide maailmaga, jättes selle ahnuse ja kurbuse küüsi. Kuna religioon ilu enam ei armasta ega toeta, siis on ilu religiooni näo eest rebitud nagu mask ja selle puudumine paljastab palgejooned, mis ähvardavad inimesele arusaamatuks jääda. Me ei söanda enam uskuda ilusse ja me teeme sellest pelga nähtumuse, et sellest kergemini lahti saada.”⁵

Aga ka mitmed kunstnikud ja kunstikriitikud on tundnud kõhkli iseseisvunud kunsti suhtes. Ilu kantiaanlik vabastamine mõistelisuse kontrolli alt aitas kaasa 19.

² Vt nt J. Habermas, Modernsus – lõpetamata projekt. Tlk A. Kärssin. *Akadeemia*, 1996, nr 1.

³ M. Weber, Teadus kui elukutse ja kutsumus. Tlk H. Käärik. *Akadeemia*, 1999, nr 9, lk 1885.

⁴ Seevastu John Keatsi “Ood kreeka vaasile” lõpeb kuulsate sõnadega: Beauty is truth, truth beauty – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know – “Ilu on tõde, tõde ilu – see / on kõik, mis maa peal teate ja mis teada vaja”.

⁵ H. U. von Balthasar, The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics, I kd.: Seeing the Form. Tlk E. Leiva-Merikakis. San Francisco, 1998, lk 9–10.

sajandi avangardkunsti tekkele, mis püüdis saavutada kunsti sõltumatust mimeetilistest, ühiskondlikest, poliitilistest, usulistest, majanduslikest jm käskudest. Hiljem on tahetud seda sõltumatust taas loovutada ning anda ilu ja kunsti uuesti mõistete (eriti poliitiliste kontseptsioonide) valitsemise alla. Tõenäoliselt on seda vastureaktsiooni ajendanud tunne, et ilu ja kunsti autonoomia on saavutatud liiga ränga hinnaga. Kunsti täielikus sõltumatuses on nähtud ohtu, et sõltumatust kunstist ei sõltuks midagi. Kuid ilu, tõe ja hüve liitu ei püüta enamasti seipstada Balthasari kombel teoloogiliselt, vaid pigem poliitiliste argumentidega. Näiteks Elaine Scarry püüab iluteemalises raamatus "On Beauty" seda teemat taas respektaabliks muuta, argumenteerides, et kaunid asjad äratavad meis austust tõe ja õigluse vastu.⁶

Automisomusia

Kuidas siiski seletada tõsiasja, et kunst, mis sai uusajal loa areneda ja ilu otsida omaenda, s.o esteetilise loogika järgi, vabastatuna usulisest, poliitilisest või kasvatuslikust sundusest, pöörab selja esteetilisusele, meelilisusele, ilust rääkimata? Millest saab alguse kunsti enesevaen? Puhta kunsti utoopiasse oleks just nagu sisse kirjutatud suubumine enesejalestusse. Juba Charles Baudelaire hoiatas: "Meeletu kunstikiring on vähk, mis õgib kõik muu; ja kuna õigluse

ja tõe täielik puudumine kunstis võrduks ka kunsti puudumisega, hävib selle kire ohver tervikuna; ühe fakulteedi äärmuslik spetsialiseerumine viib välja täielikku tühjusse."⁷ Arthur Rimbaud' ajaks oli moodsa luule arengutsükkel jõudnud juba teha täisringi puhtusest ebapuhtuseni. Puhas kunst tundus talle tobe ja ta vastandas sellele "idiotlikud maalid, sildid uste kohal, rändnäitlejate dekoratsioonid ja eesriided, kuulutused, rahvapildid, ajast ja arust raamatud, kirjavigu täis erootilised ajakirjad, lihtsameelsed laulukesed, naiivsed rütmid".⁸ Kogu hilisem luulelugu on täis kõikumist puhta ja ebapuhta, toretseva ja askeetliku, estetistliku ja angažeeritud luule vahel. Marianne Moore ütleb ühes kuulsas luuletuses: "Luule / ei meeldi ka mulle, on tähtsamatki kui see tilulilu, / ent seda täie halvaksapanuga luges võib sealt siiski leida / koha millelegi ehedale." Bertolt Brechti umbusk retooriliste ilustiste ja kaunite teemade vastu ilmneb selistes ridades nagu: "Riim minu laulus / tunduks mulle peaaegu jultumus" või "Mis ajad need küll on, kus / peaaegu kuritöö on kõnelda puudest, / sest see eeldab vaikumist nii paljudest jõledustest!" Teravnenud tunnet, et kultuur, kunst ja ilu sünnivad alati millegi tähtsama arvel, väljendab niihästi vene narodnikute dilemma "Shakespeare või saapad?", Walter Benjamini tõdemus: "Pole olemas ühtegi kultuuridokumenti, mis poleks ühtlasi barbaarsuse asitõend" kui ka näiteks César Vallejo valus luuletus:

⁶ E. S c a r r y, On Beauty. Princeton. 1999.

⁷ L'Ecole païenne (1851), tsit. rmt-s: M. H a m b u r g e r, The Truth of Poetry: Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s. London, 1969, lk 5.

⁸ A. R i m b a u d, Hooaeg põrgus. Illuminatsioonid. Tlk L. Leesi. Tallinn, 1997, lk 51.

*Lonkur läheb mööda, käekõrval laps.
Kas hakkab nüüd lugema André Bretoni?*

*Üks väriseb külmast, köhib, sülitab verd.
Satub ta iial riivama Mina sügavust?*

*Üks otsib solgi seest konte ja koorukesi.
Kuidas nüüd kirjutada veel lõpmatuses?*

*Töömees kukub katuselt, sureb ega söö
enam hommikust.
Kas uuendada seepeale troope, metafoore?*

*Kaupmees tüssab ostjat ühe grammiga.
Kas kõnelda nüüd neljandast
dimensioonist?*

*Pankur võtab bilanssi.
Mis näoga nutt teatris?*

*Paaria magab, teise jalg vastu seinat.
Kas kõnelda nüüd Picassost, kui seintel pole
kõrvu?*

*Keegi läheb muuksudes matusele.
Kuidas nüüd lasta end veel Akadeemiasse
valida?*

Ei saa salata, et Vallejo luuletus on siiski ka kaunis. Seevastu visuaalse kunsti seljapööramine ilule on olnud radikaalsem ning muutunud domineerivaks alles võrdlemisi hiljuti – 1980. aastatel. Selle perioodi kunsti iseloomustamiseks kasutab Arthur C. Danto mõistet “disturbatiivne”, häiriv: “Minu disturbatsioonimõiste tuleneb selle sõna riimist, mis tähistab ju seda, kui kujutised

tekitavad füüsilisi tagajärgi. Enamasti on häirivate asjade kasutamine vahend mõne eesmärgi tarvis. Feministlik kunst, eriti performatiivsetes vormides, on väga sageli peletislik, agressiivne, väljakutsuv, skandaalne, šokeeriv, võitlev, äärmuslik ning tahetakse, et sellele reageeritaks kui millelegi ohtlikule. Selline kunst kasutab paljast keha, verd, menstruaalvedelikke jms peaaegu maagiliselt. Traditsioonilised esteetilised kategooriad sellele ei rakendu. See ei ole kavatsatud kaunina, sümmeetrilisena, komponeerituna, maitsekana, rääkimata kenadusest, perfektsusest või elegantsusest. See on kõike seda, mida näiteks üks Matisse'i maal ei ole. Seega on asi seda parem, mida inetum, moonutatam, haavavam see on, kleepuvusest, katkisusest või rämedusest rääkimata. (...) Teadvuse ja ühiskonnarealsuse ümberkujundamine, mida feminism ja postmodernism taotleavad, nõuab, et teost tajutaks esteetiliselt halvana (...) Eesmärk on panna alus eksploateerimiseta ajaloole, milles kunst rakendatakse vahetute inimeesmärkide teenistusse ning see poleks määratud kiduma uhkete kogude, muuseumipühamute või kalli kunstiraamatu graafilises hauakambris.”⁹

Inetuse esteetika tagamaid on Hando Runnel kirjeldanud samanimelises lühiessees: “Kõigi nimetatud esteetika mõjuväljas tehtavate kunstiteoste aluseks on epigramm, epigrammiks kokku võetav idee, lööklause või märksõna. Kõik kunstid on ennast reetnud ja andnud end suuremal või vähemal määral sõnavangi. Kõigi kunstiteoste nimeks selle esteetika piires võiks pan-

⁹ A. C. D a n t o, Bad Aesthetic Times in the USA. *Modern Painters*, 2. kd, suvi 1989, nr 2, lk 55–59.

na “Ah-haa, saite nüüd!”¹⁰ Niisiis Runneli meelest avaldub inetuse esteetika omamoodi kontseptualismina – meeleline kujund reedab end mõistelisusele. Ning selle psühholoogiliseks motiiviks paistab tema silmis olevat lihtsalt kahjurõõm. Runneliga paralleelselt on Milan Kundera arutlenud misomuusia ehk kunstivaenu üle, milles ta eristab vulgaarset ja intellektuaalset haru. Viimane “õiendab kunstiga arveid, allutades seda eesmärgile, mis asub väljaspool esteetikat. Angažeeritud kunsti doktriin: kunst kui teatava poliitika tööriist. Teoreetikud, kelle jaoks pole kunstiteos muud kui ettekääne mõne (psühhoanalüütilise, semiootilise, sotsioloogilise jne) meetodi rakendamiseks. Kunsti apokalüpsis: misomuusad võtavad kunsti tegemise enda peale, nii jõuab lõpule nende ajalooline arveteõiendamine”.¹¹ Niisiis tajub ka Kundera kunstiviha ühe allikana kontseptualiseerimiskirge ja motiivina kättemaksu.

Niisugusel nägemusel kunsti apokalüpsisest on kokkulangevusi Hegeli ja Arthur C. Danto arusaamaga kunsti lõpust. Mõlema meelest muutub kunst lõppude lõpuks mõistetega haaratavaks ning jõuab seega lõpule ehk saab valmis, niipea kui tema loomus ära mõistetakse, mida filosoofia teebki. Seejärel võib kunst küll jätkata oma ajaloojärgset olemust poliitiliselt angažeeritud agitpropina või dekoratiivse kodukaunistusena, olles aga kaotanud võime tuua inimesteni suuri tõdesid.¹²

Siit jõuamegi Pontius Pilatuse küsimusele: Mis on tõde? Ja kui palju kunst seda sisaldab? Kui pidada analüütiliste filosoofide kombel tõde lihtsalt lausete omaduseks – nende vastavuseks reaalsusele või omavaheleiseks haakuvuseks –, siis võivad kunsti, eriti mittekeeleliste kunstide tõepretensioonid tõesti nigelada näida. Näiteks küsimusele, millist tõde väljendavad kreeka tragöödiad, saab vastata lihtsa vanasõnaga: “Uhkus ajab upakile”. Teadusega võrreldes tunduks kunsti tõeväärtus üpris kesine. Tõsi küll, realistlike romaanide tunnetuslik väärtus võib ju isegi konkureerida psühholoogia ja ajalooteadusega, kuid kindlasti ei saa seda öelda muusika või arhitektuuri kohta. Kui aga tõe all pidada silmas midagi suuremat, mis lausetesse hästi ei mahu ja mis pole lihtsalt olemasoleva reaalsuse koopia, vaid pigem protsess, mis heidab asjadele uut valgust või laseb oleval ilmnedas, siis võib kunstki hellitada sama suuri või suuremaidki tõepretensioone kui teadus. Suure romantiku Heideggeri meelest pole teadusel koguni üldse tõega asja, tõe “murrab lahti” kunst või mõni poliitiline akt, teadus lihtsalt teeb sealt edasi vajalikud järeldused: “... teadus [ei ole] tõe algupärane loodumine [toimumine], vaid kunati juba avalitõeala väljaehitamine, kuid nimelt selle käsitamise ja põhjendamise läbi, mis ennast oma ringis näitab võimaliku ja vältimatu õige najal”.¹³

¹⁰ H. R u n n e l, Inetuse esteetika. Rmt-s: H. Runnel, Mõök ja peegel. Tallinn, 1988, lk 58.

¹¹ M. K u n d e r a, Romaanikunst. Tlk T. Tamm. Tallinn, 1998, lk 115.

¹² Vt A. C. D a n t o, Kunsti lõpp. Tlk M. Väljataga. *Looming*, 1995, nr 11.

¹³ M. H e i d e g g e r, Kunstiteose algupära. Tlk. Ü. Matjus. Tartu, 2002, lk 62.

Poliitiline ja usuline misomuusia

Kunstivaen lähtub enamasti mingitest tunnetuslikest ja moraalsetest ideaalidest. Platoni kahtlused kunstitegemise suhtes tulenesid tema arusaamast eheda tunnetuse kohta. Kunst peab alluma tõe ja moraale ning teda õigustaksid üksnes teatud psühholoogilised ja poliitilised vajadused. Religioosse misomuusia tuntuim avaldumisviis on ikonoklasm ehk pildirüüstamine, mida ajendab vastuseis toretsemisele, arusaam, et pildi väline ilu ja veetlus kallutab tähelepanu eemale tõeliselt tähtsatest asjadest, või soov tõmmata tähelepanu ühiskondlikule ja isiklikule ülekohtule. Abramistlikes religioonides on ikonoklasm allikaks keeld teha Jumalast kuju. Teatrivaen on toitunud tõsiasjast, et näitleja töö põhineb teesklusel ning on seega võlts ja vale.

Arusaamad kunsti poliitilisest tähtsusest taanduvad laias laastus kolmele positsioonile: 1) kunst väljendab või peaks väljendama poliitilist teadvust; 2) kunst aitab või peaks aitama kaasa poliitilistele ümberkorraldustele; 3) kunst on või peaks olema autonoomne viisil, mis välistaks poliitilise tähenduslikkuse. Viimase seisukoha pooldajate meelest ei tohiks kunsti hinnata vahendina, vaid üksnes eesmärgina. Kunsti allutamine poliitilisele ideoloogiale tähendaks selle loomuse väänamist. Seisukoht, mille järgi kunst peaks poliitilisele muutusele kaasa aitama, leidis vulgaarseima väljenduse totalitaarsetes riikides. Selle eesmärk on kunsti muutmine vulgaarseks maagiaks või propagandaks. Esimese seisukoha pooldajad võivad nõustuda, et kunsti tuleb pidada eesmärgiks, mitte vahendiks, sest kunsti käsitlemisest teadvuses seisundi väljen-

dusena ei järeldu veel, et kunst peaks olema vahend. Igasugune kunst väljendab midagi ning väljendamist ei saa ühiskondlik-poliitilisest teadvusest kunagi täielikult lahutada. Seega on esimene ja viimane hoiak ühitatavad. Seevastu kunsti käsitlemine poliitilise jõuna, mis loob näiteks revolutsiooni jaoks "subjektiivseid tingimusi", ähmastab kunsti ja propaganda vahejoont.

Klassikalise marksismi järgi kuulub kunst ühiskonna pealisehitusse, mis sõltub tootmissuhete baasist. Feodaalses ühiskonnas loodud kunst esindab feodaalset ideoloogiat, kodanlikus ühiskonnas loodud kunst kodanlikku ideoloogiat jne. Hilisem marksism ütleb niisugusest vaatest lahti, pidades pidevalt uuenevat kunsti potentsiaalselt revolutsiooniliseks jõuks. Tõeline kunst on pigem antiideoloogiline, see ei taotle olemasoleva poliitilise korra kindlustamist, vaid väljendab tõe, mis selle korra kunagi veel kukutab. Adorno kriitilises teoorias on kunst olemasolevate ühiskondlike tendentside peegeldus ja väljendus, kuid tõelises kunstis avaldub ka inimese igatsus teistsuguse ühiskonna järele. Autonoomseks saanud kunst säilitab utopia, mis on religioonist haihtunud. Ilu ja kunst pakuvad ühelt poolt utoopilist "õnnelubadust" ja teisalt lohutavat lepitust olemasoleva maailmaga.

Valeilu = kits

Tavakeeles ei ole tõe esmane vastand siiski ei ebaadekvaatus, vasturääkivus, väärus, maailma kinnikatmine vms, vaid lihtsalt vale, tahtlik petmine. Tõe seostub igapäevamaailmas esmajoones niisuguste kõlbeliste voorustega nagu ausus, siirus ja hoolsus. Seevastu kunsti seoseid valetamisega on

tõesti raske kinni mätsida. Inetuse esteetika tuumaks on tajumus, et maailm on niivõrd alla käinud ja inetu, et selle kaunis kujutamine tähendaks valetamist. Ilu ja tõde on omavahel ühitamatud ning kunst, mis ei taha olla valelik, peab ilust loobuma. Ta peab ennast ohverdama ja muutuma tõe nimel inetuks. (Varjatud eelduseks on siin kunsti mimeetilisus.) Omaaegne moepsühholoog R. D. Laing sõnastab selle mõtte väga selgelt: "Meie ühiskondlik tegelikkus on nii inetu, kui seda vaadelda pagendatud tõe valguses, ja ilu ei ole enam võimalik, kui ta ei taha valetada. Mida siis teha? Meie, kes me oleme veel pooleldi elus, elades raugastunud kapitalismi südames – kas me saame teha midagi enam, kui peegeldada mandumist meie ümber ja meis endis? Kas me saame teha midagi enam, kui laulda oma kurba ja kibedat meelegeite- ja lüüasaamislaulu?"¹⁴ Arvamus, et ilu, mis ei valetaks, pole enam võimalik, on tänapäeval nii levinud, mistõttu kunstnikud eeldavad sügavamalt järele mõtlematagi, et kaunis kunst võib veedelda vaid sentimentaalseid ja pealiskaudseid inimesi.

Valeliku ilu teiseks nimeks on kitsš. "Kitsši oleks mugav defineerida spetsiifiliselt esteetilise valetamisvormina. Sellisena on ta mõistagi tihedalt seotud moodsa illusiooniga, et ilu saab osta ja müüa. Seega on kitsš hiljutine nähtus. See ilmub ajaloohetkel, kui ilu selle mitmesugustes vormides muutub ühiskondlikult levitatavaks nagu mis tahes

muu kaup, mis allub nõudmise ja pakkumise turuseadustele. Kui "ilu" kaotab oma elitaarse ainulaadsuspretensiooni ja kui selle levikut hakkavad reguleerima kaubanduslikud (või totalitaarsetes maades poliitilised) mõõdupuud, muutub ta üsna kergesti fabritseeritavaks. See võib seletada võltsilu ohtust tänapäeva maailmas, kus isegi loodus (nii nagu seda ekspluuteerib ja kommertsialiseerib turismiäri) on muutunud odava kunsti sarnaseks."¹⁵

Läti päritolu ajaloolane Modris Eksteins on argumenteerinud, et kitsš pole kõigest maitseväärtus, vaid lausa poliitiline ja kõlbeline roim: "Fašism oli midagi enam kui lihtsalt poliitika estetiseerimine: see oli kogu eksistentsi estetiseerimine. Üks natside loosungeid kuulutas: "Saksa argipäev muutub kauniks". Natsism oli püüde saksa rahvale ja maailmale kaunilt valetada. Kaunis vale on aga kitsši olemus. Kitsš on uskumapanemise, ärapetmise vorm. See on alternatiiv igapäeva reaalsusele, milles muidu valitseks vaimne vaakum. See esindab "lusti" ja "põnevust", energiat ja vaatamängu, kuid esmajoones "ilu". Kitsš asendab eetika esteetikaga. Kitsš on surma mask. Natsism oli kitsši, selle vaimunüristava ja surmakülvava potentsiaali ülim väljendus. Natsism maskeerus nii nagu kitski eluks, kuid mõlema reaalsuseks oli surm. Kolmanda Riigi loojateks olid "kitsšinimesed", kes ajasid segi elu ja kunsti, reaalsuse ja müüdi suhted ning pidasid eksistentsi eesmärgiks pelka jaatust,

¹⁴ Tsit.: A. S a v i l e, Beauty and Truth: the Apotheosis of an Idea. Rmt-s: Analytic Aesthetics. Toim. R. Shusterman. New York, 1989, lk 124.

¹⁵ M. C a l i n e s c u, Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham, 1987, lk 229.

mis oleks vaba kriitikast, raskustest ja süvenemisest. Nende elutunde juured olid pinnalisuses, vales, plagiaadis ja võltslikkuses.”¹⁶

Eksteinsi kirjeldus näib olevat inspireerinud Walter Benjamini kuulsat esseet “Kunsti-teos selle mehaanilise reprodutseeritavuse ajastul” lõpulõigust: “Fašism ütleb: *Fiat ars – pereat mundus!* [Saagu kunst – hävigu maailm] ja ootab Marinetti sõnul, et sõda pakuks tehniliselt muudetud meeletajule kunstilist rahuldust. See on ilmselt *l’art pour l’art*’i lõpulejõudmine. Inimkond, mis oli Homerose ajal Olümpose jumalate kontemplatsiooniobjekt, on nüüd seda iseenda jaoks. Tema võõrdumine enesest on jõudnud nii kaugemale, et ta võib iseenda hävingut kogeda esmajärgulise esteetilise naudinguga. Säärane on poliitika olukord, mida fašism estetiseerib. Kommunism vastab kunsti politiseerimisega.”¹⁷ Nende mõtete järelkaasid võib leida ka Karlheinz Stockhauseni ja Jaan Kaplinski hiljutistes arutlustes terroriaktidest kui kunstiteostest ja kunstiteostest kui terroriaktidest.

Seevastu kommunistide suhetest kauni kunstiga annavad ilmeka pildi Gorki poolt kirjapandud Lenini sõnad: ““Ma ei tea midagi paremat kui “Apassionata”, võiksin seda iga päev kuulata. Imestamisväärt, ülev muusika. Ma mõtlen iga kord uhkusega, võib-olla naiivse uhkusega, missuguseid imesid

võivad inimesed teha!” – Silmi vidutades ja muheldes lisas ta nukralt: “Aga tihti muusikat kuulata ma ei või, – mõjub närvidele, tuleb tahtmine kõnelda armastusväärseid rumalusi ja paitada inimeste päid, kes räpases põrgus elades suudavad nii kauneid asju luua. Kuid praegusel ajal ei saa kellegi pead paitada, – käe hammustavad otsast. Tarvis on vastu pead virutada, halastamatult virutada...””¹⁸ (Dusan Makavejevi filmis “W. R. Organismi müsteeriumid” (1971) tsiteerib neid sõnu nõukogude meesiluisutaja, kes viimaste sõnadega “vastu pead virutada, halastamatult virutada” lööb uisuga oma armukesel pea otsast.)

Toredus ja askees

Vasakpoolse sotsioloogi Pierre Bourdieu üks tuntumaid teoseid esitab esteetilise maitse sotsioloogilise kriitika.¹⁹ Ta uurib konkreetsete küsitluste ja kaasuste varal oma kaas-aegsete prantslaste maitset ning leiab kahe-sugust kunstinautimise viisi. Ühed inimesed, enamasti need, kes on end ise üles töötanud, hindavad kunsti kohusetundlikult ja reegleid järgides. Nad teavad, milliste autorite kiitmine käib hea tooni juurde. Teised, enamasti põliseliidi hulgast pärit inimesed aga lubavad endale kapriise ja ettearvamatust. Bourdieu silmis on esteetika see sfäär, milles valitsev eliit kehtestab käitumiskodeksi,

¹⁶ M. E k s t e i n s, Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age. London, 1989, lk 304.

¹⁷ W. B e n j a m i n, Illuminations. Tlk H. Zohn. New York, 1969, lk 242.

¹⁸ M. G o r k i, Teosed kuuteistkümmes köites. 9. kd: Jutustusi. Mälestusi 1913–1931. Tlk L. Rimmelgas. Tallinn 1959, lk 514.

¹⁹ P. B o u r d i e u, Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Tlk R. Nice. Cambridge (Mass.), 1984.

mida väljaspool seisjad ei suuda kunagi päriselt ära õppida ja mis sulgeb sealt välja tõusikud. Iga arukas ja usin inimene võib küll kunstide kohta nii mõndagi teadlikult ja reeglipäraselt selgeks õppida. Kuid just nimelt selline püüdlikkus jätab talle märgi külge: ta on pidanud nägema vaeva omandamiseks seda, mida sisering valdab vaistlikult ja kergelt. Niisugusest esteetilise maitse seletusest tulenevad üsna ebameeldivad järeldused: iluarmastus pole kaugeltki midagi austus- või arendamisväärset. See on hoopis julm väljaarvamisinstrument.

Suurimad uusaegsed misomuusad Jean-Jacques Rousseau ja Lev Tolstoi olid ka ise suured kunstnikud, kes tundsid oma kriitikaobjekti väga lähedalt. Ometigi andis esimene neist ühemõtteliselt eitava vastuse küsimusele, kas kunstide (ja teaduse) areng on aidanud kaasa inimkonna kõlbelisele edenemisele. Tolstoi aga kirjutas pika traktaadi, et taunida rahva vaeva ja raha kulutamist ametliku kultuuri, sealhulgas kauniste kunstide ülalpidamiseks. Kunsti õigustamine iluga jääb tema silmis niikuinii nõdraks argumendiks, sest: "Ilu mõiste ei lange kokku hüvega – ta läheb sellega pigem vastuollu, kuna hüve tähendab enamasti kirgede alistamist, seevastu ilu on kõigi meie kirgede alus. Mida rohkem me andume ilule, seda enam me hüvest kaugeneme. (...) Ka tõel ei ole iluga midagi ühist, vaid ta läheb sellega enamasti vastuollu, sest tõde paljastab sageli pettust, lõhub illusiooni, illusioon on aga ilu peamine tingimus."²⁰

Tolstoi kõlbeline maksimalism oli mõ-

jukas 19. sajandi lõpu modernismilaboratooriumis Viinis. Tollase kodanluse maitse eelistas perversselt võltse ja toretsevaid vorme. Egon Friedell kirjeldab *fin-de-siècle*'i Viini kodanlase kodu nõnda: "Nende toad polnud elutoad, vaid pandimajad ja antikvariaadid. Moes oli kõik läikiv: siidised pinnad, atlased ja läiknahk; kullatud raamid, kullatud kipskaunistused ja kuldrandid; kilpkonnakilbid, elevandiluu ja pärlmutter, nagu ka mitmest tükist rokokoo peeglid, värvi- ja Veneetsia klaas, ümarad vanasaksa potid, põrandal kohutavate lõugadega metsloomanahk ning esikus elusuurune puust neeger. Kõik see oli sobimatult kokku segatud; buduaaris inkrusteeritud mööbel, võõras-tetoas ampiirgarnituur, seejärel renessansstiilis söögituba. Kõiges selles avaldus nõrkus ornamentika ja kirevuse vastu. Mida rohkem oli interjööris keerduid, volange ja arabeske, mida kirkamad ja tooremad olid värvid, seda õnnestunumaks kujundust peeti. Kõiges selles torkas silma igasuguse kasulikkuse või otstarbekuse puudumine; kõik see oli mõeldud ainult väljanäituseks. Hämastav on see, et maja kõige paremini paigutatud, mugavam ja õhurikkam ruum – nn "hea koht" – ei olnud üldse mõeldud elamiseks, vaid ainult sõpradele näitamiseks. (...) Iga kasutatud materjal püüab esineda millegi enamana kui ta on. Lubjatud plekk tahab esineda marmorina, papp roosipuuna, krohv särava alabastrina, klaas kalli oonük-sina... Võinuga on türgi pistoda, tuhatoos preisi kiiver, vihmavarjunagi raudrüütel ning termomeeter püstol."²¹

²⁰ Л. Т о л с т о й, Что такое искусство? Москва, 1985, lk 180.

²¹ E. F r i e d e l l, Uuden ajan kultuurihistoria. 3. kd. Tlk E. Ahlman. Helsinki, 1989, lk 386–388.

Selline atmosfäär lausa pidi nõudma puritaanlikku reaktsiooni, mis lükkaks tagasi kunsti kasutamise tõelust varjava kultuurilise kosmeetikana. Nõnda siis võrdleski arhitekt Adolf Loos ornamente kurjategijate ja metslaste armastusega tätoveeringute vastu – ornamentaalsust ei pea ta lihtsalt maitsetuks või naeruväärseks, vaid kuriteoks. Kunstnike seas võttis maad tunne, et kunsti saab reformida vaid siis, kui kunstnik asub vanatestamentliku prohveti rolli. Sellise rolli võtabki Arnold Schönberg ooperiga “Mooses ja Aaron” (1926–32),²² milles ta õiendas arveid oma noorpõlve ümbrisenud estetismi ja dekadentsiga. See teos nuhtleb neid, kes usaldavad kunsti võrgutusi, ning kasutab oma sõnumi edasiandmiseks uusi kunstilisi vorme.

Moosese ja Aaroni tegelaskujud esindavad Tõde ja Ilu, nende vennaliitu, mis viimaks puruneb. Vennad seisavad kahe suure jõu vahel, mida nad peavad ühendama: ühel pool on Jumal, kujutamatu absoluutne vaim; teisel pool rahvas, ajalik inimihu. Rahvas suudab Jumala abstraktset tõde vastu võtta ainult kunstina, milles tõde saab lihaks. Mooses kui tõe prohvet on kunsti jaoks liiga puhas ja nõnda ei ulatu ta rahvani – ta ei laula, vaid ainult kõneleb. Seetõttu teeb ta Jumala sõna meelelise edasiandmise ülesandeks Aaronile. Kuid kunsti meelelisus moonutab tõe puhtust ning rahva himud määrivad seda veelgi, madaldades kunsti meelelisuse lihalikuks meeluseks. Kümne käsu asemele asub kuldvasikas. Mooses laulab kogu ooperi kestel ainult ühe rea, et

väljendada ülimat ängi Sõna nurjumise pärast. Ooperi kangelaseks on niisiis anti-artist, kes suudab laulda üksnes piirsituatsioonis.

Schönbergi esteetilised ja isiklikud pettumused kandsid ta lihast eemale vaimu poole, kunstist filosoofia poole. Nii nagu Mooses juute, õhutab Schönberg inimkonda alatiseks lahti ütlemata aia harimisest ning aktsepteerima selle vastandideaali – metsikut kõrbe. Kuid ka kõrbes jääb kunstile koht siiski alles. Schönberg korrastas meelelisest kromaatilisusest vabastatud helidemaailma ratsionaalsesse ja puhtasse kaheteisttooni-süsteemi. Selles maailmas valitsevad suhted on liiga sügavad ja peened, et meeled neid vahetult haarata suudaksid, kuid neile pääseb ligi mõistusega.

Traditsiooniline Lääne esteetiline kultuur on asetanud struktuuri kunstiteose pealispinnale, et see korrastaks altpoolt pealepressivat loodust ja tundeelu. Schönbergi psühholoogiline ekspressionism tõi kuulajate ette kunsti, mille pealispind on lõhnutud ja katki ning väljendab sellega inimelu haprust. Kuid pealispinna alla asetas ta ratsionaalselt korrastatud, kuid kuuldamatu maailma, mis pealispinna kaost ühendaks. Essee “Muusika ja stiil” rõhutab Schönberg, et see, kuidas muusika kõlab, ei ole kaugeltki nii tähtis kui muusikalise idee ehtsus. Schönbergi jaoks on muusikas avalduv ilu lihtsalt helilooja kõlbelise puhtuse kõrvalsaadus ja sõltub helilooja tööotsingust: “Kunstnik saavutab ilu seda taotlemata, sest ta püüdleb ainuüksi tõe poole”.

²² Järgnev käsitlus Schönbergi loomingust refereerib esseed: C. S c h o r s k e, *Explosion in the Garden: Kokoschka and Schoenberg*. Rmt-s: C. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Culture and Politics*. New York, 1981, lk 344–364.

PEETER HELME

SUBTIILNE JAHT

Sissejuhatus Ernst Jüngeri mõttemaailma

Saksa kirjanik ning Esimeses ja Teises maailmasõjas osalenud sõjamees Ernst Jünger suri 1998. aastal 102-aastaselt. Armastatud autorina leinati teda nii Saksaamaal kui Prantsusmaal, viimasel vaat et rohkemgi. Mis oli selle põhjuseks? Kas Jüngeri noorpõlves kirjutatud sõda ülistavad romaanid? Või ta põnev ja seiklusrikas poliitiline tee, mis 1920. aastatel viis ta väga lähedale natsionaalsotsialistlikule liikumisele, 30ndatel sellest taas eemale ja kümnendi lõpul lausa opositsiooni natsivõimuga? Või hoopis ta hilisem kirjanikukuulsus – see, et paremini kui keegi kaasaegsetest autoritest oskas ta valada keelde maailma üha kunstlikumaks, tehnilisemaks ja massidekeskemaks muutmisega kaasnevaid hirme ja kõhklusi ning seada tasalülitavale masside- ja masinatemaailmale vastukaaluks isikliku, looduse ja ilu nägemise maailma?

Ilmselt on just Ernst Jüngeri mitmekülgsus see, mis jätkuvalt võlub väga erinevate poliitiliste suundumuste ja arusaamadega inimesi ning teeb tast autori, kellest on võimatu mööda vaadata, kui tahame saada ülevaadet 20. sajandi Lääne tsivilisatsiooni ja mõtteloo arengust.

Paris tundmatu ei tohiks Ernst Jüngeri nimi olla ka tähelepanelikule Eesti lugejale. Enne Teist maailmasõda on teda paaril korral tõlgitud ajakirjas *Sõdur*. Kuid need artiklid pole laiemalt kättesaadavad ning tõlked on vananenud. Pärast sõda on Jüngerit teadaolevalt eesti keelde tõlgitud ainult ühel korral ja kahjuks ei saa sedagi teksti – ajakirjas *Akadeemia* 1995. aastal ilmunud artiklit “Totaalne mobiliseering” (originaali esmatrükk 1930)¹ – pidada kõige kohasemaks esmatutvuseks Jüngeri enam kui 50 raamatust ning sadadest poliitika- ja ühiskonnateemalistest artiklitest koosneva loomepärandiga. Puudust püüab korvata “Totaalse mobiliseeringu” tõlki ja professor Ülo Matjuse põhjalik saateartikkel *Akadeemia* järgmises numbris.² Sestap on siinses artiklis püütud vältida liigset süvenemist aspektidesse, mis Matjuse artiklis juba käsitlemist leidnud, ning heita pigem valgust Jüngeri elu ja loomingu muudele tahkudele.

1.

Ernst Jünger sündis 1895. aastal Heidelbergis. Pika elu jooksul jõudis ta kirjutada äärmiselt palju, ta teemadering ulatus täa-

¹ E. J ü n g e r, Totaalne Mobiliseering. Tlk. Ü. Matjus. *Akadeemia*, 1995, nr 4, lk 701–730.

² Vt Ü. M a t j u s, Ernst Jüngeri “seikluslik süda”. *Akadeemia*, 1995, nr 5, lk 958–988.

giovõitluse iseärasustest putukate eluni ja maailma tulevikust Vana-Skandinaavia kultuurilooni. Jünger lõi kaasa kõigis suuremates Saksamaad haaranud protsessides, teda on nimetatud üheks parimaks 20. sajandi kajastajaks.³ Ometi ei maksa näha teda ei süstemaatilise teadlase ega üliproduktiivse ajakirjanikuna, ehkki otsapidi küündis ta tegevus mõlemasse valdkonda. Eelkõige oli tegemist inimesega, kes harukordsel moel suutis elada ühtviisi aktiivselt nii füüsilist kui vaimset elu. Jüngerl vaatlajapilk märkas ühesuguse hoole ja täpsusega detaile ning nendevahelisi seoseid nii Esimese maailmasõja kaevikus, puhkusereisil Singapuris kui koduaias peenart rohides. Võiks öelda, et temas said õnnelikult kokku elukunstnik ja filosoof. Ta oli inimene, kellele polnud miski võõras ning kes leidis alati *bon mot*' kogetu kirjeldamiseks ja seletamiseks.

Seiklused tulevad Ernst Jüngerl ellu juba 1913. aastal, mil ta 18aastaselt põgenes kodunt Prantsuse Võõrleegioni, kust isa sekkumine ta küll kuue nädala pärast tagasi tõi. Kas oli noor Ernst selleks ajaks jõudnud Alžeeriasse, nagu väidab Ülo

Matjus,⁴ või tabas isa ta siiski juba Marseille's,⁵ jääb vaieldavaks. Igatahes ei jäänud ta pärast seda avantüüri tsiviilellu kuigi kauaks, sest algas Esimene maailmasõda. Jünger sooritas kiirkorras gümnaasiumi lõpueksamid ja astus vabatahtlikuna sõjaväkke. 1915. aastal tegi ta läbi ohvitseriväljaõppe ja teenis juba samal aastal välja ka leitnandiaukraadi. Nii enne kui pärast osales ta mitmetes lahingutes Läänerindel. 1917. aastal läbis ta kompaniüleimate kursused ja liitus loodavate rünnakrühmadega. Aasta teisel poolel osales ta selle uue, Šveitsist La Manche'i väinani ulatuva kaevikutevööndi murdmiseks loodud üksusetüübi võitlejana veristes lahingutes Prantsuse ja Briti vägede vastu.⁶ Need lahingud panidki aluse Jüngerl hilisemale käsitusele sõjast kui eelkõige subjektiivsest ja loodusjõuna stiihilisest, üksikisikut totaalselt haaravast nähtusest.

Ohtrate haavataasaamiste hinnaga teenis Jünger Saksa riigi kõrgeima autasu – ordeni *Pour le mérite*, mille andis talle üle keiser Wilhelm II isiklikult. Võib-olla peitub siingi üks ajendeid, mis sundis Jüngerit hiljem tegutsema nii Weimari

³ Ein Freund Frankreichs: Ernst Jünger. *Die Welt*, 19.02.1998.

⁴ Ü. Matjus, Ernst Jüngerl "seikluslik süda", lk 959.

⁵ T. Wimbauer, Ernst Jünger – Leben und Schreiben in Diktatur und Demokratie im 20. Jahrhundert. <http://www.studienzentrum-weikersheim.de/wimbauer.htm>

⁶ Rünnakrühmadesse (*Sturmtruppen*, ka *Stoßtruppen*) võeti kõige paremini välja õpetatud noori ja intelligentsid sõdureid. Nende relvastuski erines tavasõdurite omast – peale püsside kasutati püstoleid, rohkesti käsigranaate, kuulipildujaid. Ka muu varustus oli parem kui tavavägedel ja rindetagused puhketingimused mugavamad. Rünnakrühmadest moodustati erilised pataljonid, mis katsid iseäranis ohtlikke rindelõike ning tegid äkkrünnakuid vaenlase positsioonidele ja luurepatrullidele, pidades võitlust kahe rinde vahelisel eikellegimaal. Erinevalt tavaüksustest sinatasid rünnakrühmade mehed oma ülemusi. See andis tunde, et kuulatakse eliiti, kujundas rünnakrühmad väejuhatusel eriti lojaalseks ja lõi erilise rindevendlustunde, mis omakorda muutis nad immuunseks revolutsioonilise meelsuse suhtes.

vabariigi kui ka Natsi-Saksamaa vastu – oli ta ju valanud verd keisri nimel ja saanud kõrge autasu keisri enese käest.

Sõja lõppedes kuulus leitnant Jünger nende 4000 väljavalitu hulka Saksa armee 34 000 ohvitserist, kel õnnestus jääda liitlaste poolt 100 000-meheliseks kahandatud *Reichswehr*'i koosseisu. Liitlased lootisid hävitada nõnda Saksa sõjaväe vaimu ja selgroo, kuid läks teisiti – *Reichswehr* valis oma ridadesse väga hoolega vaid parimatest parimad ja nii sai sellest konservatiivne eliit, omamoodi klubi, mis oli oma eesmärgiks seadnud armee kvaliteedi säilitamine. Vanematekodust omandatud intellektuaalse meelelaadi kõrval sai kahtlemata just sõjaväeteenistuses kogetu üheks oluliseks põhjuseks, miks Ernst Jünger hiljem natsionaalsotsialistlikke põhimõtteid kunagi päriselt omaks ei võtnud, ehkki tegi liikumise algaegadel natsidega üsna tihedat koostööd.

Reichswehr'is teenides kirjutas Jünger erialaseid artikleid ajakirjale *Militär-Wochenblatt* ning kogus mõneti tuntust sõjandusajandjana. Üldiselt ei pakkunud rahuaegne sõjaväeteenistus Jüngerit meelelaadile siiski just palju.⁷ Nõnda otsustas otsustas ta 1923. aastal *Reichswehr*'ist lahkuda ja pühenduda zooloogiaõpingutele Leipzigi ülikoolis. Seal siirdus ta 1925. aastal Napolisse, kus jätkas õpinguid merezooloogia alal, katkestas aga aasta pärast ülikooli, abiellus ning asus vabakutselise kirjanikuna elama Berliini.

Ilukirjandusliku tegevusega oli Jünger algust teinud juba varem, kohe pärast sõja lõppu Hannoveris kasarmus istudes. Siis ilmus 25aastase veterani esimene romaan, millest sai ka esimene tema pikas bestsellerite reas – “Terasäikestes” (*In Stahlgewittern*). Külma, kohati peaaegu tundetu kirjelduse jõulisusega vapustas ja vaimustas see raamat sõjas häbistatud Saksamaal väga paljusid. Teos ei estetiseeri sõda kui ajaloolist nähtust, vaid eelkõige kui energiat, mille leekides sünnib uus, kodanlikest normidest ja kammitsaist vaba inimene, omamoodi nietzschelik *Übermensch*. Poisiliku õhinaga jutustab Jünger lahingute “tormikõrgustest leegitsevatest tulemüüridest”, milles sõdurite mõtted on kui “punases udus”, kus möllab “verejanu, viha ja joobumus” ning edasitungivate võitlejate sammud on tiivustatud “ülekaalukast soovist tappa”.

Kergekäeline oleks liigitada Jüngerit loendamatu Esimese maailmasõja järgsete sõjajuttude treijate ritta. Seda näitab kogu ta edasine looming: maailmasõjaainelised romaanid “Lipnik Sturm” (*Sturm*; 1923), “Metsatukk 125” (*Das Wäldchen 125*; 1925), “Tuli ja veri” (*Feuer und Blut*; 1925) ja “Seikluslik süda. Ülestähendused päeval ja ööl” (*Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*; 1929), essee “Võitlus kui seesmine elamus” (*Der Kampf als inneres Erlebnis*; 1922), 1930. aastatel ilmunud rohked poliitilised artiklid (k.a “Totaalne mobi-

⁷ A. de Benoist, Between the Gods and the Titans. <http://www.alphalink.com.au/~radnat/debenoist/alain1.html>

*Ernst
Jünger*



liseering”), 1939. aastal otse enne sõja puhkemist ilmunud sümbolistlik natsivaenulik jutustus “Marmorkaljudel (*Auf den Marmorklippen*), Teise maailmasõja esimesi kuid kirjeldav päevik “Aiad ja teed” (*Gärten und Straßen*; 1942) ning paljud sõjajärgsed biograafilise iseloomuga romaanid, loodusvaatlused ning filosoofilised mõtisklused. Prantsuse kirjaniku Michel Tournier’ sõnul: “Sõjalisele eelistas ta kirjanduslikku pühalikkust. Vihkamisele, rumalusele, surmale aetas ta vastu intelligentsi.”⁸ Või kui tsiteerida Ernst Jüngerit ennast: “mateeria on eimiski ja vaim kõik”.⁹

Kahe maailmasõja vahel kirjutas Jünger palju ühelt poolt rindekogemuste mõjul, teisalt inspireerituna tol ajal Saksamaal vohanud mütoloogilistest ja esoteerilistest mõttesuundadest, samuti maailmalõpu aimustest (näiteks lootis ta leida uut metaajalugu Oswald Spengleri “Õhtumaa allakäigust”).¹⁰

Peale literaaditeenistuse sai Jünger riigilt ka sõjaväepensioni. Nii oli tal pärast abiellumist võimalik reisida armastatud

Prantsusmaale, samuti Baleaari saartele ja Horvaatiasse. Nende reise mõjul ilmusid kaheaastaste vahedega “Lehed ja kivid” (*Blätter und Steine*; 1934), “Aafrika mängud” (*Afrikanische Spiele*; 1936) ning “Seikluslik süda. Figuurid ja *capriccio*’d” (*Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios*; 1938).

Enne pöördumist looduse esteetika ja elu imetlemise juurde, mis täitis suure osa ta elust, osales Jünger poliitilise publitsistina aktiivselt avalikus elus, puutudes kokku mitmete tol ajal silma paistnud inimestega nagu Otto Strasser, Joseph Goebbels ja Carl Schmitt.¹¹ Viimasest tutvusest kasvas välja üle 50 aasta kestnud kirjavahetus, mis 1999. aastal ligi 900-leheküljelise kogumikuna ka trükivalgust nägi.¹²

Imselt avaldas tutvus Schmittiga mõju ka Ernst Jünger poliitilistele vaadetele ning aitas isegi kaasa Jünger kiiremale eemaldumisele natsionaalsotsialismist. Paradoksaalsel moel tundub, nagu mõistnuks Jünger Schmitti teooria süvatähendusi ja selle päevakajalisi järeldusi mõnes

⁸ Tsit: Ein Freund Frankreichs: Ernst Jünger.

⁹ E. J ü n g e r, Der Kampf als inneres Erlebnis. http://www.new-aeon.de/newaeon/index.php?act=view_item&item_id=48024

¹⁰ J. K i n g, Ernst Jünger in Cyberspace. Biography. http://www.juenger.org/biography_4.php

¹¹ Ernst Jünger. – Deutsches Historisches Museum in Berlin. Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/JuengerErnst/>

¹² Ernst Jünger – Carl Schmitt. Briefe 1930–1983. Hrsg. H. Kiesel; Transkription der Briefe I. Kiesel. Stuttgart, 1999.

¹³ Vrd C. H e i m e s, Antimodernistlik tegutseja modernismis. Sissejuhatus Carl Schmitti riigifilosoofilise õpetusse. *Akadeemia*, 2004, nr 6, lk 1326–1327: “Raamatus “Poliitiline teoloogia” (1923) oma teooriaid käsitledes ütleb ta [Carl Schmitt – *P.H.*]: “Kõik moodsa riigiõpetuse kaalukad mõisted on sekulariseeritud ilmalikud mõisted. Mitte ainult oma ajaloolisest arengust tulenevalt, et nad teoloogiast riigiõigusesse üle kanti, (...) vaid ka oma süstemaatilises struktuuris, mille äratundmine on hädavajalik nende mõistete sotsioloogiliseks vaatlemiseks.” (...) Teoloogia ei tähenda seejuures mitte ainult traditsioonilist teoloogiat, millele veel

mõttes pareminigi kui autor ise. Nii jõudis ta erinevalt Carl Schmittist juba enne Teise maailmasõja algust arusaamisele, et ka natsionaalsotsialism pole muud kui üks “poliitiline religioon” teiste seas,¹³ liiatigi niisugune poliitiline religioon, mis oli Ernst Jüngerile maailmavaateliselt vastuvõetamatu. Sellele viitab ta allegooriliselt jutustuses “Marmorkaljudel”.

Poliitilise aktiivsuse perioodil jõudis Jünger kirjutada hulga artikleid, mis on üsna radikaalsed näited “konservatiivse revolutsioonina”¹⁴ määratletud ideoloogia-suuna ajaloost, kuid nimetada neid natsionaalsotsialistlikuks või fašistlikuks oleks selge liialdus. Küll vastanduvad nad kahtlemata liberalismile, positivismile, parlamentaarsele demokraatialle ja eelkõige muidugi mugavale kodanlikule inimesele kui sellisele – kelle maailm on kitsas, igav ja tulevikuta. Ent samamoodi on Jünger mõtted opositsioonis ka natsionaalsotsialismi ideelise tühjusega.¹⁵

Äärmuseni jõudsid Jünger selle suuna lised mõtteotsingud essees “Töötaja. Valitsemine ja kuju” (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*; 1932), kus totalita-

rismi-, tehnika- ja masinavaimustus – esimene suur teema ta loomingus¹⁶ – saavutab iselaadse haripunkti. Õeldavasti ei olnud selle tekstiga “ei parem- ega vasakpoolsetel palju peale hakata”.¹⁷ Ometi oli sealne kirjeldus klassivabast, tasalülitatud ja tehniliselt ülimalt efektiivsest ühiskonnast nii kummaline ja segadust külvav, et pärast selle lugemist soovis peale Joseph Goebbelsi Jüngerit oma ridadesse värvata ka kommunist Karl Radek.¹⁸ Esse ehitatud üles dialektiliselt ja abstraheerib “töötaja” iselaadseks nietzschelikuks üliinimeseks, laiendades käsituse “tööst” kogu kaasagset elu täitvaks absoluutmõisteks.¹⁹ Ometi ei maksa selles mõttekonstruktsioonis näha ei sotsialistlikku ega fašistlikku töökultust, vaid pigem katset pakkuda välja seletust uuele tehnikalistlikule maailmale ja üht võimalikku tulevikustsenaariumi. “Töö” all ei pea Jünger silmas niivõrd mitte majanduslikku tegevust, kuivõrd maailmale, selles leiduvale materiaale kuju andmist – loomisprotsessi. Kõik tegevused, mis loovad või ehitavad, on tema arvates “töö” vormid. Ka ei räägi ta mitte marksistlikust *Arbeiterschaft*’ist kui

keskajal toetus kogu poliitika ja õigusemõistmine. Schmitt kasutab mõistet “teoloogia” umbes nagu asendusmõistet kõigi laiemate mõttesüsteemide kohta, mis ühiskonnas tooni annavad. Olgu selleks siis Kanti metafüüsika, Comte’i positivism või isegi Marxi sotsialism. Kõik need mõtterajatised arendavad omaenese seadusandlikke vorme, mis kannavad vastava vaimse hoiaku pitsert.”

¹⁴ Vt nt: Deutsches Historisches Museum in Berlin. Lebendiges Museum Online. <http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/wegbereiter/revolution/index.html>

¹⁵ Vt lähemalt: Ü. M a t j u s, Ernst Jünger “seikluslik süda”, lk 963–964.

¹⁶ A. M o h l e r, Nachwort. Rmt-s: E. Jünger, Capriccios. Stuttgart, lk 74.

¹⁷ T. W i m b a u e r, Ernst Jünger – Leben und Schreiben in Diktatur und Demokratie im 20. Jahrhundert.

¹⁸ Sealsamas.

¹⁹ A. de B e n o i s t, Between the Gods and the Titans.

töölisklassist, vaid töötajate ühendusest, *Arbeitertum*'ist, milles leiab väljenduse jõud – nii loomis-, armastamis- kui hävitamisjõud. Selle asemel et õigustada klassimentaliteeti kui endas vastuolu ja selle esilekutsumist kätkevat mõistet, püüdleb Jünger ühenduse poole – tulevikumaailmana ei kangastu mitte töölisklassi diktaator, vaid kõigi inimeste muutumine massiinimesteks, keda seob töö. Tänapäeval võiks tagasivaatavalt öelda, et sellegi faasi oleme juba ületanud, meid ei seo enam miski...

“Töötaja”-essee võib näha rööpjooni tol ajal päevakajalise sündikalismiga – oli ju Ernst Jünger siis sõber (ja hiljem vihamees) ka Ernst Niekischiga, kes tänapäeva vaatekohalt üsna kummalisel kombel püüdis ühendada preisilikke väärtusi moodsa sotsialismiga.²⁰ Teise maailmasõja järel oli Jünger “Töötajast” igatahes sedavõrd distantseerunud, et kui Julius Evola soovis 1953. aastal teost itaalia keelde tõlkida, autor keeldus.²¹

1933. aastal lükkas Jünger tagasi NSDAP pakutud koha Riigipäevas ja lahkus ka natside kontrollitud *Dichterkademie*'st. Kas oli see protest *Gestapo* poolt ta kodus korraldatud läbiotsimisele või vastupidi – korraldati läbiotsimise vastu-

seks Jüngerit ülbusele, jääb segaseks. Eri käsitlused on siin eri meelt.²²

2.

Pärast Hitleri võimuletulekut ja sellele palavikulise kiiruga järgnenud totalitaarse riigi kujundamist pettus Ernst Jünger Sakamaas sügavalt. Kuid patrioodina, kes oli oma maa eest neli aastat sõdinud, eelistas ta siseemigratsiooni välismaisele – tegemata sealjuures mingit saladust oma tülga- tusest kehtiva korra vastu: “Alates hetkest, mil ma märkasin, et kurjategijad tahtsid endast teha õige asja eest kõnelejaid, pöördusin ma ka nende vastu.”²³ Jünger pöördus oma aia, lillede ja putukate uurimise juurde ning tõmbas joone alla kogu oma eelmisele loomeperioodile. Varasemaid poliitilisi artikleid, milles esitatud konservatiiv-revolutsioonilisi ideid nägi ta natsionaalsotsialistide poolt diskrediteerituna, ei lasknud ta enam kunagi uuesti avaldada, öeldes, et neid tulnuks lugeda kas kohe või siis tuleks seda teha 800 aasta pärast.²⁴

Jüngerit siseemigratsiooni viljaks sai üks ta võimsamaid ja mitmeti ka salapärasemaid teoseid – jutustus “Marmorkaljudel”. Raamat on kirjutatud võrratu hoole ja keelilise täpsusega ning sõna otseses mõttes

²⁰ Vt temast lähemalt: S. H a f f n e r, W. V e n o h r, *Preußische Profile*. Berlin, 2001.

²¹ M. S c h w a r t z, “Der Arbeiter” im Denken Julius Evolas. <http://www.geocities.com/CapitolHill/1404/arbeiter.html>

²² Vt *Lexikon des Konservatismus*. Hrsg. C. v. Schrenck-Norzing. Graz, 1996, lk 283; T. W i m b a u e r, Ernst Jünger – Leben und Schreiben in Diktatur und Demokratie im 20. Jahrhundert.

²³ Kiri kirjanikule ja kriitikule Gerhard Nebelile, tsit.: W. H i n d e m i t h, *Der Rhythmus der Mobilisation*. *Badische Zeitung (Wochenend-Magazin)*, 24.01.2004.

²⁴ *Lexikon des Konservatismus*, lk 283.

*Ernst
Jünger*



komponeeritud helisema apoteosina mitte ainult humanistlikele, lootustandvatele ideedele, vaid ka saksa keele ilule.²⁵

Küll romaaniks, jutustuseks või koguni novelliks nimetatud raamatus jutustab Jünger meloodiliselt rütmistatud, kohati lausa riimuvate lausetega lugu õnnelikust maast nimega Mariana, kus kavalate ja kaalutletud võtetega haarab võimu salapä-rane Mauretaanlaste Ordu, milles pole raske ära tunda natsionaalsotsialiste. “Marmorkaljudel” lõpeb omalaadse Ragnaröki kirjeldusega, kus kangelaslikus, ent lootusetus võitluses lüüa saanud peategelane põgeneb läbi leekidesse mattunud ja vägistatud Mariana eksiili. Ei öelda midagi maa edaspidise saatuse kohta: niisiis ikkagi mitte päris Ragnarök, lootus ei sure, kuigi maetakse tuha alla...

Jünger uue raamatu süsteemikriitilisust märkas muidugi ka NSDAP ja nõudis kohe teose keelamist. Oli neidki, kes soovisid, et Jünger vangistataks. Siin astus aga mängu saatus ühe teise Esimeses maailmasõjas korduvalt haavata saanud ja aumärke pälvinud rindesõduri – Adolf Hitleri kujul, kes Jünger sõjajuttude austajana ei lubanud autorit puutuda ega raamatut keelustada. Tõsi, võib-olla oli otsustav roll hoopis Joseph Goebbelsi nõuannetel, kes kõige rohkem oli Jünger NSDAP-sse meelitamisega tegelema.

Igatahes sai “Marmorkaljudel” juba ilmudes erakordselt populaarseks. Teda

loeti nii keeleilule kui ka igatsuse pärast ilusamate aegade järele, eelkõige aga kui “vastupanuromaani”. Viimast nimetust ei nõustunud Jünger kunagi omaks võtma, sest tema sõnutsi oli tegu teosega, milles kujutatu kehtib igal ajal, igas kohas. Ja teatud mõttes see nii ongi: kuigi tänapäeva ühiskonda ei ähvarda päris niisugused totalitarismiohud, nagu Jünger kirjeldab, on meie maailm oma kaubastumise ning inimese võõrandumisega loodusest ja teisest inimestest samuti selline, mis vajab meeldetuletamist, et olemas on ka ilu, lilli, puud ja kaunist õhtupäikest; et see kõik on olemas mujalgi kui turismireisi prospektidel; ja et see kõik ei ole olemas mitte niisama, vaid ainult siis, kui oleme valmis selle nimel võitlema. Seega ei ole “Marmorkaljudel” aktuaalsust kaotanud, kuju on muutnud vaid vaenlane – ta pole enam nii nähtav ega nii lihtsalt võidetav.

3.

Jünger tegi kaasa ka Teise maailmasõja ja selleski autasustati teda – sedapuhku teise klassi Raudristiga haavatud kaaslaste päästmise eest sõja alguskuude nn “kummalise sõja” ajal Läänerindel. Päästeoperatsioon ent jäigi Jünger kõige riskantsemaks ettevõtmiseks selles sõjas: põhiosa ajast veetis ta staabitööl Pariisis.

Sellestki sõjast kirjutas ta päevik- romaane. Kõigepealt “Aiad ja tänavad”, mis kohe ilmumisaastal (1942) tõlgiti ka

²⁵ “Lause jaoks on seal igatahes vahe, kas öeldakse freuen [rõõmustama – P.H.] või freun. (...) Ka usun ma, et pean vältima sõnakese “selline” liiga sagedast kasutamist. “Tema silmad helkisid sellises säras, mis reedab belladonna kasutamist,”” arutleb Jünger jutustuse kirjutamisajal. – E. J ü n g e r, Gärten und Strassen. Aus den Tagebüchern von 1939 und 1940. Berlin, 1942, lk 8; 9.

prantsuse keelde ja sai Prantsusmaal niisama populaarseks kui Saksamaalgi.²⁶ Paraku osutus teos, kus tsiteeritakse Piiblit, imetletakse alistatava Prantsusmaa ilu ja külalislahkust okupatsioonivägede vastu, viimaseks piisaks võimude kannatuskarikasse ning edaspidi Ernst Jünger raamatute tarvis paberit ei eraldatud. 1943. aastal ilmus küll “Myrdun. Kirjad Norrast” (*Myrdun. Briefe aus Norwegen*), kuid see trükiti sõjaväetrükikojas, mis jäi välja partei otsese kontrolli alt, ja üksnes tänu Jünger kirjanikuandesse soodsalt suhtuvatele ülemustele. Kolmas Teise maailmasõja aine-line päevik “Kiirgused” (*Strahlungen*) lei-dis tee trükki alles sõja järel (1949).

Pariisis liikus Jünger palju ringi, tutvudes selliste prantsuse kultuuri suurkujudega nagu Sacha Guitry, Jean Cocteau, Georges Braque, Pablo Picasso jpt – neid kohtumisi kirjeldab ta värvikalt “Kiirguses”. Ta nimi oli tänu “Aedadele ja tänavatele” Prantsusmaal tuntud, ta valdas vabalt prantsuse keelt ning pidas end frankofiiliks – sealse kultuurikeskkonnaga kohanemine ei valmistanud talle ka okupatsioonarmee ohvitserina mingeid raskusi. Raskused ähvardasid hoopis teiselt poolt.

Jünger töötas Pariisis okupatsioonivägede juhataja kindral Otto von Stülpnageli alluvuses, kes oli seotud krahv Claus Schenk von Stauffenbergi Hitleri-vastase ringkonnaga. Mitte kunagi oma natsionaal-sotsialismi-vastasusest saladust teinud

Jüngerile ei tulnud kontakt nendega mõis-tagi kasuks.

Jünger ei pooldanud küll atentaati ega pidanud seda mõistlikuks poliitiliseks meetmeks. Ta väitis, et see toob kaasa rohkem halba kui head – meenutades Fanny Kaplani ebaõnnestunud atentaati Leninile, millele järgnes terrorilaine.²⁷ Jünger täpsem roll Hitleri võimult kõrvaldamise plaanides on jäänud seni ebaselgeks ja seda ei maksa üle hinnata – ühes oma kirjas Gerhard Nebelile on ta väitnud: “Olen lugenud, et mind austatakse 20. juuli meeste hulka arvamisega. Nii rumal ma ometigi ei ole. (...) Tõel on mõnevõrra aeglasem samm kui väljamõeldisel, kuid küll ta ka ilma minu vahelesegamiseta päevalvalgele tuleb.”²⁸ Selgust ei aita tuua ka Jünger sõjaväest lahkumise lugu: laialt levinud versiooni järgi vallandati Jünger pärast 1944. aasta 20. juuli ebaõnnestunud atentaati teenistusest, kuid on ka väidetud, et errusaatmise põhjus oli hoopis proosalisem – Pariisi staabi likvideerimine.²⁹

Olgu kuidas oli, ilmselt loeti Jüngerit siiski Kolmandas Riigis ikka veel piisavalt austusväärseks kirjanikuks, nii et ta võimalikke kaugseoseid vandenõulastega ei peetud mainimisväärseks. Hullel seisis siiski ees: novembris 1944 hukkus Itaalia rindel Ernst Jünger juunior. Kas võis poja saatmine üliohtlikku rindelõiku olla mõeldud mingi karistusena isale või oli tegu

²⁶ J. King, Ernst Jünger in Cyberspace. Biography. http://www.juenger.org/biography_6.php

²⁷ R. Augustein, Das Selbst als inneres Erlebnis. *Der Spiegel*, 23.02.1998.

²⁸ Tsit.: W. Hinde mit h, Der Rhythmus der Mobilisation.

²⁹ Lexikon des Konservatismus, lk 283.

juhusega, pole samuti üheselt selge.

Sõja lõpul kutsuti Hannoveri lähedal Kirchhorstis elav ja avalikust elust tagasi tõmbunud Jünger veel korra teenistusse – juhtima kohalikku *Volkssturm*'i üksust. Kogenud ohvitseri teeneks võib lugeda, et ta keelas oma vägedel astuda vastu ameeriklastele ning päästis nad nõnda kindlast ja mõttetust surmast.

4.

Sõja lõpp ei saanud Jüngerit jaoks kultuuri triumfiks ja uueks õitsvaks alguseks, nagu ta oli lootnud sõja ajal kirjutatud ning peamiselt opositsiooniliste ohvitseride ringkondades levinud tekstis “Rahu. Sõnum Euroopa noorsoole ja maailma noorsoole” (*Der Friede. Ein Wort an die Jugend Europas und an die Jugend der Welt*): “Võib julgelt öelda, et see sõda on inimkonna esimene üldine saavutus. Rahu, mis selle lõpetab, peab olema teine.”

Esialgul tähendas rahu Jüngerile avaldamiskeeldu, sest veendununa oma sõltumatuses ja erandlikkuses keeldus ta osalemast denatsifitseerimisprogrammis. Seetõttu kadus ta paratamatult mõneks ajaks avalikkuse orbiidilt. Tema arusaam rahu tähendusest ja võimalustest – mis sõja ajal eriti Stauffenbergi ringkonda ja sellega solidaarseid ohvitseri oli köitnud – marginaaliseerus ja vajus sisuliselt unustusehõlma. Kuid selles ei saa süüdistada Jüngerit. Aastal 1945 ei olnud ei Saksamaa ega Ernst Jünger suveräänsed otsustajad. Enamgi veel: Saksamaad ei olnudki, seepärast ei huvitanud ka eriti kedagi, mida on mõnel sakslasel öelda.

Erinevalt süüdi mõistetud ja end ise süüdi tunnistanud Saksamaast polnud

Jüngeril mingit kavatsust teha lõpparvet minevikuga. Tegelikult ei laskunudki Jünger oma pika elu jooksul enesekriitikasse. Vahel loobus ta küll mõnest varasemast seisukohast, kuid pole põhjust arvata, et ta sellega ka neid sisaldanud tekstid (nt sõdadevahelise aja poliitilised artiklid) ebaõnnestunuks ja aegunuks kuulutanuks. Pigem eelistas ta jätta kohtumõistja rolli ajaloole.

Loomulikult kirjutas Jünger edasi ka avaldamiskeeldu ajal ja tegeles oma varasema loomingu redigeerimisega, kohati ümberkirjutamisega. Kord loodu ümberkirjutamine, uus sõnastamine, teatud aktsentide muutmine oli samuti üks kirjanik Jüngerile iseloomulik omadus. Nii avaldas ta juba enne sõda 1938. aastal ümberkirjutatuna ja esmaväljaandest oluliselt mahukamana uuesti raamatu “Seikluslik süda”. Ka “Rahu” 1946. aasta väljaanne (ilmus avaldamiskeeldu tõttu Hollandis) erines 1941. aastal valminud visandist ja hilisem kogutud teostes avaldatud versioon erineb omakorda neist mõlemast. “Totalitaarse mobiliseeringu” eesti tõlkes on tänu tõlkija põhjalikkusele kajastatud eri aegadel tehtud parandused ja muudatused, mis võib-olla raskendab artikli lugemist, kuid aitab kindlasti kaasa autori loome meetodi ja ideelise kujunemisloo mõistmisele.

Avaldamiskeeld lõppes 1949. aastal ja kohe ilmus vahepeal kirjutatud utoopiline romaan “Heliopolis. Tagasivaade ühele linnale” (*Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt*), mille ulmelise süžee varjus on nähtud kajastusi sõjaaegsest konfliktist NSDAP ja *Wehrmacht*'i vahel.³⁰ Tõenäoliselt on see üks Jüngerit hermeetilisemaid

ja raskemini ligipääsetavaid teoseid.

1950. aastatest peale avaldas Jünger iga aasta või paari tagant mõne uue romaani, ta minuteoseid anti pidevalt uuesti välja ja näiteks "Marmorkaljudel" taastrükke ilmub Saksamaal tänini iga paari aasta tagant. Jünger raamatuid tõlgiti ja tõlgitakse paljudesse Euroopa keeltesse.

1960. aastal suri Jünger naine Gretha. Kaks aastat hiljem abiellus kirjanik uuesti – endast 22 aastat noorema filoloogiadoktori Liselottega. Tema loomingus teravnes sel ajal üha enam aja- ja ajastutunnetus, ta muutus skeptilisemaks moodsa ühiskonna, konkreetset ka Saksamaa Liitvabariigi arengusuuna suhtes. "Kõik muutub, kõik puhutakse minema... Tänaused poliitikud pole mitte mingis mõttes kasvanud selle kõrgusele, mis valmistab end ette sügaviku hoovustena."³¹

Päris vanas eas muutus Jünger stiil siiski veidi leebemaks, erapooletumaks ja tekst üha enam aforistlikeks üksiksentsentseks.³² Tulevikupessimism aga jäi endiseks. Ühes oma hilisraamatus "Käärid" (*Die Schere*) ütleb ta, et tänapäeva inimese "plutooniline kihk ei kaeva enam mitte kulda, vaid energia nimel fossiilseid kütuseid uraanini välja, et neid utoopiateks teisendada. Inimene ei käitu majanduslikult, vaid nagu raiskaja, kes laristab oma päranduse kinnisidee nimel".³³

Ehkki sealjuures jäi Ernst Jünger kuni lõpuni natuke poisikeselikuks, tuues ilmse mõnuga kuuldavale provotseerivaid tõdesid ja arvamusi, süveneb ta 1990. aastate loomingus ka oma pika elatud elu mõestamine. See väljendub juba raamatupealkirjades, nagu 1997. aastaks viieosaliseks kasvanud mõtiskluste- ja mälestustesari "Seitsekümmend möödas" (*Siebzig verweht*; 1980–97) või 1987. aastal ilmunud Ida-Aasia reisikiri "Kaks korda Halley't" (*Zwei Mal Halley*). Hilise Jünger kohta on ka öeldud, et 1920. ja 1930. aastate nominalistist sai pärast sõda universalist (vrd nt "Rahu"), kelle edasine areng kulges anarhismi suunas – et kujuneda sarjas "Seitsekümmend möödas" hoopiski uusplatonistiks.³⁴

Kui ajaloo elav tunnismärk püsis Jünger kõik need aastad avalikkuse huvi keskpunktis – kord armastatud ja austatud, kord vihatud ja põlatud. Temaga tehti raadio- ja telesaateid, intervjuusid ja vestlusi ilmus pidevalt nii Saksa kui Prantsuse väljaannetes. Enda vastu sihitud rünnakute kohta arvas Jünger, et "eelkõige – mitte mingeid vasturünnakuid, sest on tähtis, et minu vastu suunatud löök langeks tühjusse".³⁵ 1993. aastal tunnustati Jünger loomingu Veneetsia biennaali žüriiauhinnaga – kunstiteosena, mis seisab poliitikast kõrgemal ja kuulub väärtusliku osana

³⁰ J. K i n g, Ernst Jünger in Cyberspace. Biography. http://www.juenger.org/biography_7.php

³¹ E. J ü n g e r, Die Politiker sind dem, was sich da vorbereitet nicht gewachsen. *Welt am Sonntag*, 09.10.1994.

³² B. G a j e k, Begegnungen mit Ernst Jünger. *Neue Zürcher Zeitung*, 20.04.2004.

³³ E. J ü n g e r, Die Schere. Stuttgart, 1990, lk 154.

³⁴ Lexikon des Konservatismus, lk 284.

³⁵ Kiri Gerhard Nebelile. Tsit.: W. H i n d e m i t h, Der Rhythmus der Mobilisation.

mitte üksnes Euroopa, vaid kogu maailma loomepärandisse. Pärast kirjaniku surma 17. veebruaril 1998. aastal on see arusaam üksnes tugevnenud.

5.

Jüngeril võib õigusega panna ühte ritta José Ortega y Gasseti ja Ezra Poundiga – 20. sajandi tahtekindlaimate elitaristidega. Ent oluliselt suuremat rolli kui nende kahe mõtleja puhul mängis Jüngeril loomingus estetism. Selles on Jüngeril jaoks eliidifilosoofia kvintessentsi: “Nii palju on kindel, et massihariduse protsess peab veel edasi liikuma. Mis siin horisontaalselt ja tasapinnal juhtub, peaks vertikaalselt eliidiloomises vastukaja leidma.”³⁶

Nõtke sule ning harukordselt isikupärase, lausa egotsentrilise ja rikkaliku keelega jutustab Jünger nii päikeseloojaku ilust kui pealetungiva jalaväe verisest saatusest. Erilist tähendust kannab paljudes ta raamatutes “subtiilne jaht”³⁷ – putukapüük: “Pärastlõunal ilusa päikesepaistega rabas, ning seal veesamblas pisikesi *hydrophilos*’e liike jahtimas. Selle töö juures libises tumedale turbamättale, mille kallal nokitsesin, nähtamatuses üks suur vesiämblik – vildiselt õrnvalge tumedalt sametpruunja kehaga.”³⁸ (Jüngerile kuulus ka mahukas entomoloogia-alane raamatukogu ja märkimisväärne putukakollektsioon; tema järgi on nime saanud mitu putukaliiki.)

Vormilt on Jüngeril looming ühekorraga lähedane nii Ortega y Gassetile kui ka Thomas Stearns Eliotile või Martin Heideggerile (viimasega oli ta samuti aastakümneid kirjavahetuses). Kõik nad armastasid oma mõtteid eeskätt esseistlikus, lühidas laadis avaldada. Kuigi Jünger on kirjutanud ka palju romaane, prevaleerib tema päevikutes ja mõtisklustes lühike, aforistlik kirjutusviis, mis teatud mõttes saavutab tipu jutustuse “Marmorkaljudel” poeetilises proosas.

Saksamaal pole arutelu Jüngeril ideoloogilise “korrektsuse”, ta mõju ja tähenduse üle tänini vaibunud. Ehkki juba 1955. aastal tunnustas teda kirjandusauhinna Bremen linn, 1959. aastal anti talle Saksamaa Liitvabariigi teeneterist. 1977 lisandus Nizza raamatufestivali kuldkotkas ja 1978 Verduni linna rahumedal. Viimane seostub juba korduvalt mainitud tähelepanekuga, et oma kirjanikuks on pidanud teda ka paljud prantslased. Saksamaal olnuks ennekuulmatu, kui mõni vasakpoolne poliitik end Jüngeril loomingul austajaks oleks nimetanud, aga just seda tegi Prantsusmaa sotsialistist president François Mitterand. Goethe-preemia andmine Jüngerile seevastu käis veel 1982. aastal Frankfurdis suure poleemika ja fuuroori saatel. Millest selline vahe? Emil Mihai Cioran on öelnud: “Prantsusmaa on kirjanduslik riik, kirjanik on jumal...”³⁹,

³⁶ Sealsamas.

³⁷ Üks ta 1967. aastal ilmunud raamat kannabki pealkirja “Subtiilsed jahiretked” (*Subtile Jagden*).

³⁸ E. J ü n g e r, *Gärten und Straßen*, lk 13.

³⁹ M. K l e i n, *Das Porträt: Ernst von Salomon*. <http://www.ernst-von-salomon.de/00001.html>

ning nentunud, et Saksamaal ei mõisteta Jüngerit, vaid heidetakse ette ta sõjalist karjääri, haaratakse kinni mõnest üksik-ütlusest ega märgata Jüngerit mõtteid.⁴⁰

Kuigi "Rahu" jäi Jüngerit viimaseks otseselt poliitiliseks teoseks, säilis ta loomingu ühiskondlik hoiak – paradoksaalsel viisil avaldades rõhutatud seljakeeramises ühiskonnale, individualistlikus, rõhutatult enesekeskses ja subjektiivses hoiakus ning mõtteavaldustes. Sellisena paistis ta paljudele sakslastele arrogantse reaktionäärina. Õigupoolest aga näitab see hoopis midagi muud – temal oli alati jõudu vaadata minevikku ja tunnistada seda sellisena, nagu see oli, ka siis, kui

minevik ei näidanud just mitte kõige meeldivamat palet. Võiks muidugi küsida, kas minevik saabki olla ebameeldiv kellelegi, kes on alati, riigikorrast ja avalikust arvamusest hoolimata, järginud oma südame häält?

Jüngerit mahuka ja mitmepalgelise loomingu iga tahk otsekui peegeldaks maailma veidi erineva, veidi teistsuguse nurga alt. See õpetab nägema, et ei ole universaalset ja ajatut tõe, vaid on ainult mõtted ja tunded, mis muutuvad ajas. Ainus väärtus, mis muutumatuna püsib, on nende mõtete ja tunnete meisterlik, ajatult esmajärguline teostus.

⁴⁰ T. St o e l z e l, Thomas Stoelzel spricht mit Emil Mihai Cioran. *Sinn und Form*, 1998, März-April.

ELAV AJALUGU

HELLAR GRABBI

Tuhkatriinuga Karjalas (1968) (Katkend mälestustest)

Lahkusin kodumaalt 14aastasena Suure põgenemise ajal septembris 1944. (Lahkumist olen kirjeldanud Loomingus 2004, nr 9.) Esimest korda jõudsin tagasi Eestisse septembris 1968. See retk koos abikaasaga kestis 14 päeva, neist kaks päeva Tartus ja üks Leningradis. Kuna olin kultuuriajakirja Mana toimetaja ja väljaandja, siis avanes mul rohkelt võimalusi jälgida kultuurielu ja kohtuda väga paljude inimestega. Seda nii VEKSA kaudu kui omapead tegutsedes. Allpool esineb sageli nimi Raudberg. Ralf Raudberg (1921–1975) oli siis Väliseestlastega Kultuurisidemete Arendamise Komitee aseesimees. Sõja ajal oli ta Punaarmee Eesti Laskurkorpuse kapten, pärast sõda ajakirjanik. Nõukogude viisa võtsin Ottawa saatkonnast, kus sel ajal teenis Mihhail Murnikov, 1928. aastal Tartus sündinud ja eesti keelt vabalt valdav nõukogude diplomaat, kes hiljem tõusis EKP Keskkomitee välissidemete osakonna juhatajaks. Niipalju sissejuhatuseks järgnevale mälestustekatkendile, mis on üks lõik kirjutamisel olevast selle reisi meenutusest.

Tagasisõit Soome algas 8. oktoobril rongiga üle Leningradi ja Viiburi, sest laevaliiklus Tallinna ja Helsingi vahel oli sügise saabudes katkestatud. Raudberg tuli meie-

ga kaasa kuni Leningradini, kus pidime ööbima, kindlustamaks, et sõit läbi Virumaa ja Venemaa kulgeks ilma viperusteta. Pealegi välismaalasel polnud ilma Inturisti giidi või mõne ametliku saatjata lubatud seda marsruuti läbida.

Suure osa rongisõidust läbi Põhja-Eesti seisin vaguni platvormil, kus oli hea segamatult vaadata loodust ja läbitavaid asulaid ning mõtelda oma mõtteid. Elamusrikas tagasitulek Eestisse oli lõppemas. Kiirrong peatus vaid Tapal, Rakveres, Kohtla-Järvel ja Narvas. Tapal ja selle lähedal olin olnud poisina sõjasuvel 1941, aga Rakvere Vallimäge lossivaremetega nägin esimest korda, need tundusid vaguniaknast ja perroonilt nähtuna vägevama-tena, kui olin arvanud.

Sõidu ajal leidis aset vahejuhtum vene- lannast konduktori või rongisaatjaga, kes küll ametniku moodi välja ei näinud. Ta tuli mulle midagi seletama, aga ma ei saanud mõhkugi aru. Tema omakorda ei saanud kuidagi aru, kuidas mina eestlase- na vene keelest aru ei taha saada. Ütlesin talle eesti keeles, et ma vene keelt ei mõista, ja lisasin: “Potšemu võ nje govorite po estonski?” – õige veidi ma ju vene keelt oskasin, aga pikemast jutust ma tõesti aru ei saa. Mutt võttis seda solvamisena ja kukkus järjest kõvemini kisama.

See oli liig ühele nõukogude kodaniku- kust härrasmehele, kes meie sõnelust pealt kuuldes tuli mitte vene mutti, vaid mind eesti keeles noomima, et miks ma norin

õnnetu venelanna kallal. Kui talle minu vastusest selgus, et minult vene keele rääkimist nõuda on esiteks võimatu ja teiseks kohatu ja kui Raudberg lisas, et ma olen Washingtonist ja Nõukogude riigi külaline, siis sai mees aru, et astudes välja venelaste "inimõiguste" eest Eesti pinnal ainult vene keeles rääkimist nõuda, oli ta end tobuks teinud. Ta pobises: "Ah, arvasin, et olete kohalik." Selle peale oleks ma võinud küsida, kas siis kohalike eestlaste peale tohib vene keeles karjuda, aga jätsin ütlemata. Me vahel arenes selle asemel sõbralik kõnelus. Selgus, et ta on põlevkivi uurimise instituudi direktor, keemik Jevgeni Petuhhov, eesti keelt hästi valdav venelane. Leidsime, et meil on ühiseid tuttavaid, nagu keemiadoktor Viktor Palm. Mul avanes hea võimalus pärida üht-teist põlevkivi kaevandamisest ja töötlemisest. Uraani tootmise kohta Sillamäel ma siiski pidasin paremaks mitte küsida. Petuhhov läks Kohtla-Järvel maha.

Sain jälle mahti aknast välja vaadata. Sügisene, võrdlemisi troostitu Ida-Virumaa. Kohtla-Järve Põlevkivitöötlemise Kombinaadi korstnate otsas põlesid punased tuled, vasakul pool raudteed nägin hiigeltuhamägesid. Jõhvi jaamas oli palju sõdureid ronge ootamas. Ja varsti paistsid mõned kilomeetrid raudteest vasakul kinnise linna, saladusliku Sillamäe korstnad. Seal töödeldakse uraanimaaki, nagu asjatundjad Läänes arvasid. Kohe selle järel möödusime Vaivara Sinimägedest, 1944. aasta suurte lahingute tallermaast, ja siis jäid raudteest paremale lahingupaigad Auvere metsades ja soodes. Varsti hakkasid paistma suure Balti elektrijaama kuus kõrget korstnat. Olime jõudnud Narva.

See muistse Alutaguse põhjaserv Puritse jõest Narva jõeni oli muudetud suureks tööstuspiirkonnaks, kuhu Moskva suunas tuhandeid vene koloniste. Avaldasin Tallinnas soovi Kohtla-Järvet ja Narvat külastada, kuid nii vastutulelikud, kui mulle mõneti ka oldi, see mõte ei leidnud vastukaja. Samuti mitte järgmistel Eestiskäikudel. Jõudsin Kohtla-Järvele, Sillamäele ja Narva pärast pikemat viisakeeldu alles 22 aastat hiljem 1990. aastal.

Nüüd pidin aga piirduma aknast vaatamisega. Narvast ei näinud suurt midagi peale ühetaoliste, paneelidest kokkupandud ilmetute majade. Mõlemad ajaloolised linnused jäävad raudteest eemale. Üle Narva jõe raudteesilla sõites ületasime Nõukogude Eesti piiri ja veidi hiljem Komarovka juures ka Eesti Vabariigi piiri. Olen esimest korda Venemaal. Öieti Ingerimaal, on see ju põline soomesugu rahvaste asuala, vadjalaste, isurite ja ingerlaste elupaik. Ning 19. sajandil ja 20. sajandi algul rajati siia kümneid eestlaste asundusi. Moskva genotsiidipoliitika ja Teise maailmasõja tagajärjel on nii põlisrahvast kui eesti asundustest järel vaid riismed. Kõik on haaranud endale venelaste laiutamisiha ning esimest korda kogu ajaloo jooksul on vene asunikud ületanud massiliselt Narva jõe ja sättinud end sisse eestlaste maale.

Leningradis perroonile astudes on Irjal süles mitu kimpu Tallinnas ärasaatjate poolt kingitud ilusaid lilli ja seljas hinnalt tagasihoidlik, aga läänelõikeline karusnahast kraega poolpikk talvemantel. Grupp vene naisi perroonil arutavad omavahel ja vaatavad järjest tema poole. Raudberg, kes nende kuuldekaugusesse satub, muhe-

leb ja ütleb: “Nad peavad teid baleriiniks.” Eestist ärasõidu tõttu mu veidi mahakäinud tuju paraneb otsekohe. Tore on saabuda Leningradi, kõrgete balletitraditsioonidega linna, tuntud ja imetletud baleriiniga!

Sõidame taksoga hotelli Astoria. See suur tsaariaegne hotell asub linna südames, Paleeväljaku ja Iisaku katedraali eelse väljaku vahel. Raudberg annab meie ja enda passid ja muud vajalikud dokumendid valvelauda, ise ütleb: “Teil pole mõtet siin seista. Minge oma tupp, kui soovite. Ma pean paberitel silma peal, need kipuvad pahatihti kaduma.” Näen, et seda võib siin tõesti juhtuda. Igasuguseid dokumente on laual korrapäratutes hunnikutes ja Raudberg hoiab meie omadel mitte ainult silma, vaid ka kätt peal.

Fuajees ja koridorides valitseb muistse luksuse tuhmunud hiilgus. Tuba on avar ning vannituba samuti ja seal näen tõelist luksust – erakordselt suurt, Peeter I mõtmetes vanni. Värskendame silmnägu külma ja käsi sooja veega. Irja asetab kaasa toodud lilled vannipõhja vaasi ootama ja laseb neile parasjagu vett joogiks peale. Pakime ühe kohvri lahti ja ongi aeg alla tagasi minna.

Valvelaua juures näeme Raudbergi erutatud vaidluses hotelli ametnikega. Kui ta meid silmab, pahvatab ta ärritunud spontaansusega: “Kas ma ei ütelnud! Juba nad jõudsid meie dokumendid ära kaotada! Läksin ainult minutiks suitsu ostma. Ma mitte ei taha Leningradi tulla, siin on alati segadus!” Äkki käib ta kehast läbi nõksatus ja ta vaatab vilksti oma teravate pruunide silmadega mulle otsa. Minu nägu ei reeda muud kui kaasatundmist tülikale õnnetu-

sele. Läheme hotelli baari ja võtame kumbki sada grammi. Ning dokumendid leitakse järgmisel hommikul üles.

Hotelliarve sisse käib õhtusöök. Toit on kehv. Vastikud, rasvast nõretavad, noobliit “friideks” kutsutud kartulilõigud, mingi vintske lihatükk. Tallinna restoranides oli võrratult parem toit kui siin, välismaalastele mõeldud luksushotellis. Pärast einet lähen üksinda välja jalutama, piirdun hotelli lähema ümbrusega. Kohe vasakul on Iisaku katedraal. Paremal üle väljaku on Admiraliteedihoone ja seal edasi Ermitaaži kunstimuseum endises Talvepalees. Kesklinn on valgustatud. Könnin kuni Neevani, süngelt tumedal veel virvendavad valguslaigud. Siinsamas kõrgub end tagajalgadele püsti ajava hobuse seljas Vaskratsanik, linna rajaja ja impeeriumile aknaraiuja Petro Primo (nii on öeldud graniitalusel) ehk Peeter I kuju.

Leningrad, tsaariaegne ja nüüdne Sankt-Peterburg, on üle kahe sajandi olnud eestlastele kõige lähemal asuvaks suurlinnaks ja Eesti poliitilised, majanduslikud ja kultuurilised sidemed Peterburiga on olnud tihedad. Ka minu vanemad on siin elanud. Ema noore neiuna ligi kümmekond aastat kuni 1920. aastani. Ta on mulle sellest jutustanud. Eriti on ema meenutanud osavõttu suurest eestlaste meelevaldusest autonoomia nõudmiseks aprillis 1917. Nii tema jutu kui loetud romaanide ja ajalooramatute põhjal on mul mingi ettekujutus linnast olemas. Isa lõpetas Esimese maailmasõja ajal Peterburi kaugemas eeslinnas Peterhofis ohvitseridekooli, kus temast kiirväljaõppe korras sai 19-aastane lipnik. Ning siin, kohe teisel pool jõge, kuskil Vassili saarel, asutati Tiefi, Uluotsa

ja teiste poolt üliõpilaskorporatsioon Rotalia, kuhu ma kuulun. Lähem tutvumine linnaga seisab ees homme. Jalutan tagasi hotelli.

Hiigelsuur vann meeldib ja meelitab. Lasen selle kuumu vett täis ja ronin sisse. Küll on mõnus! Toetan pea vastu vanni otsa ja lödvestun. See kulub tõesti ära pärast kolmeteist ülikülluslike muljetega täidetud päeva Eestis, mille kestel ei saanud mitte ühelgi ööl korralikult vähemalt kuut tundi magada.

Meenub, et sain Tartust ja Tallinnast tutvumiseks mitmeid käsikirju ja mõnda pole veel olnud aega lugeda. Nüüd on selleks viimane võimalus. Lasen asetada tabureti vanni kõrvale ja sellele kausta Paul-Eerik Rummo kolme näidendiga. Sain need autori soovitusel ja näpunäitel *Loomingu Raamatukogust*, kus need pidid koondpealkirja all "Kolm mängu" sarja 1968. aasta 22./23. topeelnumbrina (nüü oli kaustale märgitud) trükki minema. Kuid avaldamine peatati. Juba enne seda, mais 1968, keelustati "Tuhkatriinumängu" lavale toomine, kuigi Vanemuise juba trükitud mängukavas oli esietendus 12. maiks välja kuulutatud, nii nagu Paul-Eerik Rummo seda mulle ütles ja teatri tollane dramaturg Mati Unt Tartus kinnitas.

Sirvin kõigepealt kaht lühemat tükki, pealkirjadeks "Pseudopus" ja "Kotkas Prometheus" ning siis võtan ette keelatud vilja, mis on teistest volüümikam ja – nagu lugedes kogen – voluptionsem, ahvatlevam. Jään Tuhkatriinuga vannis tükiks ajaks, ta on nii põnev ja nauditav. Triinu võrgutabki mu ära. Otsustan "Tuhkatriinumängu" kaasa võtta. Arutlen, et nii selle

lavastus kui trükk ilmumine võib veel pikaks ajaks tsensuuri taha kinni jääda. Sel juhul on tekst Läänes vähemalt olemas ja kõik võimalused jäävad lahti.

Kausta kahe Rummo näidendiga andsin järgmisel päeval Raudbergi kätte palvega tagastada see *Loomingu Raamatukogule*. Seejuures rõhutasin, et sain need vaid kohapeal lugemiseks. Enne tegin "Pseudopusest" märkmeid, mis mul siiani on alles. Teist ma ei jõudnudki läbi lugeda. Aga "Tuhkatriinumängu" ma Raudbergile ei maininudki. Ta polnud teadlik, et see minu käes on. Raudberg andis kausta otse LR peatoimetaja Otto Samma kätte. Samma oli vaadanud kausta ja ta suust lipsas küsimus: "Aga kus on kolmas?", kohe taibates, et tegi mõtlematult vea. Nii saadi vastavates instantsides teada, et nõukogude võimu poolt ahistatud Tuhkatriinu on minu käevangus Läände põgenenud.

Järgmisel päeval tutvume linnaga. Peeter-Pauli kindlus, ristleja Aurora, Lenigradi ülikool, kuldakuplitega Nikolski sõjaväekirik. Keskkinnast kaugemal Narva ja Moskva väravad. Vürst Potjomkinile kuulunud Tauria palee, kus 1905. aasta revolutsiooni järel kuni 1917. aastani pidas istungeid Venemaa parlament (duuma) ja töötas valitsus. Need on mul kirjas säilinud märkmetes, aga visuaalne mulje neist kohtadest on pigem 30 aastat hiljem, 1998. aastal toimunud teise Peterburi külastuse oma. Sel korral oli ka rohkem aega ning tutvumine linnaga põhjalikum. Leidsime isegi Vassili saarel üles maja, kus aastal 1913 asus Rotalia esimene konvendi korter. Aga nüüd tagasi aastasse 1968.

Tauria palee lähedal on Smolnõi, kus tähelepanu tõmbab endale arhitektuurian-

sambli keskmeks olev ilus helesinine kloostri katedraal. Mind huvitab aga eelkõige ajalooliselt kõlava nimega Smolnõi Instituut, tsariaegne aadlipreilide õppeasutus, kust juhiti revolutsioonisündmusi ja kus läti kütid seisid uue, Lenini poolt juhitud võimu kaitsel. Smolnõid vaatan küll seest, kui ainult lastakse! Teadmata, mis otstarbeks seda suurt hoonet praegu kasutatakse, astun peauksest vapralt sisse, jättes Raudbergi, kes mind vastupidises veenda oli üritanud, välja pead vangutama. Keegi mind sisenemisel ei takista, propuskit ei küsita. Kõnnin veidi alumisel korrusel, siis lähen trepist üles ja vaatan seal ringi. Näib olevat mingi asutus, koridorides liigub tõtleva sammul ametnikke, paberid käes, ja õiget vastuvõtutuba otsivaid tänavariietes inimesi. Minust ei tee keegi välja. Sellises bürokraatiapesas ei tunne ma revolutsiooni lõhnagi. Pettununa astun hoonest välja. Alles nüüd märkan ukse kõrval plaati, millelt veerin, et tegu on Leningradi oblasti parteikomiteega.

Ermitaaži rikkalike kunstivaradega tutvumiseks saame varuda vaevalt kaks tundi. Anname end ühe inglise keelt valdava muuseumigiidi hoolde, enne üteldes, et oleme eelkõige huvitatud Venemaad ja selle ajalugu peegeldavaist asjust. Kui oled Roomas, uuri Roomat! Nii näemegi peamiselt tsariaja hiilgust esindavaid saale ning vene kunstnike ajaloolisi maalinguid. Aga seda ma soovisingi.

Lõpuks jalutame Nevski prospektil. Autoliiklust on siin rohkem kui mujal ja kõnniteed on inimestest tulvil. Siin paiknevad teatrid, kontserdisaalid, kinod, kaubamajad. Astume sisse Kaasani kirikus-

se, mis on muudetud religiooni ja ateismi muuseumiks. Edasi kõndides juhatakse mu tähelepanu Jelissejevi toidukauplusele, ka sinna astume sisse. Igasuguste produktide puudust ei näi olevat. Tallinna toiduletid olid igatahes vaesemad. Kellaosutid liiguvad edasi, aeg on minna Astoriasse, et sealt õigel ajal rongile jõuda.

Helsingi rong väljub hilisõhtupoolikul. Raudberg viib meid taksoga Soome vaksalisse, sinna, kuhu Lenin saabus emigratsioonist aprillis 1917 revolutsiooni teema. See tuletab meelde, et Ameerika 20. sajandi kirjanduse ühel hinnataval esseistil ja kriitikul Edmund Wilsonil on raamat pealkirjaga "To the Finland Station". Raudberg aitab kohvrid rongile kanda ja ei lahku vagunist enne, kui oleme oma kupee kätte saanud. Siis ohkab ta kergendatult. Tema hoolealused on õnnelikult sinnamaani jõudnud, kus tema otsene vastutus lõpeb. Teen temaga perroonil veel ühe suitsu ja siis ongi ärasõit. Astun vagunisse, rong hakkab liikuma.

Magamisvaguni kupee on päris avar, mõeldud neljale, kaks aset kummalgi pool. Meile teisi reisijaid seltsiks ei panda, nii et ruumi on küll. Akna ees on väike lauake. Toetan käed sellele ja vaatan välja. Leningradi eeslinnad jäävad peatselt seljataha. Hakkab hämarduma. On juba pime, kui läbime Karjala kannase varem Soomele kuulunud osa, vanast piirist Rajajõel kuni Viiburini. See on igipõline karjalaste asustusala, mille venelased on vale ja vägivallega endale kiskunud. Neil pole seda tarvis ja nad ei oska selle Soome küljest ära võetud maaga midagi peale hakata. Ligi 25 aastat on möödas ajast, kui karjalased siit olid sunnitud lahkuma, aga ve-

nelased ei ole suutnud seda ala uuesti asustada. Karjala – kui kaunilt kõlab see meile, läänemeresoomlaste keeltes!

Teame, et piiril, kohe teispool Viiburit, ootab ees viisa- ja tollikontroll. Asetan mõned käsikirjalised tekstid aknalauale ja panen nende vahele ja peale ajalehti – Tallinnast toodud *Rahva Hääled* ja *Spor-dilehed*, Leningradist ostetud värsked *Pravdad*, Tartust saadud *Edasid* ja ülikooliajalehed. Viimast kaht ei tohi välja viia, aga ega mina ja loodetavasti ka siinsed tollimehed ei pruugi seda teada. Ja käsikirjadele on see kõige otstarbekam paik – kui tuleb pahandus, saan öelda, et ma ei ole neid peitnud, siin nad on avalikult, alles ma neid lugesin. Ning ajalehtedega kaetud aknalaud on kõige tõenäolisem koht, kuhu põhjalikumalt vaatama ei hakatagi. Väljaviimiseks keelatud käsikirju kohvris hoida oleks märksa ohtlikum.

Mõned paberilehed reisil tehtud märkmetega murrann kokku ja panen särge rinnatasku ja pükste tagataskusse. Vaevalt, et nad käsi taskutesse ajama hakkavad. Ja kui leitakse, mis siis ikka. Huvitavamad ja võimude arvates küllap üleliigsed tähelepanekud olen kirja pannud mnemoonilises koodis ja sellistena on need pealtnäha üsna süüitud. Pealegi olulisemaid sõnumeid ei tooda välja mitte salatindiga kuskile raamatulehele kirjutatuna või mikrotäppidena kingakontsa sees, vaid peidetuna kõige kindlammale kohta – oma pähe.

Rong jääb seisma. Väljas on pime, aga kui kupees tule kustutame, siis ümbriseb rongi seletamatust allikast tulev valguskuma. Läbi selle langeb lund suurte räitsakatena. Mingit jaama või piiripunkti aknast ei ole näha, rong seisaks nagu metsa vahel.

Vaguni juurde ilmub kaks pikkades sineletes piirivalvurit, mõlemal suured hundi-koerad rihma otsas. Koerad poevad vaguni alla, mehed kummardavad, valgustavad lambiga. Nad astuvad edasi ja kordavad sama protseduuri. Nähtavasti teevad kindlaks, et keegi pole ennast üle piiri põgenemiseks vaguni alla peitnud. Aga kes seda siis teeks talviselt külma ilmaga? Või siiski? Põgenemine Läände üle Nõukogude piiri on osavuse, tahtejõu ja õnne segu. Tõmban kardina akna ette. Lumesadu jätkub. Metsast kostaks mu ettekujutus nagu huntide ulgumist.

Rong on seisnud juba ligi pool tundi, kui pikka koridori astuvad kiirel sammul meie kupeest mööda mundrimehed. Kas toll või piirivalve? Kustutame kupees tule ja heidame riietes vooditele pikali, muidugi mitte magama. Varsti hakkab kõrvalkupeest kostma järjest valjenevat venekeelset kõnekõminat, sekka naiste kiljuvaid hüüatusi. Käib vist kõvem puistamine. Olen pikali ja teesklen magamist, Irja istub voodiserval. Mõlemal on käepärast Ameerika pass ja selle vahel nõukogude viisa.

Uks tõmmatakse järsult lahti, sisenevad kaks mundrimeest. Nad panevad kupees tule põlema. “Püsti tõusta!” käreatakse mulle vene keeles. Lõõn silmad lahti ja vaatan karkijale otsa. Mehel on päris kuri nägu peas, ka teine mees on surmtõsine. Ajan end istuli ja samal ajal võtan aknalaualt passi koos viisaga ja ulatan lähemale mehele. See takseerib neid minut aega, annab ka teisele vaadata, ise saab Irja passi. Vahepeal olen siiski pidanud paremaks püsti tõusta. Irja dokumente uuritakse vaid põgusalt. Meeste näod selginevad,

nad ulatavad meile passid tagasi. Siis juhtub midaga rabavat: mõlemad löövad end sirgu, panevad käe sõjaväeliseks tervituseks mütsinoka äärde ja astuvad tagurpidi kuppeest välja, enda järel viisakalt ust kinni tõmmates.

Olen hetkeks hämmingus. Siis taipan, et sellise etteaste kutsus tõenäoliselt esile viisale kirjutatud venekeelne lause: "Palume sellele isikule osutada igatist vastutulelikkust Nõukogude Liitu saabumise korral." Kui Tallinnas sõpradega seda viisal olevat märkust arutasime, ei teadnud arvata, et see nii kõva sõna on, mis ilmselt kehtib ka riigist lahkumise puhul. Me asju ei vaadatud üldse ja löödi veel tervituseks kulpi kah. Murnikov, või kes iganes, olgu tänatud!

Kergendustunne, mis mind valdab, toob kaasa lõdvestuse, pingelanguse. Võtan pealisriided ära, heidan aluspesus koikule ja tõmban teki peale. Läbi saabuva une tunnen, kuidas rong hakkab liikuma. Kui rong piiri ületab, siis juba magan reisiväsimust.

Ärkan hommikuvalges. Panen püksid ja kingad jalga, tõmban kampsuni selga ja astun magamisvaguni koridori. Avaneb

unustamatu vaatepilt. Läbime parajasti üht väiksemat asulat. Tugevas hommikutuules lehvivad igal pool Soome lipud. Neid on pikkade mastide otsas, neid on majade lipuvardais ja nad lehvivad väljaspool asulat üksiktalude õuel. Sirbi ja vasaraga punalippude valdustest tulnule on sinivalgete ristilippude lehvimine selge ja vabastav rõõm. Kutsun ka Irja seda vaatepilti nautima. Temagi ei jõua lehvivaid lippe ära kiita. Läbime juba järgmise asula. Vilksatab mööda linnakese nimi: Riihimäki.

"Kust nad teadsid, et me täna tuleme?!" ütlen Irjale ja löön rinna ette. Irja naerab. Tema tunneb sest rohkemgi rõõmu kui mina, olles päritolult veerandsoomlane. Aga tõesti, millest need lipud? Soome iseseisvuspüha on ju alles detsembri alguses ja täna ei ole isegi mitte pühapäev. Alles Helsingisse jõudes kuuleme Irja sugulastelt selgitust: täna on Soomes riiklik püha, Aleksis Kivi päev – 10. oktoober.

Rong sõidab läbi Hyvinkää juba Helsingi eeslinnadesse. Päike paistab helesinises taevas, sinivalged lipud lehvivad. Oleme tagasi vabal maal.

INTERVJUU

“Nähtusi tuleb uurida seetõttu, et nad on olemas, mitte sellepärast, et nad on head või halvad.”
Intervjuu muusikateadlase
Nicholas Cookiga

Te olete võrrelnud klassikalise muusika repertuaari esemetega, mis on välja valitud selleks, et neid muuseumis eksponeerida. Miks Teie arvates on tänapäeva maailmas tekkinud vajadus sellise muusikateoste muuseumi järele? Miks näivad inimesed olevat rohkem huvitatud oma eelkäijate loodud muusikast kui sellest, mida kirjutavad nende kaasaegsed?

Kindlasti on tänapäeva maailmas liikvel rohkem muusikat kui kunagi varem ajaloos – seda niihästi elavas ettekandes kui salvestuste kujul. Sealjuures on tasakaal nihkunud lääne klassikalise muusika traditsioonilt populaarse muusika traditsioonide kasuks. Niisiis on esitatud küsimusel mõtet ainult siis, kui eeldada, et iga üksik muusikatradsioon on olemas igavesest ajast igavesti, ja mitte, et üks traditsioon vahetab teise välja. Ma pole kindel, kas olen sellise eeldusega nõus. On siiski veel üks võimalus küsimusele positiivselt vastata. Muusikateoste “muuseum” – mida tavaliselt iseloomustatakse negatiivselt kui hääbuva, kuid autoriteetse kaanoni lõputut leierdamist – loob aluse muusika interpreteerimise traditsiooni olemasoluks. See traditsioon saabki eksisteerida vaid piira-

tud hulga üleekspluateeritud muusikateoste baasil. Teiste sõnadega on klassikalisest muusikast, mis varem kujutas endast kompositsioonipõhist nähtust, praeguseks ajaks saanud esituspõhine nähtus, millel on varasemaga võrreldes hoopis teistsugune väärtus. Siin leidub muidugi teisigi tahke nagu näiteks modernism, mis on muutnud küsitavaks muusikast vahetu naudingu saamise ning sundinud mõningaid heliloojaid oma kuulajaid täielikult ignoreerima. Või muusika elav ettekanne, mis võinuks asetseda teistsuguses staatuses, juhul kui klassikalise muusika salvestamise traditsioon arenenuks rohkem kreatiivsemat rada pidi, umbes nagu popmuusika salvestused või siis Glenn Gouldi eksperimendid. Mulle tundub, et klassikalise muusika salvestuste põhjal võiks välja kujuneda terve kultuuritraditsioon, mis aitaks kindlustada selle muusika asendit tänapäeva ühiskonnas. See võimalus on jäänud kasutamata, sest seni ajani hinnatakse salvestuste puhul kõige rohkem nende nn originaaltruud kvaliteeti, st salvestusi tehakse nii, et nad võimalikult rohkem sarnaneksid elava esitusega, mis aga muusika tarbimise seisukohalt pole enam sugugi peamine. Võib küll märgata järjest tugevamat tendentsi esitada klassikalist muusikat nagu popmuusikat (Vanessa Mae, Charlotte Church, Bond, El Divo jt), kuid salvestuste ja heli asemel keskendub see esmajoones riitusele ja avalikkussuhetele.

Vene muusikateadlane Solomon Volkov on oma äsjases raamatus "Šostakovitš ja Stalin" väitnud, et Stalini rünnakud nõukogude heliloojate vastu 1936. ja 1948. aastal avaldavad muusikaelule endise nn Idabloki maades praegugi jätkuvat mõju. Totalitaarse ideoloogia üks tähtsamaid nõudeid heliloojatele oli kasutada oma teostes rahvaviise. Millisena näete seda nõuet Lääne muusika üldisemas kontekstis? Kas midagi analoogilist oleks võimalik täheldada ka mujal kui Idabloki maade muusikas?

Kui ma 1980. aastate lõpus külastasin Shanghai konservatooriumi, siis sain näha, et Hiinas kõik see trall jätkub: nn etnomusikoloogia kateedris töötavad folkloristid tegid välitoid riigi kaugemates piirkondades ja saabusid linna tagasi suure hulga kogutud rahvaviisidega, mis seejärel suunati nn kompositsioonikateedrisse, kus viisid omakorda seati klassikalisele sümfooniaorkestrile! Muuseas, Hiinas kuuldust osutus kõige huvitavamaks see, mida ma kuulsin nn varajase muusika kateedris – tegelikult uskumatult kaasaegne muusika, olgugi et kirjutatud arhailistele instrumentidele. Selles, mis omal ajal toimus Nõukogude Venemaal, võib muidugi näha jätku juba varem 20. sajandil Euroopas ja Ameerikas juhtunule. Või võrrelda seda popmuusika ja klassikalise muusika ühitamise katsetega 20. sajandi teisel poolel. Klassikalise muusika ühitamise rahvamuusikaga muutis tegelikult küsitavaks sajandi esimesel poolel valitsenud progressiivne modernistlik mõtteviis, mis ei sallinud väliste elementide toomist autonoomse, puhtmuusikalise teose struk-

tuuri. Kui seda laadi autonoomsuse nõue kaotas kehtivuse (ütleme, Luciano Berio "Sinfoniast" alates), pole eri allikatest pärit materjali ühitamiseks enam takistusi. Kelle asi on näiteks, mis allikatest on pärit John Zorni kollaažides kasutatud materjal? Milline on totalitaarse ühiskonna pärand Ida-Euroopa muusikale tervikuna, see on laiem küsimus, mis puudutab kunstniku ja riigi vahelist suhet. Õnneks Te ei palunud mul seda suhet käsitleda!

Maailmas kõige tuntumaks eesti päritolu heliloojaks on ilmselt Berliinis elav Arvo Pärt. Tema muusikat on kasutatud väga paljudes filmides. Üheks hiljutiseks näiteks on Michael Moore'i "Fahrenheit 9/11", kus Pärdi "Cantus Benjamin Britteni mälestuseks" kõlab siis, kui möödakäijad kahe pilvelõhkuja kokkuvarisemist jälgivad. Miks on Teie arvates Pärdi muusika osutunud filmiloojate seas nii populaarseks?

Pärdi muusika on väga haakuv ja konnotatsioon loov. Teisalt pole see muusika tavaliselt nii tihe, et hakkaks häirima samal ajal visuaalses plaanis toimuvat või verbaalset dialoogi. Seetõttu – nagu näiteks ka Eric Satie klaverimuusika puhul, mida vähemalt Inglismaal odavad TV-kanalid kasutavad kahe saate vaheliste "aukude" täiteks – ei saa Pärdi muusikaga midagi väga viltu minna; teisisõnu: sel muusikal on suur potentsiaal filmile lisaväärtuse andmiseks. Loodetavasti ei kõlalnud niisugune iseloomustus halvustavalt. Tavaliselt tehakse see viga, et arvatakse, nagu peaks hea filmimuusika olema embkumb – kas 1) hea muusika või 2) halb

muusika. Muusika väärtus ei puutu siin üldse asjasse. Teatud liiki muusika temaatilised, harmoonilised, rütmilised, faktuurilised ja tämbrilised omadused võimaldavad teda paari panna liikuvate piltide ja dialoogiga, samal ajal kui teist liiki muusika omadused seda ei võimalda. Seda eriti siis, kui filmitegija kasutab olemasolevat muusikat ning ei telli seda heliloojalt oma filmi tarbeks spetsiaalselt.

Olete elegantselt sõnastanud muusikateaduse olemasolu õigustuse, väites, et "inimesed ei lakka iialgi arutlemast selle üle, millest nad niivõrd palju hoolivad nagu muusikast". Kas oleks tarvis mõelda ka tänapäeva muusikateaduse prestiižist? On see Teie arvates madal või kõrge? Kas muusikateadlastel endil oleks tarvis kuidagi püüda oma eriala prestiiži tõsta?

Minu arvates on viimase kahe- või kolmekümne aasta jooksul muusikateadusest kujunenud varasemaga võrreldes palju soliidsem akadeemiline teadusharu. Selle põhjused on järgmised. Esiteks on muusikateadus hakanud rohkem arvestama teistes teadusharudes levinud suundumustega. Teiseks oskab muusikateadus järjest rohkem eristuda parajasti kõneks oleva muusika lihtlabasest õigustamisest. Muidugi ei suuda muusikateadlased päriselt maha salata oma kiindumust käsilolevasse ainesesse, nii nagu ka etnomusikoloogidest kujunevad tihtipeale oma informantide huvide esindajad ühiskonnas laiemalt. Kuid varasemal muusikateadusel on tihti vajaka jäänud kriitilisest eneseteadvusest ning seda on paraku vahel asendanud alasti propaganda, mis tõsise humanitaarteadu-

sega kokku ei sobi. Samal ajal tundub mulle siiski, et muusikateaduse mõju teistele humanitaarteadustele on olnud väiksem, kui muusikateadus seda väärriks, sest paljusid teiste erialade uurijaid hirmutab noodikiri ja erialaspetsiifiline terminoloogia. Põhjus võib peituda ka selles, et muusikateadus kui niisugune on tegelikult multidistsiplinaarne teadusharu. Üks tavaline muusikateaduse osakond kõrgkoolis koosneb nii ajaloolastest, teoreetikutest, folkloristidest, kulturoloogidest kui ka teistest. Ainus asi, mis neid inimesi ühendab, on see, et kõik nad tegelevad muusika uurimisega. Niisiis kirjutame me teatud mõttes eraldiseisvat ajalugu või kultuuriteooriat, mis tõenäoliselt pärsib meie kontakte "päris" ajaloolaste ja kultuuriteoreetikutega. Vähemasti võiks neid kontakte rohkem olla. Tegelikult arvan, et minu suhe vaatlusalusesse küsimusesse tuleneb asjaolust, et ma pole kunagi tahtnud saada interpreediks või heliloojaks. Küll oleks minust kergesti võinud saada ajaloolane või ühiskonnateadlane. Olen alati arvanud, et nähtusi tuleb uurida seetõttu, et nad on olemas, mitte sellepärast, et nad on kas head või halvad. Niisugune ühiskondliku ja teadusliku iseloomuga lähtepunkt erineb vägagi muusika olemasolu õigustamisest, mida, nagu eespool nimetatud, võib kohata varasemas muusikast kirjutamise traditsioonis.

Te olete üksi kirjutanud ligi kümme raamatut, mille seast kõige rohkem on tõlgitud "Põgusat sissejuhatust muusikasse" (1998). Äratab huvi, et suurem osa tõlgetest on tehtud aasia keeltesse, samal ajal kui saksa, prantsuse või vene keelde raamatut

seni tõlgitud pole. Kas see võiks osutada keelebarjääride olemasolule tänapäeva Euroopa muusikateaduses? (Selliste barjääride olemasolu teadvustasin enesele 1970. ja 1980. aastatel veel üliõpilasena.)

“Põgusa sissejuhatuse muusikasse” prantsuskeelne tõlge ilmub varsti. Seni on raamat tõlgitud heebrea, hiina, hispaania, itaalia, korea, poola, tamili ja türgi keelde. Tõepoolest on nimetatud keelte seas mitmed aasia keeled ja ilmselt seetõttu, et tänapäeval ongi klassikalise muusika traditsioon kõige tugevamaks kujunenud sellistes Aasia riikides nagu Iisrael, Lõuna-Korea, Hiina, Taiwan või Jaapan. (Kahju, et raamatut pole seni tõlgitud jaapani keelde.) Kuid hispaania, itaalia, poola ja prantsuse keelt räägitakse Euroopas ja peale selle on mu raamatuid tõlgitud kreeka ning varsti ka eesti keelde. Nii et ma ei tea, kas Teil on õigus, kui räägite Euroopas just nagu leiduvatest keelebarjääridest. (Palju sakslasi muuseas oskab inglise keelt.) Ent kultuuritraditsioonid võivad tõepoolest olla vägagi erinevad. Taipasin seda siis, kui 2001. aastal käsitles “Põgusat sissejuhatust muusikasse” ajakirja *Musicae Scientiae* erinumber, mis koosnes kahekümnest kirjutisest – umbes pool neist inglise ja teine pool prantsuse keeles. Inglise lugeja jaoks asetus raamat kohe oma kohale, prantsuse lugeja jaoks aga mitte. Üks prantsuse lugeja leidis, et tekst pole piisavalt elementaarsel tasemel kirjutatud, vaid omandab teadusteksti iseloomu ning seetõttu oleks pidanud olema varustatud viidetega. Teised leidsid, et autor pole kasutanud võimalust kritiseerida tänapäeva angloameerika tarbimisühiskonda, mida ma polnud ju üldse kavatse-

nudki teha. Nii et ei oska tõesti arvata, milliseks võiks kujuneda prantsuskeelse “Põgusa sissejuhatuse muusikasse” retsept-sioon.

Muusika analüüsi puhul rõhutatakse tihti selle subjektiivset (või interpretatiivset) iseloomu, tõstes nii esile tema erinevust loodusteadustest, kus eesmärgiks on maailma kohta vähem või rohkem objektiivsete tõdede sõnastamine. Kui õigustatud on Teie arvates muusika analüüsi võrdlemine muusika interpretatsiooniga selle esitamisel? Kas analüüs suudab muusikateose kohta pakkuda objektiivset informatsiooni? Kuidas saaks määratleda Heinrich Schenkeri panust muusika analüüsi arengusse?

Ma ei arva, et muusika analüüsist tuleks rääkida kui ühestainsast homogeensast traditsioonist. Teatud liiki muusikaanalüüsi iseloomustab kindlasti ka teadusele üldomane objektiivsuse saavutamise püüe: näiteks mind isiklikult on huvitanud arvutimusikoloogia, mis töötab suurte andmebaasidega. Kuid suuremat osa muusika analüüsist, kaasa arvatud olulist osa minu enese töödest, saab kirjeldada Dilthey poolt humanitaarteadustele antud iseloomustust kasutades, s.o nende teaduste aluseks pole niivõrd mitte selgitused kui arusaamine, niivõrd mitte tõestamine kui veendumused. Schenkeri analüüsi saab vaadelda kui omamoodi mõtteeksperimenti. Ma “kuulen” (st kujutan kuuldeliselt ette) muusikat vastavalt Schenkeri analüüsile ning analüüsi kaudu edastan oma ettekujutuse teistele, püüdes neid veenda, et selline kuulamisviis on hea.

Selline analüüs pole kindlasti mitte objektiivne, ent ta pole ka täiesti subjektiivne, vaid pigem intersubjektiivne: ühe inimese kogemust püütakse teistele edasi anda ja niiviisi seda kogemust jagada. Pean siin küll lisama, et Schenkeri enda ettekujutus muusika analüüsist oli sootuks teistsugune. Schenkeri eneserefleksioon toitub omaaegsest saksa filosoofilisest idealismist, kultuurilisest konservatiivsusest ning tekivast rassilisest antisemitismist. Olen sellest äsja kirjutanud raamatu ega kujuta tõesti ette, et Teie viimasele küsimusele, kuidas määratleda Schenkeri panust muusikaanalüüsi arengusse, oleks võimalik vastata lühemalt kui *ca* saja tuhande sõnaga!

Muusikateaduse harude tähistamiseks on viimasel ajal hakatud kasutama uusi termineid, nagu kognitiivne muusikateadus ja empiiriline muusikateadus. Kas need uued harud on kujunenud juba nii kaalukaks, et neid võib võrrelda muusikateaduse ammuse jaotamisega muusikaajalooks ja -teooriaks (ja võib-olla ka etnomusikoloogiks)? Mis vahekorras on teineteisega kognitiivne ja empiiriline muusikateadus?

Muusikateaduse niisugune liigitamine mulle tegelikult ei meeldi. Empiirilisust, mida tuleks mõista kui andmete poolt

nende interpreteerimisele osutatava vastupanu määra, on mitut liiki ja eristmelist. Täiesti empiirikavaba muusikateadust pole olemas ning teisalt on mis tahes osa muusikateadusest seotud teadmiste ja nende esitamise kategooriatega, millele osutabki sõna “kognitiivne”. Analoogiliselt tundub mulle, et lõhe muusika ajaloo ja teooria vahel pole oma olemuselt niivõrd mitte intellektuaalne kui institutsiooniline. Muusikat ei saa käsitleda, lähtudes jäägitult teooriast, millel samal ajal puudub kontekst, nii nagu ka kontekstist ei saa rääkida ilma teooriata. Kui rääkida etnomusikoloogiast, siis selle aluseks kujunes omal ajal seestvaataja vastandamine väljastvaatajale, mis tänapäeva maailmas on iganenud kontseptsioon, sest mingis kontekstis oleme me kõik insaiderid ja teises kontekstis jälle autsaiderid. Mulle tundub, et vaatluste tegemine osaluse kaudu peaks kaasaja muusikateaduse kõigis harudes saama peamiseks uurimismeetodiks, eriti muusika esituse uurimise puhul, mis kuulub hetkel minu peamiste huvide orbiiti. Mulle meeldib pidada empiirilist, analüütilist või etnomusikoloogilist paradigmat võrdväärteteks lähenemisviisideks muusikale ning kuivõrd muusika uurimisobjektina on niivõrd keeruline nähtus, kulub selle juures ära võimalikult palju erinevaid tööriistu.

Küsitles Jaan Ross

Nicholas Cook (sünd 1950) on tänapäeva maailma üks tuntumaid muusikateadlasi. 2004. aastast töötab ta professorina Royal Holloway kolledžis, mis on osa tohtu suurest Londoni ülikoolist (University of London). Varem on Cook üle kümne aasta olnud professor (mõne aasta ka dekaan) Inglismaa lõunarannikul paiknevas Southamptoni ülikoolis, veel varem (1982–1990) aga professor Hongkongi ülikoolis. Ise on ta ülikoolis õppinud ajalugu ja muusikat ning saanud magistrikraadi esimesel alal Southamptoni ülikoolist (1977) ja teisel Cambridge'i ülikoolist (1983). Royal Holloway's juhib Cook lisaks professoriametile hiljuti rajatud muusikasalvestuste ajaloo ja analüüsi uurimiskeskust (Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music – CHARM). Ta on valitud Briti Akadeemia liikmeks (2001).

Cook on kirjutanud ligikaudu kümme raamatut, mis katavad ebatavaliselt laia teadushuvide spektrit. Ilmselt populaarseim neist kannab pealkirja "Põgus sissejuhatus muusikasse" (Music: A Very Short Introduction), mille originaal on 1998. aastal ilmunud Oxfordi ülikooli kirjastuse põgusate sissejuhatusete taskuformaadis sarjas. See raamat on tõlgitud või tõlkimisel üheksasse keelde. 2001. aastal pühendas raamatu käsitlusele erinumbri Euroopa kognitiivse muusikateaduse ühingu (ESCOM, European Society for the Cognitive Sciences of Music) ajakiri *Musicae Scientiae*.

Samuti väga laialt tuntud on Cooki "Sissejuhatus muusika analüüsi" (A Guide to Musical Analysis, 1987), mida on inglise keeles välja andnud mitu kirjastust (raamat on kättesaadav ka on-line-addressil www.guestia.com) ning tõlgitud itaalia ja hispaania keelde. Äsja kirjastuselt Scripta Musicalia eesti keeles ilmunud Cooki raamatu "Muusika, kujutlusvõime ja kultuur" (Music, Imagination, and Culture) originaal pärineb 1990. aastast. Pärnu uue muusika päeval 22. jaanuaril 2005. aastal peetud loengus kasutas Cook materjali kirjastusele loovutatud, kuid seni veel käsikirjas olevast raamatust "Schenker ja teised. Kultuuri, rassi ja muusikateooria käsitus sajandi lõpu Viinis" (Schenker and Others: Culture, Race, and Music Theory in Fin-de-siècle Vienna). Selgituseks: Heinrich Schenker on 20. sajandi teisel poolel pärast oma surma laialdast tuntust kogunud muusikaanalüütik, kelle meetodis on nähtud paralleele Ameerika lingvisti Noam Chomsky generatiivse grammatika teooriaga. Filmimuusika uurijad tunnevad Cooki tänu raamatule "Muusikalist multimeediat analüüsides" (Analysing Musical Multimedia, 1998). Ning lõpuks on Cook end uurijana kehtestanud ka valdkonnas, mida üldiselt peetakse Lääne muusikakultuuri keskmeks – Viini klassikalise koolkonna loomingu käsitlemisel. Sellest annavad tunnistust ta raamatud "Ludwig van Beethoveni Üheksas sümfoonia" (1993) ja "Kompositsioonipõhine analüüs. Klassikalise stiili alused" (Analysis Through Composition: Principles of the Classical Style, 1996).

Et olen toimetanud Scripta Musicalia kirjastatud Cooki raamatu tõlget eesti keelde ning järeltõlkinud tema Pärnu loengut "Heinrich Schenker – modernist vastu tahtmist", siis tohin ehk kinnitada: lisaks uuritava ainese laiusele ja sügavusele võib autori tekstide puhul nautida täpset, nõtket ning väga rikat keelekasutust, nii palju kui inglise keelt võõrkeelena valdav inimene selle üle suudab otsustada. Mis muudab nende tekstide tõlkimise ebatavaliselt keeruliseks ülesandeks.

J.R.

LAURI PILTER

Kõne Betti Alveri debüüdiauhinna kättesaamisel 23. novembril 2004. aastal

Ma pean kohaseks alustada oma auhinna-kõnet tsitaadiga Betti Alveri ühest tuntu-mast luuletusest, tema viimast luulekogu lõpetavast palast "Elul on väikene hinge-maa". Te teate neid ridu hästi: "Kõike võib tahta, karta ja loota. Seda, mis tuleb – mitte keegi ei oota." Mõned pettumused minu elus on mu muutnud selliseks, et ebameeldivad avastused ei suuda mind enam üllatada, ma võtan neid pigem kui maailma argist, tavapärast olemust. See-est hoiab minu armastust maailma vas-tu alal äratundmine, kuidas vahetevahel võivad elus avaneda uued leheküljed, värs-keid ootamatud väljavaated, mis ületavad kaugelt mu skeptilisi ootusi, väljavaated, mille rahuldusküllasust ja avarust ma pole suutnud kujutleda julgeimateski unistus-tes. Võibolla möönate te kõik nende elu külluslike kingituste olemasolu. Tähaksin oma kõnes peatuda teemal, väljavaatel, mida vaevalt keegi oskab oodata, aga mille avanemine pole siiski hoopiski võimatu ja mis võib puudutada meid kõiki.

See väljavaade, see võimalus, mis pole veel teostunud, aga tundub teostumisval-mis, on lühidalt öeldes järgmine: ma usun, et nendele tohututele riiklikele ja majanduslikele muutustele, mis on toimu-nud Eestis ja Eestiga viimase viieteistkümm-

ne aasta jooksul, peavad tõenäoliselt varem või hiljem järgnema vähemalt sama suu-red muutused meie suhetes teiste kultuu-ridega, seega meie vaimuelus ja eriti meie kirjanduskultuuris. Kui need muutused saabuvad, siis võivad nad olla väliselt vaoshoitumad ja tasasemad kui meie esi-mene või teine ärkamisaeg, aga nende tegelik tähtsus võib olla ärkamisaegadest suurem. Senised eesti kultuuri murrangu-ajad on olnud rohkem trots kellegi võõr-võimu vastu, aga kultuur ei tarvitse õitseda ainult trotsiks. Veelgi ülendavam ja nau-ditavam kui kellegi orjusest vabaneda on juba vaba olles ennast ükskord täielikult leida ja maailmas kehtestada.

Oma täna auhinnatud esikraamatu vas-tuvõtus tajusin ma lõike, kus minu peatege-last ja küllap kaude ka autorit seostatakse donkihhotusega. Ma ei suuda seda võrdlust võtta etteheitena, vaid võtan seda pigem kui tunnustust. Kui miski on minu raamatu peategelase arukaotuseni viinud, siis mõju-tavad tema tegusid enamasti ikkagi vaielda-matult sügavad ja tõsised kirjanikud, kelle raamatute tarkused võivad olla igapäevaelus toimetulekuks lihtsalt liiga sügavad. Pealegi peetakse raamatut Don Quijotest maailma kirjandusteaduses üldiselt kogu uuema ro-maanikirjanduse rajajaks ning eeskujuks. Miks peaks mind häirima võrdlus suurima maailmaklassikaga? Kuid igapäevakeeles tähendab donkihhotlus midagi veidike muud, see on tühise ja naeruväärse tuuletal-lamise sünonüüm.

Seda halvustavas mõttes donkihhotlust ei leia ma aga niivõrd oma raamatus ega tema peategelase otsingutes, vaid pigem tänapäeva Eesti suundumuses, mida on kõige lihtsam nimetada antiameerikanismiks või anglofoobiaks. Adun siinkohal võimalikke vastuväiteid, millega mind kui inglise filoloogi võidakse süüdistada erapoolikuses, ingliskeelse maailma ja ameerika mõjude kriitikavaeses soosimises. Pean aga ütleva: on tõeline naeruväärne donkihhotlus, heitlus tuuleveskitega, võidelda veel tänapäeva Eestis ingliskeelse globaalkultuuri mõjude vastu, sest see globaalkultuur on meis ja meie ümber ammugi võimul, meie kõik, ka suurimad Ameerika oponendid, oleme sellest läbi imbunud palju rohkem, kui me seda endale tunnistada tahame.

Eriti kurvastav tolle lootusetu võitluse juures ingliskeelse globaalkultuuri vastu on aga see, kui erilise ägeduse ja trotsiga tõrjutakse just neid voorusi, neid sügavusi ja väljavaateid, seni veel vähetuntud aardeid, mida globaalkultuur võib meieni tuua, ja samas võetakse juba elu loomuliku, lahutamatu osana toda labast ja pealiskaudset, mida see kultuur on esimesena meie juurde uhtunud. Niisugune hoiak võib viia naeru- ja nutuväärse paradoksini, kus oma järglastele ollakse valmis andestama pigem seda, et nad on õppinud inglise keeles ropendama ja vaimustuvad agressiivsetest, valdavalt tühistest ameerika rokkansamblist, kui seda, et nad püüaksid lisaks Oskar Lutsule lugeda originaalis Mark Twaini ja lisaks Tammsaarele originaalis Faulknerit. Ka ilmingu, kus postmodernismi võiduka embleemi all vaigistatakse autoriisiksusi, kes autorina veel surnud

polegi, liigitaksin ma globaalkultuuri pealiskaudsemate külgede hulka.

Minu senine loomingu- ning akadeemiline tegevus on lähtunud tõdemusest, et maailmas on veel kirjandusklassikuid – ja eriti ingliskeelseid ning eeskätt ameerika klassikuid – kelle looming on jäänud eesti ja võibolla kogu euroopa kirjanduses ja kirjandusteaduses veel piisavalt omaseks võtmata. Kõige avastamis- ja omandamisväärsmaks loeksin ma Ameerika lõunaosariikide, selle suure, autonoomse, vaimset peaaegu iseseisva regiooni kirjandust. Ma ei pea Lõuna kirjanduse all silmas sugugi mitte ainult Faulknerit. Ma pean silmas tervet plejaadi 20. sajandi Lõuna kirjanikke, selliseid naisautoreid nagu Kate Chopin – kelle novellid on Tšehhovi omadega vähemalt samal tasemel –, Grace King, Carson McCullers ja Flannery O'Connor, sellist mustanahalist naiskirjanikku nagu Zora Neale Hurston ja selliseid Lõuna meeskirjanikke nagu Thomas Wolfe, William Styron ja Cormac McCarthy. Väärt eeskujusid võiks leida veelgi. See, et nendelt kirjanikelt pole Eestis ega vist üldse Euroopas veel küllalt rikastavaid ja viljastavaid mõjusid saadud ning et ka kirjandusteaduslikes üldistustes jäetakse neile seni ainult kõrvaline koht, ei saa olla tingitud nende teoste kunstilistest väärtustest, vaid on ilmselt tingitud poliitilistest või geograafilistest kaalutlustest, on põhjustatud kas üleliigsest aukartusest või põlglikust hirmust Ameerika ees. Oma esikraamatuga olen ma võibolla teinud ühe esimestest kompivatest sammudest mõnede selliste kirjanike vastuvõtmisel ja Eestile lähendamisel.

Eriti eeskujuvõtmist väärivateks pean

ma eesti kirjandusele just neid ingliskeelse maailma allkultuure, mis küll selle maailma osana on ometi temaga mingis mõttes opositsioonis, on autonoomsed vähemuskultuurid. Teine selline piirkond Ameerika lõunaosariikide kõrval võiks olla Šotimaa, tema kultuur ja kirjandus. Šotimaal kõneldavat inglise murret võib peaaegu pidada omaette šoti keeleks ja šoti kirjandusel on ameerika Lõuna kirjandusega otsene side, kuna näiteks Faulkner, nagu paljud lõunaosariiklased, oli päritolult šotlane.

Kui rääkida eesti kultuuri kohast maailmas, siis tahaksin ma rõhutada selle veel seni tunnustamata erilisust. Eestlased on varmad tutvustama ennast maailmas soomeugrilastena, ja sellega võivad nad meie eripära osaliselt salata. Tuleks tunnistada, et nii keele kui ka materiaalse kultuuri omapära poolest oleme meie, kui kagueestlased välja arvata, kõige vähem soomeugrilik kõigi soomeugri rahvaste hulgast. Rõhutades oma soomeugrilisust, soodustame me ise olukorda, kus, kui üldse mõni tähtis maailma ülikool meie kultuuri tutvustab, peatutakse Eestil kui kolmanda järgu kultuuril pärast Ungarit ja Soomet, või siis paigutatakse meid hoopis ühte suurde, eristusteta kompleksi kõigi uurali-altai, see tähendab näiteks ka türgitatari ja mongoli kultuuridega. Ma usun, et eestlus vääriks tegelikult suuremat omaette tähelepanu. Nii nagu inglise keel ei ole enam puhtalt germaani keel, vaid pigem unikaalne germaani ja romaani keelte ja kultuuride süntees, nii on eesti kultuur ainulaadne soome-ugri ja indoeuroopa, eriti germaani kultuuride ühendnähtus. Seega on Eesti roll maailmas

millegipoolt võrreldav Inglismaa omaga, ehkki keelte levikus ja ulatuses valitseb teadagi võrreldamatu vahe.

Igal juhul võiks Eesti olla just see Ida-Euroopa, soome-ugri või vähemalt Baltimaade kultuur, kes esimesena kõige sügavamalt võtab vastu ingliskeelse maailma tõeliselt väärtuslikud, viljastavad mõjud. Parim ja tihti ainus tõhus viis mõnda kultuurimonopoli kõigutada või teisendada ei ole seda nähtust põlglikult või pelglikult eirata, vaid tungida tema sügavaima tuumani ja püüda seal mingeid muudatusi esile kutsuda. Eriti peaks niisugune tegevuskäik kehtima ameerika kultuuri ülemvõimu teisendamise kohta. Luua globaalse tundlikkusega ilukirjandust ei tarvitse sugugi tähendada ümberlülitumist inglise keelele. Võib jääda kirjutama eesti keeles, aga avada niimoodi selle keele avastamata potentsiaale, rakendada sõnamänge, kasutada kõlavõimalusi ja sõnade seoseahelaid, et saavutatakse just samasugune kujundite rikkus, mis on omane ingliskeelse kirjanduse suurimatele klassikutele, mida loetakse inglise ja ameerika stiilimeistrite peamiseks väärtuseks, ja mis võib meie kirjandusele teenida ülemaailmse tähelepanu ning saada välismaalastele koguni ajendiks, et meie keel ära õppida. Keele rikkus ei tarvitse tähendada seda, et oma teos küllastatakse Wiedemanni või murdesõnaraamatutest õpitud haruldaste või vähetuntud sõnadega, mis muudavad teksti ilma filoloogivarustuseta lugejale peaaegu arusaamatuks; keelekasutus võib olla lihtsam, aga tundlik ja mitmekihiline. Ma usun enamiku praeguste märkide kiuste, et kunagi saabub aeg, kui eesti kirjandus-teadlased pääsevad vabalt ükskõik milli-

sesse lugupeetud ülikooli terves maailmas, et pidada seal loenguid Ene Mihkelsoni, Mats Traadi ja teiste väärt eesti kirjanike kohta, sest nad on siis nõutud ja oodatud, sest eesti kirjanduse vastu valitseb siis üldine lugupidamine ja huvi ning eestlaste ajaloos on õpitud kõikjal maailmas nägema olulist osa inimsoo suurest saagast.

Aga päris välistama või keelustama ei peaks ka säärast väljavaadet, et kunagi kujuneb tõeluseks ingliskeelne eesti kirjandus. Muidugi saab see olla ainult eesti kirjanduse kõrvalharu, ja selle funktsioon ei peaks olema sildade põletamine senise eesti kirjandusega, vaid vastupidi, just uue mõistmissilla loomine eesti kirjandusest maailmakirjandusse. Ainult kadetseja võib näiteks väita, et Vladimir Nabokov reetis vene kultuuri, kui ta elu teisel poolel kirjutas põhiliselt inglise keeles. Kui eesti kultuuri pole suutnud hävitada ingliskeelsete poplaulude pealetung ja muu massikultuur, miks peaks siis eesti kultuuri hävitama tõik, kui mõned tulevased eesti kirjanikud kirjutavad inglise keeles kümnekond vähemalt Nabokovi tasemel romaani? Ei oleks midagi ebaloomulikku, donkihhotlikku või kummalist ka selles, kui meie Eestis püüaksime ja suudaksimegi olla mingi aja kestel heas mõttes ameerikalikumad kui ameeriklased ise – pidades silmas ameerika süvakultuuri – nii nagu on täiesti loomulik, et näiteks Pallase maalikoolkond oli ühe perioodi vältel paljudest prantslastest võibolla prantslasemgi.

Lõpetuseks pöördusin ma taas Betti Alveri, tema teise väga tuntud ja ta viimasele luulekogule pealkirja andnud luuletuse juurde – “Korallid Emajões”. Meie

kõigi elus võib olla olnud miskit, mis sarnaneb punastest korallidest keega ja mille me oleme jökke heitnud, kust need ehted meile aeg-ajalt terendavad. Minule tundub, et ma olen oma esikraamatus rääkinud sellisest punakorallide keest oma elus ja olen raamatut kirjutades selle igavikuvoogudesse heitnud – kindlasti väga isiklik tunne. Esitluste ja auhindamiste puhul küsitakse kirjanikelt sageli tulevaste loominguplaanide kohta. Püüdes selliseid küsimusi ennetada, kasutaksin ma korallkee võrdlust. Ma ei tea, kas ma kunagi veel oma elus leian midagi seesugust, mis sarnaneks tolle punakorallidest keega. Seda esiteks. Ja teiseks ei saa ma olla kindel, kas juhul, kui ma veel uuesti sellise korallkee leian, olen ma seda enam valmis jökke viskama. On midagi veel tähtsamat kui püüda huvitavalt kirjutada, ja see on püüda väärikalt elada.

MARJU LEPAJÕE

Petrarca 700

Raske oleks leida Petrarca-pidustusteks Eestis kohasemat paika kui Tartu Ülikooli raamatukogu. Kõik need väärtused, mida ta kujundas ja millest õhtumaine kultuur on üha uut elujõudu saanud, lebavad siin kõik vaikselt fondikorrustel sügaval maa all hääletult koos, õrnalt hoitud, kaaned kinni, stabiilsel temperatuuril ja niiskusel, tolmuvabalt, hajutades endast kõige rikkamat vaikust, mis on võimalik. Kus mujal oleks nii selgelt tajutav, et luua on tegelikult kerge, aga raske on säilitada ning veel raskem on loodule ja säilitatule uus elu anda, nii nagu Petrarca seda tegi?

Petrarca elukäiku ei ole kerge isegi *skitseerida* mitte, sest selles on nii palju valu. 50 aastat lakkamatut purunemist ja masendust, hinge kilde ja nende kokkukogumist. Tema elukäiku lugedes on ainus mõte: Päästku end, *kes suudab!* Armuda 23aastase mungana Avignonis koiduajal kella kuue paiku kirikus kellesegi Laurasse, taluda 20 aastat vastamata armastust, meeleheidet ja füüsilist piina, lakkamatult reisida, et unustada, elada suurlinnades, tundes nende vastu vastikust, otsida eraklust maakohas, samas kannatada seal üksinduse käes, sigitada kaks vallaslast, siis kümme aastat leinata, kui Laura sureb katku, olles omakorda ilmale toonud 11 last. Tõesti, Laura surm oli *kasulik* (“utilis”), nagu ütleb Petrarca oma eluloos, vähemalt füüsiline piin ja maine armastus

lõpeb ning algab taevane. Taolised fluktuatsioonid hävitavad elujõu ja teotahte, jääb ainult *masendus*, raskemeelsus, koletuslik hingetaud, Petrarca püsivaim kaaslane, mille määratlemiseks oli tal sobivaim termin võtta munklusest, *akeedia* või ladinapäraselt *accidia*, mille tähendusnüansse võibki jääda reastama: ‘südame väsimus, tüdimus, tardumus, loidus, igavus, laiskus, tülgastus, lootusetus, loobumine’ jne; isegi parema tahtmise juures ei saa seda kreeka terminit lühemalt kokku võtta kui ‘ükskõikse väsinud tüdimusena’. Ent monastilises teoloogias on see võtme mõiste, põhikogemus, see on munga raskeim vastane.

Ei ole kellelegi teadmata, kui erakordselt viljakaks osutus Petrarca masendus. Tema puhul puutume kokku jälle selle fenomeniga, et soov *põgeneda oma ajast ja oma elust* võib sünnitada loomingut, mis annab oma ajastule *mõtte* ja mille järgi järelepõlved seda ajastut hiljem *hindavad* või ka *määratlevad*. See on võrreldav näiteks rooma ajalookirjutaja Titus Liviuse fenomeniga, keda Petrarca väga austas ja kelle Rooma ajaloo suurteos “Ab urbe condita” 142 raamatus sündis just nimelt vastikusest oma kaasaja vastu ja soovist mitte oma kabinetist väljuda *ca* 50 aastat, *et mitte näha, mis ümberringi sünnib*.

Hinge ravil oli Petrarca jaoks kaks perspektiivi: *kristlikus* plaanis on see hinge päästmine, *antiigi* kogemuse jaoks on *kaunis vorm* või *ilu* see, mis hinge päästa võib. Mõlemat perspektiivi ühendades oli

Sõnavõtt Francesco Petrarca 700. sünniaastapäeva pidustustel 9. detsembril 2004. aastal Tartu Ülikooli raamatukogus.

luule kui *Jumala loometeo kordamine*. Küllap võiksid asjatundjad rääkida sellest päevi ja päevi, kuidas Petrarca uuendas itaaliakeelse luule vormi, kui subtiilsed on näiteks 4 sonetti Laura pisaratele, kui külluslikult pakuvad ta kantsoonid ja sonetid kujundeid ja motiive, millest ammutasid oma luulet kõik suured renessansipoeetid Shakespeare'ini välja, nii et Petrarcat võib nimetada "Euroopa uuema lüürika isaks". Tema moraalifilosoofilised dialoogid-traktaadid on inimesi elus hoidnud sajandeid. Õnnekombel on üks kõige olulisemaid teoseid välja antud ka eesti keeles Ülar Ploomi tõlkes ja kommenteerituna: "Secretum ehk Minu salajastest siseheitlustest" Hortus Litterarumi kirjutamisel 1995. aastal.

Ent mis ikkagi on ilusa vormi mõte? Kuidas see seostub antiigiga? Kust sünnib nn humanism – kui Petrarcat nimetatakse esimeseks tõeliseks humanistik? Mida tähendab see mõiste *tema* jaoks?

Siin tuleks teha esmalt piirang, et antiik oli Petrarca jaoks ladinakeelne maailm. Kreeka keelt püüdis Petrarca õppima hakata aastakümnete vältel korduvalt ja korduvalt, aga jäi kreeka alfabeediga võitlema kuni viimaste elupäevadeni, nii et kreeka keel ja kirjandus jäid tema jaoks pigem *nägemuseks* või *unenäoks*, nagu ta ise ütleb. Ent ladina kirjandus sai nii lähedaseks, et Cicerot nimetab ta oma "isaks" ja Vergiliust "vennaks" ning peab kirjavahetust inimestega, kes elasid üle tuhande aasta varem, mitte kaasaegsetega. Need kirjad on ka säilinud, aadressaatideks lisaks Cicerole ja Vergiliusele Titus Livius, Seneca, Homeros jt, küsides oleviku probleemidele vastust minevikust.

Miks ta üha rändas mööda Euroopa raamatukogusid, otsides käsikirju, neid kopeerides, kogudes ja kommenteerides, ka vana ja haigena? Tänu sellele vajadusele tegi ta väga haruldasi leide, nt Veronast leidis ta Cicero kirjad Atticusele ja vend Quintusele.

Miks?

Kahjuks ei vasta Petrarca ise otsesõnu sellele küsimusele. Tema teoste põhjal saame teha ainult teatavaid järeldusi.

Võime järeldada, et *sõnadele* vormi andmine on ka *hingele* vormi andmine, see on *kõlbeline* akt, selles väljendub kõlbeline tarkus, millest sünnivad head teod. Tõeline tarkus on teadmine *inimese hingest* ja *inimlikest väärtustest*. Sõnade vormimine on hinge puhastamine. Ladina luule ja proosa vormiline ilu on sedavõrd hämmastav ja täiuslik, et see on kõige otsesem, *lühem* tee teadmisesse ja tarkusesse, mille käimine nõuab inimeselt ometi *pikaagset* iseenda hinge vormimist.

Humanitas ehk *philanthropia* on Petrarcale ladina tekstidega tegelemine, mis valmistab teed kõlbelistele väärtustele ja seeläbi uutele kõlbelistele tegudele – tõeline tarkus väljendub selles. Humanismi ei saa olla ilma antiikkirjanduseta. Humanismi kese on ikkagi puhastunud inimene ja selle puhastumisega kaasneb esteetiline vorm.

Kindlasti võiks olla suur kiusatus taoiliste ideaalide valguses näidata iseenda elulugu inimvormi puhastumisena *par excellence*. Märkimisväärset viisil Petrarca seda ei tee. Tema ladinakeelne autobiograafiline kiri "Järelopõlvedele" ("Posteritati") on küll retooriliselt lihvitud, ometi mõjub see oma lakoonilisuses ausalt. Esitatagu

sellest siinkohal mõned lõigud:

... Olin üks teie karjast, surelik inimkübe, ei liiga kõrget ega ka tühist päritolu (...); loomu poolest polnud riikas, südametunnistus mul ei puudunud, aga seda kahjustasid nakkavad harjumused. Veel poisikesena sattusin eksiteele, noormehe-
na riknesin, aga vanadus korrigeeris kõik – kogemus õpetas selgeks tõe, mida olin ammugi raamatuist lugenud, et noorus ja nauding on tühised – kõigi ajastute ja aegade looja laseb päris kindlasti eksimustesse kaduda neil viletsail surelikel, kes on täis puhutud tühjusest, ikka selleks, et mõistetaks oma patte, kasvõi hiljagi. Nooruses ei langenud mulle osaks jõulist keha, aga see-eest oli see väga osav; ilult mitte just väljapaistev, ent siiski meeldiv selles haljendavas eas, nahk oli mul jume-
kas, veidi tõmmukas, silmad säravad, nägemine terav, ja seda kaua aega, hüljates mu alles pärast 60. eluaastat, mil ma vääritu pidin abi otsima prillidest. Haigus-

tega hakkas mu keha ründama alles vanadus, piirates mu ümber tavalise tööbede väega. (...) Rikkusi põlgasin suurepäraselt, mitte et poleks neid soovinud, aga vihkasin muret ja vaeva, mida nad kaasa toovad. (...) Noorpõlves kannatasin väga valusa armastuse käes, mis oli ainus ja aus, ning oleksin vägagi kaua kannatanud, kui kibe, ent siiski kasulik surm poleks seda tuld kustutanud. Tahaksin ju öelda, et lihali-
kud himud mind ei puudutanud, aga valetaksin. (...) Kui lähenesin 40. eluaastale, oli mul kirgede palavikust sedavõrd vil-
land, et loobusin sellest rüvedast aktist täielikult ja kustutasin isegi mälust, justkui poleks naissoost olendit kunagi vaadanud. (...) Ja Jumalale tänu, vabanesin sellest vastikust orjusest. (...) Paljud valitsejad armastasid ja austasid mind. Miks, ma ei tea. (...) Aga paljude juurest, keda ise väga armastasin, põgenesin – nii sügav oli minus vabadusearmastus. (...) Kuulsust tuleb otsida üksnes sõnade kirkusest. ...¹

¹ Tõlgitud vlj-st: Francisci Petrarchae vita ac testamentum.... Emendavit... I. H. Acker. Rudolstadtii, 1711, lk 1–11.

VAATENURK

KIVISILDNIK Intelligentne Verrev

VERREV. LUULETUSED. Tallinn, 2004.
86 lk. Hind 60 kr.

Ükskõik kuidas me ka intelligentsust ei defineeriks, kas võimena kohaneda, probleeme lahendada või kuidagi teisiti, igal juhul on Verrev intelligentne luuletaja. Mitte ainult seetõttu, et tema tekst on arukam kui muudel debütantidel. Nimetatud asjaolu ei vääriks üldse märkimist – on kaunis keeruline kirjutada veidigi madalalabalisemat luulet kui Essa, Rossa, Merikajakas või Seinberg. Mõtleme inimene on eesti luules haruldane ja mõistetud hääbuma tundmatuna, keegi ei vaevu teda isegi häbistama, nii kaugel seisab Verrev meie lollist luulest.

Verrevi “Luuletused” on koostatud mitmesugustest arvetest. Kõik need arved tunduvad olevat autentset, raamatuks on see raamatupidamislik dokumentatsioon organiseeritud ostu hetke ja ostja isiku järgi süstematiseerides. Sel raamatul on erakordne kultuurilooline väärtus – kust mujalt saaks tuleviku kirjandusloolased nii detailitundliku ja nüansirohke ülevaate meie olmest. FIE ja firma raamatupidamised ei võta omaks söögi- ja joogiarveid, loojad ise ilmselt hävitavad oma arhiivi kiiremini ja põhjalikumalt kui ebateadlane Sigmund Freud.

Rääkimata sellest et kõikvõimalikel

objektiloenditel on alati olnud auväärne koht maailmakirjanduses. Homeros koostas väljapaistva sõjalaevade kataloogi, Jahve tegude anonüümsete kommentaatorite loomingu jäb sõelale Iisraeli kuningate võltsitud nimekiri, jaapani esteetilised loetelud on omas žanris ehk kõige auditavamad. Eesti autoritest ei saa jätta mainimata Juhan Smuuli, kelle “Jäise raamatu” kaunimaid hetki on ehtverrevlik külmale maale kaasa võetud asjade list, villased sokid *etc.*

Ajalooline autentsus ja kultuurilooline panus pole muidugi Verrevi juures esmatähtsad. Tema loomingu suurus seisneb eelkõige võimes kirjutada sellist luulet, mis vastab aja nõuetele, on publikule arusaadav ega eksi milleski kapitalistliku korrektsuse vastu. Nagu iga tõeliselt intelligentse teose puhul, nii toimib ka “Luuletustes” intellektuaalsuse emotsionaalsuseks ülemineku printsiip.

Esimene elamus saabub juba raamatu avamisel – autor julgeb mõelda ja massist erineda. Teine elamus pole väiksem – Verrevi mõttetöö kannab vilja, raamat on tõhus, selles poeesias pole tavaluuletaja kramplikku rutiini, vaid võimet näha luulelist igapäevases, antud juhul rämpslipikutes, mille iga endast lugupidav isik viskab esimesel võimalusel prügikasti.

Lisandub veel eetiline aspekt. “Luuletused” on kummardus mahavõetud puudele, mis surid enne Verrevi raamatut täiesti ilmaasjata, ainult selleks, et pärast kassamasina kõlli jäätmekäitlusprobleemiks muu-

tuda. Samuti saavad “Luuletustes” teenitud tunnustuse osaliseks need tublid teenindajad, kes “Baari”- ja “Naistevahetuse”-tüüpi rialitišõudesse ei mahu ja/või sinna tappeski ei läheks. Kuidas muidu me saaksime teada Kerli V, EVE, Tiina Laivaki, Kati B, Angeliika ja Anu Leesiki kohta? Pärast seda raamatut on rohkem sotsiaalset võrdsust ja multikultuuri, ma loodan siiralt, et ka pedesallivust.

Täiesti hämmastav on see, et pidevalt rahulolematu kirjanikekontingent ei märka “Luuletustes” terenduvaid helgeid tulevikuväljavaateid. Kogu aeg üks vingumine, et raha pole, trükiarvud on väikesed, kedagi ei huvita jne jne. Verrev pakub rohtu kirjanike kõigi hädade vastu. Ma pole küll selle raamatu tootmisdetailidega kursis, kuid on põhjust oletada, et populaarsemate arvetel väljatrükkijad toetasid seda raamatud nii raha kui teoga – kui nad seda ei teinud, on tegu eriti jämeda tänamatusega.

Hea projektijuhtimise korral võiksid “Luuletuste”-tüüpi raamatud olla juba enne kirjutamist sponsoritele maha müüdnud ja ilmuda *Kroonika* kvartalilisana, andes täpsemat ja huvitavat teavet kui saastpublitistika kinnisideedesse armunud pildilehed. Enesestkimõista vajab sellist luulet absoluutselt iga Eesti Vabariigi kodanik.

Aga ka iga kulkapalgaline kirjanik: kes ei oleks õnnelik, kui luuletuse valmimiseks poleks vaja teha muud kui seitsmesajakroonine baariarve? Moskva kohvik, Karja kelder, 8-lounge baar ja Kuku klubi jätsid mulle selle raamatu lugemisel väga meeldiva mulje, samuti sain ma kinnitust oma sise-misele veendumusele, et just City market on sisseostude tegemiseks õige koht. Ükski teine luuleraamat pole mulle lõbustuskoh-

tade valikul nii palju abiks olnud kui Verrevi “Luuletused”.

Kui lisada ka, et City marketis olla on tunduvalt lõbusam ja huvitavam kui essade ja rossade raamatuid lugeda, mis siis rääkida veel vanameistrite tuntud igavusest. Köögitaburetilegi on selge, et kasiinosse viidud kakssada krooni annab suurema elamuse kui sama summa irratsionaalne hävitamine teatris, kinos või raamatupoos. Kahjuks pole selles kogus hasartmänguarveid, kuid šoppamishasart ja alkoholisõltuvus kannavad ka kõrvalise abita raamatu ära.

Kummaline, et me elame juba kümme aastat maailmas, kus kaubamaja on kiriku eest ja asjade ostmine valitseb meie kõiki tundeid, veendumusi ja emotsioone, aga sellel teemal pole kirjutatud veel ühtegi tõsist raamatu. Saati veel sellist, mis oleks välja töötanud uue originaalse vormi, luulekeelest rääkimata. Taoline olukord on muidugi võimalik tänu sellele, et meie luulelt ei oodatagi midagi. Eks ta oligi lihtsamelne lootus, aga näed, Verrev tegi ära.

Meie kriitika kärarikas Pilteri-kiindumus, mida äsja kroonis Alveri-preemia, räägib sellest, et veel ei olda valmis intelligentseks ja tegelikkusega vahetus kontaktis olevaks kirjanduseks. Loomulikult on Pilter intelligentne autor ja peegeldab sionistliku maailma valupunkte, kuid tunnustuse pälvit ta siiski eelkõige tänu perfektsele luulustis-teemile – mitte intellektuaalse alge, vaid irratsionaalsete kinnisideede eest. Kahju.

Mina eelistan tervet mõistust ja naudin Verrevi “Luuletusi”.

URMAS TÖNISSON Kiirpilk kingitud hobuse suhu

HARALD RAJAMETS. PEGASOS JA PEE-
GEL. Valimik tõkeluulet. Eesti Keele
Sihtasutus, Tallinn, 2004. 518 lk. Hind
211 kr.

August Sang olevat 1960. aastatel kavan-
danud eesti tõkeluule antoloogiat. Kavata-
suseks see jäigi ning Sanga surmast möö-
dunud kolme ja poole aastakümne jook-
sul pole keegi seda hiigeltööd ette võtta
üritanud. Küll on, enamasti kahjuks pos-
tuumselt, riburada tulnud mitmeid auto-
rikogumikke, alates Sanga enda "Laena-
tud lauludest" (1973 ja 1974). Tuntuimad
nendest valimikest on Ain Kaalepi samuti
kahes köites ilmunud "Peegelmaastikud"
(1976 ja 1980), uuemaaegsetest nimeta-
gem näiteks Ilmar Laabani "Magneetilist
jõge" (2001).

Nüüd siis Harald Rajametsa "Pegasos
ja peegel": 64 luuletaja looming pooltel
tuhandel leheküljel. Varaseim dateeritud
tõlge (Ilia Tšavtšavadze "Kvareli mägede-
le") pärineb talvest 1948/1949, uusimateks
võib ehk pidada 20. sajandi ameerika
"professorluuletajate" värse, mille tõlgete
ilmumine on vististi jõudnud ette koosta-
misel olevast ameerika luule antoloogiast.

Seega enam kui pool sajandit tõlketööd.
Alguse on Harald Rajamets saatesõnas ise
nihutanud veel kümnendi võrra varasemas-
se aega, 1930. aastate lõppu. Eeskujude ja
innustavate kolleegidena on ta nimetanud
peaaegu kõiki meie tuntumaid vanema
põlve luulevahendajaid: Gustav Suitsu,

Ants Orast, Jaan Kärnerit, Heiti Talvikut,
Johannes Semperit, August Annistit, Betti
Alverit, August Sanga, Jaan Krossi, Ellen
Niitu ja iseäranis Ain Kaalepit.

Ants Orase aja jooksul teisenenud, kuid
siiski hõlpsasti äratuntavast tõlkestiilist
kõnealuses kogumikus küll jälgi ei leia.
Oras pandi aastakümneteks kõige rangema
keelu alla ning kodumaine tõlketradit-
sioon ja luulekeel läksid oma teed. Otse-
seid Orase mõjutusi võib praegustest tõl-
kijatest täheldada võib-olla vaid Märt
Väljataga puhul. Paralleelide tõmbamisest
Orase ja Rajametsa vahel siiski ei pääse:
kumbki on täielikult loobunud isiklikust
luuletajaambitsioonist teiste loomingu
tutvustamise kasuks. 1997. aastal nägi küll
trükimusta Harald Rajametsa "vemmal-
värsside ja puhuluule" valimik "Aeg astu-
da", kuid luuletas ju Oraski, nagu on se-
dastanud Mart Orav. "Pegasose ja peegli"
kõrval jääb "Aeg astuda" siiski marginaal-
seks raamatuks.

Tunnistades Ain Kaalepi määravat osa
oma elu kuts(umus)e valikul, pole Harald
Rajamets ometi harrastanud kaaleplikke
eksperimente meetrika vallas. Samuti ei
ole ta tõlkimisel kuigivõrd kasutanud Betti
Alverile nii tunnuslikke uudis- ja unar-
keelendeid. Kui Rajametsa üldse kellegagi
kõrvutada, viivad kõik niidid ikka ja jälle
tagasi siinses kirjatükis juba mitu korda
mainitud August Sangani: voolav silbilis-
rõhuline värss, kristallpuhas vorm, ülim
selgus ja näiv lihtsus, mille taga peituvad
pingsaid otsinguid ja tohutut tööd võib
ainult aimata. Lisaks häälikuline instru-
mentatsioon, värssi musikaalsus, mille
tajumiseks ei piisa (kirja)keele tunnetusest,
vaja on ka kõrva. Rajamets on alati olnud

laitmatu riimimeister, irdriimide puhul (Boriss Oliinõk) ei jätta tõlkija eraldi mainimata, et need esinevad juba originaalis.

Autorid on raamatus reastatud kronoloogiliselt. Kui üritada seda maastikku mingite teiste kriteeriumide alusel kaardistada, jäävad sõelale kolm valdkonda: renessansiluule, vene 19. sajandi demokraadid ja ukraina luule. Kui aga otsida ühtainust lakoonilist märksõna, siis: telimustööd.

See iseenesest üsna halvamaiguline termin vajab kohe lahtiseletamist. Siinses kontekstis tähendab see, et Harald Rajamets pole loojana mitte üksnes täielikult keskendunud tõlkimisele, vaid seejuures allutanud end abivalmilt kolleegide või n-õ ajajärgu vajadustele. Lõviosa tema tõlgetest on varem ilmunud mitmesugustes antoloogiates ja kogumikes, veel sagedamini aga proosaraamatute tekstis, märkusega tiitellehe pöördel: “Värsid tõlkinud...”. Selles valguses võib vältimatu ajatellimusena käsitada nii renessansi- (“Renessansi kirjanduse antoloogia”, Shakespeare’i täielikud kogutud teosed) kui ka ukraina luulet (vajadus leida nõukogudeaegse “vennasrahvaste kirjanduse” tutvustamise kohustusliku plaani raames kunstiküpsid autoreid). Ei osanud ju toona keegi ette näha, et *anno* 2005 tõuseb Ukraina olevik ja tulevik maailmas üleüldise tähelepanu keskmesse. Eri raamatute lehekülgedele puistatud Rajametsa tõlkevärsside kokkukogumine käiks asjahuvilisele, kõnelemata tavalugejast, parimalgi tahtmisel üle jõu – näidendid või muusikalilibreretod on liiati olnud tarbetekstid, mille levik pole ulatunud näitlejate osaraamatutest kaugemale – kui sedagi. Üle-

üldse on seniavaldamata värsside osakaal “Pegasoses ja peeglis” tähelepanuväärselt suur, isegi kui jätta kõrvale juba mainitud ameerika luuletajad või osaliselt ka Hans Christian Andersen, kelle puhul Eesti Keele Sihtasutus on lihtsalt kiirem olnud.

Eelöeldust võiks järeldada, et pilt on äärmiselt kirju. Aga ei: teos on väga kompaktne, vaatamata (või ka tänu) sellele, et lisatud on vaid kõige hädavajalikumad kommentaarid, enamasti mõne tõlkijakeskse isikliku nüansiga. Hinnaalandust pole tehtud mitte kuskil, olgu käsil konkreetse autori kogulooming või värsikatked mõnes romaanis, kust neid otsidagi ei oskaks. Mõnikord (Alan Alexander Milne’i “Karupoeg Puhh”) on kohtunud kaks kongeniaalset tõlkijat, teisel aga on just Rajametsa vahendused olnud üksikraamatu või siis terve sarja (“Nõukogude luule”) ehteks ning on jäänud üle vaid kahetseda, et seda kõike pole kas või valikuliselt ühtede kaane vahele koondatud. Nüüd on see töö tehtud. Ning kompendiumi raames tõuseb seni perifeerias ekselnu just esile, mille näitena võib tuua lasteluule: Milne’ile sai juba viidatud, aga ka James Krüssi luuletused oma uperpallitavate keelemängudega on esitanud tõlkijale äärmiselt kõrgeid nõudeid.

Bibliograafid paraku keelduvad kangekaelselt luuletõlkijaid iseseisvateks autoriteks tunnistamast, seisku nimi kaanel kui suurte tähtedega tahes: ka kõnealune raamat on elektronkataloogides maandunud juba “P” tähe alla. Küll aga on “Pegasos ja peegel” igati väärt Kultuurkapitali tõlkeauhinda.

Kas tõesti Harald Rajametsa elutöö kokkuvõte, algus ja ots? Kahtlemata mitte,

sest lõpetuseks jõuan küsimuseni, mis igaihele otsekohe keelele tõuseks: aga kus on siis Dante Alighieri, kellelt pole ridagi? On ju Harald Rajamets “Jumalikku komöödiat” tõlkinud aastakümneid. Tuleb järeltada, et see on eraldi raamatuna trüki järje ootamas.

ANNELY PEKKONEN **Ajaloo lähilugemine Darntoni** **moodi**

ROBERT DARNTON. *GEORGE WASHINGTONI VALEHAMBAD: Tavatu teejuht 18. sajandisse. Inglise k tlk Triinu Pakk-Allmann. Varrak, Tallinn, 2004. (Ajalugu. Sotsiaalteadused). 246 lk. Hind 199 kr.*

Mida oodata niisuguse intrigeeriva pealkirjaga raamatust nagu ameerika ajaloolase Robert Darntoni viimane esseekogumik? Valehambad on ometi asjad, millest ei räägita? Ent mitte Darntoni jaoks, kes elegantse kergusega toob ajaloo hoolega hoiatud fassaadi varjust välja nii mõnedki 18. sajandi veidrused, alates Washingtoni müütilistest puuhammastest ja lõpetades žirondiinide juhi Brissot' väidetava koha-kaaslusega politseis. Minevikusündmuste taga inimest ja tähendusi otsiv uus kultuuriajalugu (*new cultural history*) – suund, mis kehtestabki end selliste uurijate kaudu nagu Robert Darnton, – seisab

silmitsi aina uute väljakutsetega, hõivates varasema ajalookirjutuse huvikeskmest kõrvale jäänud alasid.

Raamat koosneb kaheksast esseest, mis käsitlevad 18. sajandi valgustuse mõttelaadi, Ameerika–Prantsuse suhteid, Kirjasõna Vabariigi hoiakuid ja kommunikatsiooni- viise ning tõmbavad “sideliine” tolle aja ja tänapäeva vahel. Sissejuhatuses märgib autor, et tema eesmärgiks on “avada ajaloolisi perspektiive meie jooksvatele küsimustele, nagu näiteks: kas euro kasutuselevõtt seab ohtu arusaamad euroopalikust identiteedist? Kas internet on tekitanud uue infoühiskonna? Kas painajalik huvi väljapaistvate isikute eraelu vastu võib paljastada murrangujooni poliitilises kultuuris?” (lk 10). Esseed on kirjutatud eri aegadel ja mõneti erinevatele auditooriumidele, seetõttu torkab silma teatav stilistiline ja metodoloogiline ebahütlus (avalik loeng, teadustekst, ajaleheartikkel jt), mida autor sissejuhatuses ka siluda püüab. Ühes varasemas artiklis on Darnton öelnud, et ehkki tänapäeva ajaloolased tavatsevad oma raamatuid alustada historiograafiaga ja arutlusega meetodi üle, püüdes olla “dialoogilised” või “ausalt postmodernistlikud”, siis tema, hoolimata kaaskollegide üleskutsesest positioneeruda moodsa ajalookirjutuse tegevusväljal, eelistab jätta oma argumentide kontseptuaalse baasi implitsiitselt narratiivi.¹ Sedapuhku aga kõneleb ta antropoloogilisest ajaloost ja vajadusest “esitada asjakohastele allikatele õigeid küsimusi”, leidmaks värsked vaatenurki

¹ R. D a r n t o n, Two paths through the social history of ideas. Rmt-s: The Darnton Debate: Books and revolution in the eighteenth century. Oxford, 1998.

(lk 11). “Värsked vaatenurgad” tõenäoliselt ongi selle suurepäraseid ekskursse pakkuva esseekogumiku puhul parim määratlus, sest on heas mõttes pretensioonitu ja jätab autorile vabaduse katsetada eri uurimisviisidega. Avaessee näiteks teeb Darnton ettepaneku võtta valgustuse käsitlemisel taas aluseks range historism ja vaadelda seda kui konkreetse aegruumi kuuluvat üritust, mida on vaja kaitsta postmodernistliku kriitika eest *à la* “valgustus legitimeeris teiste kultuuride hävitamise”, “valgustus omistas eurooplastele tsiviliseerimissiooni” jms. Raamatu viimases essees seevastu heidab autor endalt kui ajaloolaselt igasuguse vastutuse ja käsitleb biograafiakirjutust peaaegu nagu postmodernistlikku motiivianalüüsi, kus lahendusi on lõputu arv. “Faktid ei kao kuhugi, nende seosed aga muutuvad, kui ma neid ümber paigutan...” (lk 183). Lynn Hunt arvustab, et Darntoni vastus küsimusele, kas Brissot siis oli politseinuhk või ei, on ärritav “Jumal ise teab...”.²

Pajatus Washingtoni valehammastest ja 18. sajandi hambavalu raamatu leitmotiivina üldse ei liitu just kuigi orgaaniliselt ülejäänud tekstikorpuse. Pigem jääb mulje, et autori eesmärgiks on luua esseest esseesse kulgev ühisliin ja ennetada kergeuskliku lugeja järelepärimist lubatud valehammastest kohta? Uus kultuuriajalugu võib potentsiaalselt tegeleda ju mis tahes veidra uurimisobjektiga. Kõnealusel raamatus aga pole Washingtoni valehambad uurimisobjekt, vaid dentaalne metafoor. Ja

üsnä huvitav metafoor, sest pakub projektsiooni mitmel tasandil. Nii nagu Ameerika esimesel presidendil, nii olid ka prantsuse valgustusel oma valehambad. 18. sajandi filosoofide taevalikku linna – ideaalide, sõnavara ja ontoloogia abstraktsed maailma pole kunagi eksisteerinudki:³ Brissot oli politseinuhk, moralist Rousseau andis kasvatusmaja oma lapsed, Condorcet rajas progressiteooria utopistlikele ettekujutustele ameeriklaste lihtsast ja mõtlusele pühendunud elulaadist, rahandustegelane Étienne Clavière realiseeris valgustuse ideid börsil jpm. Washingtoni valehammastest metafoori taga aimdub ühtlasi peent pilget selle pihta, mida Darnton nimetab tänapäeva oikumeeniliseks dollarikultuseks ehk valgustuse omakasupüüdeks ja sellisena omaseks nii prantsuse füsiokraatiale, šoti moraalifilosoofiale kui inglise utilitarismile (lk 36). 18. sajandil aristokraatia privileegist inimõiguseks muutunud õnn ei kipu tänapäeval samastuma mitte Vabaduse, Võrdsuse, Vendluse ideaalidega, vaid healoluühiskonna enesestmõistetavate hüvedega. Imperatiiv *keep smile* ja *Happy Joe* infantiilse võitu, ent oma lihtsuses geniaalne ikoon peegeldavad infleerunud õnnekriteeriumi, mis ei tea midagi Asutaja Isa hambavalust ning liigub optimismi kattevarjus pigem universaalse esteetilise ideaali suunas. Olgugi see ideaal pahatihti vastuolus inimese õigusega väarikalt vananeda.

Suur osa Darntoni senistest uurimustest on olnud pühendatud raamatuloole, täpse-

² L. Hunt, Great Reception. *New Republic*, 10.06.2003, kd 229, nr 14, lk 35.

³ R. Darnton, Two paths through the social history of ideas.

malt – revolutsioonieelse Prantsusmaa raamatutoodangule kui vana režiimi alustegade kõigutajale. Ka kogumiku “George Washingtoni valehambad” mahukaim peatükk on sama teema edasiarendus ja annab põhjaliku ülevaate Pariisi infoühiskonna meediakana-leist. Küsimus “mida lugesid prantslased?” on asendunud küsimusega “kuidas levisid uudised ja kuidas ühiskond neid mõtestas?”. Ent probleemiasetus on jäänud endiseks: kas ühiskonnas ringelnud radikaalselt lihtsus-
tatud ideed ja madalad (aja)kirjandusžanrid valmistasid ette pinnast revolutsiooniks?

Darntoni varasem ettekujutus trükisõna lõõgijõust oli seotud eeskätt revolutsiooni-
eelse Prantsusmaa bestselleritega ehk filosoofilise kirjanduse⁴ katumõiste alla mah-
tuva sopakirjandusega, mis evis põrandaalu-
se ajakirjanduse jooni. Massilugeja kirjan-
duslikule einelauale saabunud skandaali-
kroonikad, satiirid, paljastavad pamfletid,
pornograafilise sisuga raamatukesed, kus
peakangelasteks riigi- või kirikuvõimu esi-
najad, olidki need raamatud, mis tekitasid
ühiskonnas ideoloogilise käärimise. Revo-
lutsioonieelsest kirjastamissituatsioonist
lähtuv uurimus küll osutas, milline oli
ühiskonnakihiti sotsiaalne tellimus, kuid ei
andnud ammendavat vastust küsimusele,
kuidas ja kas loeti juba olemasolevat kirjan-
dust. Samuti jäi vaatlusväljast kõrvale folk-
loorsete žanride panus absolutismi
desakraliseerimise ühisüritusse. Trükitud
tekstid sisaldasid sageli suulisi žanre ja suu-
liste žanride mnemotehnika omakorda
võimaldas inforinglusse tagasi paisata trü-

kitud tekste. Darntoni praegune rikkalikult
dokumenteeritud ülevaade Pariisi infoühis-
konnast veenab meid, et valgustuse ideed ei
levinud ainult raamatuturu kaudu, vaid
samaväärne või vahest suuremgi osakaal oli
suulistel žanridel, nagu pilkeluule, poliiti-
line šansoon, kuuldused ehk “avalikud
kahinad”, laimujutud, suulised uudistebül-
letäänid jpt žanrid, millel puuduvad isegi
tõlkevasted. Samuti toetasid kommunikati-
oonisüsteemi illegaalsed käsikirjalised
ajalehed. Uudiseid riigiladviku toimingutest
võis kuulda Krakowi puu juures Palais-
Royali aedades, bulvaritel, vabameelsetes
kohvikutes, Tuileries’ ja Luxembourg’i aias,
mitteametlike kõnemeeste nurkades Quai
des Augustins’il ja Pont-Neufil. “Uudisteka-
nalile häälestumiseks pruukis vaid tänaval
seista ja kõrv kikki ajada” (lk 40).

Sellest, mida tollal peeti (tähtsaks) uudi-
seks, annab Darntoni essee küllalt hea et-
tekujutuse. Kõrgenenud huvi valitseja eraelu
üksikasjade vastu võis tõepoolest märkida
murrangujooni poliitilises kultuuris, sest
kuninga eraelu mõtestati kui ülisma võimu
allikat. Tänapäeval aga on niisugustel uudis-
tel paratamatult juures mingisugune
vuajerismi kõrvalmaik, sest valitseja eraelu
ei ole enam ülisma võimu allikas. Tänapäeva
kriitika võib kasutada “ühiskonna moraal-
se laostumise vastu võitlemise” deviisi, kuid
ei saa riigivalitseja favoriiti enam süüdistada
võimuanastamise katses.

Ideede sotsiaalajaloolises kontekstis on
valgustuse kõrged aated ja Pariisi päevauudi-
sed omavahel üsna ühemõtteliselt seotud.

⁴ Vt filosoofilise kirjanduse kohta: R. C h a r t i e r, Prantsuse revolutsiooni kultuurilised lät-
ted. Tallinn, 2002, lk 85–101.

End uue poliitilise jõuna määratlev avalik arvamus vajab ühiskondlikku väljundit ja konkreetsetest sündmustest olulisemaks sai nende sündmuste kriitiline tajumisviis. Sajand hiljem Venemaal näteks aitas ühiskonna revolutsioonilist potentsiaali paljastada publitsistliku kirjanduskriitika. Tendentslike tõlgendusmeetodite ja uute ideede levitamise kõrval oli kirjanduskriitika või kirjanduskriitiliste sugemetega ajakirjanduse ülesandeks lugejaskonna kasvatamine ehk teisisõnu: publitsistliku kirjanduskriitika kohalolu ühiskonnas oli oluline, et raamatud saaksid tekitada revolutsiooni. Kodanluse ideoloogia vaimust kantud prantsuse kirjanduskriitika vastandus antiigi eeskujudel elus hoidvale boileau'likule klassitsismile, aga ei omanud veel sellist mõjujõudu. Ja mis rääkida siin kirjanduskriitikast, kui ajakirjanduse institutsioon tervikuna oli "alarenenud võrreldes Hollandi, Inglismaa või Saksamaaga" (lk 47). Uskuda, et sellised suurteosed nagu "Ühiskondlik leping" omasid poliitilist mõjuvõimu ainutliksi tänu oma sisemisele väärtusele, oleks liiga lihtsameelne. Tõepoolest – Rousseau kultus valitses kõigis ühiskonnakihtides, teda loeti ja armastati. Ent suur osa lugejaskonnast oli alles äsja kirjatähe tundmiseni jõudnud. Kuidas mõistis uus lugeja "Ühiskondliku lepingu" poliitilist sisendust, "Émile'i" pedagoogikat või "Héloïse'i" tunde kasvatustlikku tooni? Millised olid uue lugeja retseptioonitasandid? Tundub tõenäoline, et 18. sajandi Prantsusmaal kasvasid kriitilist mõtlemist just avalikud kahinad ja korporatiivsetest hüvedest ilma jäetud suleseppade produktioon, mis omal kombel dramatiseerisid ja lihtsustasid filosoofide ideid. Võib-olla tuleks rahvahulki mobiliseerida suutva

publitsistliku kirjanduskriitika algmeid otsida nn raamatute võtmeis, mida trükiti küll järelsõna vormis, küll eraldi. Raamatuvõtmed andsid lugemiskoodi. Darntoni põneva essee puhul tuleb kahetseda vaid seda, et ta ei käsitle ühtegi neist raamatuvõtmeist ega selgita, kas tegemist oli teksti enesekaitsega politseiirigi tingimustes või mõjutasid raamatuvõtmed lugeja retseptioonitasandit ka kuidagi sügavamalt. Kõneledes uudistest ja infosüsteemidest, kaldume tahes-tahtmata taas kirjanduse ainevalda, viidates seejuures 18. sajandi ohjeldamatule intertekstuaalsusele ja žanride segunemisele. Kas tänapäeva seisukohalt tagasi vaadates ongi enam võimalik eristada uudise päevakajalist sisuväärtust luulendustest, mida dikteerisid mitmesugused žanrikaanonid ja süžeeoloogika? Darntoni väitel ei levinud ühiskonnas mitte originaalsed lood, vaid süžeed – valmisskeemid, mida sai täita aktuaalsete nimedega. Kui kirjanduse kõrgžanride puhul oli autori isiksus teksti tagatiseks, siis madalate žanride ja avalike kahinate puhul autorlus taandus ning sõnumi algupärast ja tõeväärtusest tähtsam oli tema leviala.

Robert Darntoni teemaarendus raamatuloolt kommunikatsiooniajaloo suunas muudab tema senised põhiseisukohad veelgi raskemini kummutatavaks. Raamatuloolistes uurimustes välja pakutud vertikaalne metafoorika, mis jagas kirjandusvälja kaheks vastaspooluseks ja põhjustas teadusringkondades nn Darntoni debati, on endiselt aktuaalne, kuigi Darnton ei räägi nüüd raamatutest, vaid pigem "agitatsiooni raevukast aspektist", mis aitas mobiliseerida prantslaste viha vana režiimi vastu. Orlando Figes ja Boriss Kolonitski⁵ näiteks on uurinud se-

dasama “agitatsiooni raevukat aspekti” revolutsioonielse Venemaa kontekstis, vaadeldes revolutsioonilist keelt ja selle retoorikat, mis publitsistlikult kriitikalt ja raamatult liikus lendlehtede ning plakatite ekspressiivse vormi suunas. Kuivõrd erines prantsuse kodanliku revolutsiooni retoorika vene töölisrevolutsiooni retoorikast, on omaette küsimus, kuid revolutsioonilise situatsiooni sel etapil, mil rahvas barrikadidele hakkab kogunema, on madalate žanride ülekaal ilmne. Kui vaenlane võidetud ja uus kord end kehtestanud on, hakkavad omakorda vohama mitmed kõrgžanrid, nagu oodid ja hümnid. Sealjuures ei pruugi nende kirjandusväärus olla kuigi palju kõrgem endistest propagandatekstidest ja see on asjaolu, mis annab ainet edasisteks mõtisklusteks üleva ja madala põimumisest üleminerkujärkudel.

Robert Darntoni nimi peaks eesti auditooriumile juba varasemast tuttav olema. Tema tööde tõlkeid, sealhulgas ka vaadeldava kogumiku avaessee, on *Vikerkaares* ennegi ilmunud⁶ ning need on kujundanud teatava lugejaootuse – ajalugu on nagu sadu kordi loetud raamat, milles üllataval kombel võib ikka ja jälle leida lahtilõikamata lehti. Darntoni tavatu teejuht 18. sajandisse on oma ülesannete kõrgusel ning selle teemadering ja kütkestav stiil, mida eestikeelne tõlge väga hästi edasi annab, on nauditav lugemisvara ka mitteajaloolastele.

URVE ESLAS

Emmanuel Lévinasi piiripealne vabadus

EMMANUEL LÉVINAS. RASKE VABADUS. *Esseid judaismist. Prantsuse k tlk Kristiina Ross, Kaia Sisask, Jaan Undusk. Vagabund, Tallinn, 2004. (Avatud Eesti raamat). 359 lk. Hind 181 kr.*

Emmanuel Lévinasi esseekogumiku ilmumine eesti keeles on igati tervitatav ja vajalik juba üksi *teisesuse*-probleemaatika aktuaalsust arvestades. Samal põhjusel aga on küsitav teose valik. Oleks olnud ehk mõistetavam, kui kõigepealt oleks tõlgitud mõni Lévinasi peateostest – “Totaalsus ja lõpmatus” (Totalité et Infini) või “Teistiiviisi kui olla ehk üle olemuse” (Autrement qu’être ou au-delà de l’essence), kus Lévinas keskendub rohkem *Teise* ja *teisesuse* küsimusele. Viimane oluaks keelekasutuseltki huvitavam, sest annab peale ülevaate *Teise*-käsitlesest ka ettekujutuse Lévinasi kuulsast “eetilise keelest”. Siiski on kogumik huvitav just oma vastuolulise ja piiripealse poolest ning järgnevalt püüangi neid piiripealsusi põgusalt kirjeldada.

1. *Ontoloogilise ja eetilise keele piiril*. Muutus Lévinasi mõtlemises, mida ta loomingu kauaaegne uurija Simon Critchley nimetab “dekonstruktiivseks

⁵ O. F i g e s, B. K o l o n i t s k i i, *Interpreting the Russian Revolution: the language and symbols 1917*. London, 1999.

⁶ *Vikerkaar*, 1995, nr 4, lk 91–92; 1996, nr 1/2, lk 104–120; 1999, nr 11/12, lk 108–112; 2002, nr 2/3, lk 163–171.

pöördeks”¹ ja mis muuhulgas väljendus ontoloogilise keele asendumises eetiliselega, toimus suuresti vastusena Jacques Derrida 1967. aastal ilmunud esseele “Vägivald ja metafüüsika”,² kus kritiseeriti Lévinasi ontoloogilist keelekasutust raamatus “Totaalsus ja lõpmatus” (1961).

Raamatu “Teistviisi kui olla ehk üle olemuse” ilmumisajaks (1974) oli see sisuline ja stiililine pööre juba toimunud. Critchley sõnusti leidis Lévinasi kirjutistes aset “ontoloogilise keele katkestus”³, mis Derrida kriitikat arvesse võttes asendas ontoloogilise intentsionaalse *öeldu* (*le dit*) eetilise *ütlemisega* (*le dire*).

Eetilisest keelest sai omamoodi Lévinasi kirjutamisviisi, filosoferimise meetod. Teine kogenud Lévinasi-uurija, Richard A. Cohen, märgib eessõnas raamatu “Teistviisi kui olla ehk üle olemuse” ingliskeelsele tõlkele, et peale keelekasutuse, mis öeldu asemel keskendub ütlemisele, väärib tähelepanu ka meetod, mida Lévinas kirjutades kasutab: “Käesoleva raamatu lõpupeatükk pealkirjaga “Teisisõnu” ja ka raamatu “Totaalsus ja lõpmatus” lõpupeatükk pealkirjaga “Lõppjärelused” ei ole ei lõplikud ega kokkuvõtlikud; nad on ümbersõnastamised, uuendamised, öeldu ümberütlemised, sama lõpmatud kui eetika.”⁴

Esseekogumiku “Raske vabadus” esma-trükk (1963) jääb ajaliselt Lévinasi kahe

peateose vahele ja seal leiduvad esseed on kirjutatud enne Derrida kriitikat. Seega keel, mida Lévinas siin kasutab, on valdavalt eetilise dekonstruktsiooni eelne, sisaldades imperatiive ja kateoorilisust rohkem, kui *teisesuse*-filosoofilt võiks oodata. Veidi pehmemat stiili esindavad mõned “Raske vabaduse” 1976. aasta väljaandes lisandunud kirjutised, mille hulgast võiks esile tõsta nii sisult kui stiililt muudest lahknevat esseed “Allkiri”, omamoodi autobibliograafilist teksti, mis lõpuksesena kannab vahest sama funktsiooni kui juba mainitud “Teisisõnu” või “Lõppjärelused” ning lisab eelnenud 338-leheküljelisele väitekogumikule veidi eetilist ebakindlust.

2. *Religioossuse ja filosoofia piiril.* “Raske vabadus” on piiripealne selleski mõttes, et Lévinas hoidis oma religioossed kirjutised filosoofilistest rangelt lahus ning läks säärases vahetegemises koguni niikaugele, et avaldas erinevad teosed eri kirjastajate juures. “Raske vabadus” aga ei ole päriselt üks ega teine. Seal leiduvad kirjutised “Eetika ja Vaim” ning “Allkiri” puudutavad Lévinasile filosoofiliselt olulisi teemasid, nagu Teine, *il y a*, nägu, eetika, vabadus jne, enamik tekste aga, nagu ala-pealkiri “Esseed judaismist” ütleb, keskendub problemaatikale, mille iseloomutamiseks sobib vahest kõige paremini essee “Ruum pole ühemõtteline” alguslausese parafraseering: kas on midagi uut olla

¹ S. Critchley, Introduction. Rmt-s: Cambridge Companion to Lévinas. Ed. S. Critchley, R. Bernasconi. Cambridge, 2002, lk 18.

² J. Derrida, Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d’Emmanuel Lévinas. Rmt-s: J. Derrida, L’écriture et la différence. Paris, 1967, lk 117–228.

³ S. Critchley, Introduction, lk 19.

⁴ R. A. Cohen, Foreword. Rmt-s: E. Lévinas, Otherwise than Being or Beyond Essence. Pittsburgh (PA), 1998, lk XV.

juut 20. sajandi maailmas? Eestikeelses tõlkes on välja jäänud mõned spetsiifilismalt religioosse sisuga käsitlused, ehkki kogumiku nangunii vältimatut piiripealsust arvestades oleksid nad ehk olnud võrdluseks huvitavad kui stiilinäide sellest, kuidas Lévinas kommenteerib messianistlikke tekste.

3. *Subjekti ja Teise piiril*. Oma vaieldamatu võtmetermi *Teiseni* Lévinas neis valdavalt 1950. aastatel kirjutatud esseedes süvitsi veel ei jõuagi. Pigem keskendub “Raske vabadus” teadlikule religioosle subjektile, kelle vabadus on eelkõige vabadus *il y a* määratlematusest, vabadus võimetusest defineerida end subjektina. *Il y a*⁵ on prantsuskeelne vaste impersonaalsele väljendile ‘seal on’ või lihtsalt ‘on’, nagu seda võib kohata ka eestikeelsetes väljendites “on öö” või “on külm”. *Il y a* on seega impersonaalne olemine, olemine ilma olevata, mis on väljendatav ka unetuse mõiste kaudu, kui kirjeldada sellisel subjekti võimetust nii uinuda kui ka lõplikult ärgata. Teisisõnu, *il y a* on seisund, kus subjekt kaotab kontrolli ümbritseva üle. Seisund, mida Lévinas nimetab “hüpostaasiseks”, on subjekti vabanemine *il y a* tardumusest ja samas ka teadliku subjekti süünd. Lévinasi *il y a*-järgne hüpostaasise-periood, mida esindavaks võiks tinglikult liigitada ka enamiku selle

kogumiku esseid, keskendub teadlikule subjektile ja subjekti teadlikule vabadusele.

4. *Teadliku ja eetilise vabaduse piiril*. Nii ilmneb veel üks põhjus, miks kõnealune esseekogumik on piiripealne. Sõltuvalt kirjutamisaastast räägivad siinsed esseed subjektist ja vabadusest erinevalt, keskendudes vastavalt kas teadlikkusele või tunnetuslikkusele. Nii on näiteks avaessee “Eetika ja vaim” toonitatud teadlikkust, autobiograafilises lõpuessees “Allkiri” aga on rõhuasetus *Teisel*, mis seab *mina* teadlikkuse ja vabaduse kahtluse alla. Teadliku subjekti ja subjekti teadliku vabaduse kontseptsioon lööb pärast hüpostaasise-perioodi kõikuma ning teisesuse-perioodil, mida iseloomustab eelkõige 1974. aastal ilmunud “Teistviisi kui olla ehk üle olemuse”, asendub eetilise *mina* tajulise vabadusega loobuda oma teadlikust vabadusest olla teadlik subjekt.

See uus vabadus ei ole enam vabadus persoonitust õudusest, mida kirjeldab sõjavangilaagris kogetud *il y a*-seisund, vaid vabadus loobuda oma suletud teadlikkusest, et kogeda *Teise* lõpmatust. Simon Critchley märgib raamatus “Eetika, poliitika, subjektiivsus” õigusega, et eetiline subjekt ei saa olla teadlik subjekt.⁶ Lévinasi hüpostaasise-perioodile järgnev eristus *mina (le Soi)* ja *ego (le Moi)* vahel annab märku sellest, et eetiline suhe teiseiga ei saa toimuma mitte tead-

⁵ Mõiste *il y a* ilmus Lévinasi kirjutistesse esimest korda raamatus “De l’existence à l’existant” (1946), mis oli ka väidetavalt esimene Lévinasi algupäraseid mõttekäike sisaldav kirjatöö (aastatel 1929–1940 huvitus ta peamiselt Husserli ja Heideggeri filosoofiast). Ta alustas seda Saksa sõjavangilaagris, kuhu juudi soost leedulane oli sattunud tänu oma Prantsuse kodakondsusele, vältides nii koonduslaagrit. Nagu märgib Seán Hand, on *il y a* üks Lévinasi esimesi ja kõige silmapaistvamaid originaalseid mõtteid; vt S. Hand, Preface to “There is existence without existents”. Rmt-s: The Levinas Reader. Oxford; Cambridge, 1989, lk 29.

⁶ S. Critchley, Ethics – Politics – Subjectivity. Essays on Derrida, Lévinas and Contemporary French Thought. London; New York, 1999, lk 186.

likkuse, vaid tunnetuslikkuse tasandil. Subjektiivsus ei ole enam minu teadlikkus, vaid *teine minus*, lõpmatuse idee minu meeles, mida mu meel ise ei ole võimeline mulle andma.

Kui hüpostaasise-perioodi teadlikku subjekti iseloomustab universaalsus, siis eetilise mina, kelle poole *Teine* pöördub, on unikaalne. Subjekti ja tõe universaalsuse põhimõttelt erinevuse ja unikaalsuseni jõuab Lévinas aimatavalt küll juba “Totaalsuses ja lõpmatuses”, kuid “Raske vabaduse” esseed pärinevad enamasti veel universaalsuspõhimõtet kandvast perioodist. Universaalsust iseloomustab tõde, unikaalsust aga kahtlus, seetõttu on mõistetav Lévinasi keelekasutuse muutumine deklareerivast *öeldust* tõele pretendeerimatuks *ütlemiseks*.

Vabadust mõistab Lévinas seega mitmes tähenduses. Üks vabadus on vabadus persoonitust olemisest, kus subjekt ei ole võimeline tegutsema. Teine vabadus on vabadus loobuda oma teadlikust vabadusest – selleks et suhestuda lõpmatu *teisesusega*. On veel üks vabadus, vabadus universaalse ja samase totalitatsioonist. Selle vabaduseni “Raskes vabaduses” veel ei jõuta.

5. *Piiripealsuse paradoksid*. Piiripealsus ja mõistete mitmetähenduslikkus sünnitab paradokse, mille põgusast iseloomustamisest, vältimaks väärnimõistmist, siinkohal ei pääse. Nii ei saa jääda lugejal märkamata, et ühelt poolt mainib Lévinas essees “Eetika ja vaim”, et “vägivald on *igasugune tegevus*, mille mõju alla me satume, *ilma et me sellele igas asjas kaasa töötaksime*” (lk 22, siin ja edaspidi minu esiletõstud). Teiselt poolt kirjutab ta ent essees “Monoteism ja keel”, et “[monoteism] *sumnib* teist inimest astuma keskustellu, mis ühendab teda mi-

nuga. (...) Hellenistlik loogika taotleb teatavasti inimestevahelist üksteisemõistmist. Aga seda ühel tingimusel. Meie vestluspartner peab soostuma rääkima, ta tuleb haarata vestlusesse. “Riigi” alguses ütleb Platon, et mitte keegi ei saa sundida teist inimest endaga juttu ajama. Ja Aristoteles ütleb, et vaikiv inimene võib end piiramatult lahti öelda mittevasturääkivuse loogikast. Seevastu monoteism kui ainujumala sõna on sõna, mille kuulamisest *ei saa keelduda*, millele *ei saa jätta vastamata*. Ta on sõna, mis *sumnib* vestlusse asuma” (lk 194–195).

Paradoks, mis ühelt poolt defineerib vägivald kui tegevust, mille mõju alla me satume, ilma et seda ise sooviksime, teisalt aga propageerib käsku ja sundust, millele subjekt allutatakse, tundub subjekti suhtes ebaõiglasena ning õigustatult võib tekkida küsimus, kas lisaks Lévinasi poolt palju käsitletud vägivallale, mida subjekt võib rakendada *Teise* vastu, ei ole kusagil ähvardamas ka võimalus *Teise* vägivallaks subjekti vastu. Kuid seda teemat Lévinas ei soostu arutama. Eetikat näeb Lévinas ebasümmeetrilisena: subjektil on vastutus *Teise* ees, kuid subjekt ei saa eeldada *Teiselt* samasugust vastutust, sest see, nagu Lévinas ütleb intervjuuraamatus “Eetika ja lõpmatus”, on juba *Teise*, mitte minu asi.

Lõpetuseks võiks veel osutada paradoksile, mis tuleb teadliku ja tunnetusliku subjekti vastandlikkusest. Paradoksi esimeseks pooleks sobib juba tsiteeritud kirjakoht vägivallast kui tegevusest, mille mõju alla me satume, ilma et seda ise sooviks. Paradoksi teise poole moodustaksin nopetest Lévinasi eri kirjutistest: *Teine* on idee, mis on sisenenud minusse mitte minu kui teadliku subjekti, vaid minu poolt mõeldava

mõtte kaudu (“Totaalsus ja lõpmatus”); see idee, mis minusse on sisenenud, muudab *subjekti küsitavaks*, seab küsimuse alla subjekti *vabaduse*, tema *teadlikkuse*, ja kõike seda tehes, väljendab ta *käsku*, *käskides* subjekti talle vastata viisil, millest *subjekt ei saa keelduda* (artiklis “Filosoofia

ja lõpmatuse idee”). See vasturääkivus, mis on sündinud teadliku ja tunnetusliku subjekti segiajamisest, muudab mõistetavaks Simon Critchley märkuse, et eetiline subjekt on kaine mõistuse seisukohalt, sõna otseses mõttes, idioot.⁸

Vigade parandus

Kahetsusväärsel kombel on *Vikerkaar*e eelmises numbris jäänud Maire Jaanuse artikli “Tammsaare ja armastus” puhul märkimata, et tegu on tõlkega ingliskeelsest käsikirjast, tõlkijaks Kajar Pruul.

⁷ E. L é v i n a s, La philosophie et l'idée de l'infini. *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, 1957, nr 7/9, lk 241–253.

⁸ S. C r i t c h l e y, Ethics – Politics – Subjectivity, lk 66.

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 683 3140
Marika Mikli 683 3141
Kajar Pruul
Marek Tamm 683 3141
Keeletoimetaja Tiina Lias 683 3142
Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 683 3143

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta

Toimetuse aadress:
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Faks: 6833101
E-post:
vikerkaar@vikerkaar.ee

Väljaandja:
SA Kultuurileht,
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Trükk:
Tallinna Raamatutrükikoja OÜ, Laki 26,
tel. 650 9951

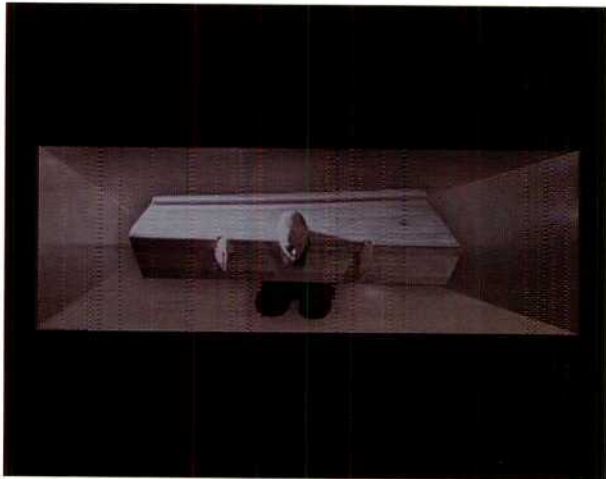
Vikerkaar nr. 3/2005

*Vikerkaar kuulub Euroopa
kultuuriajakirjade võrgustikku
www.eurozine.com*

*Ajakiri ilmub
Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi ja
Eesti Kultuurkapitali toel*

*Vikerkaart saab tellida ka
otsekorraldusega
(kvartalimaks 52 krooni).
Tellimiskeskus <http://www.tellimine.ee>,
tel 666 2535*

Paol. umsk.
Vikerkaar
3/2005



ISSN 0234-8160



9 770234 816043

78245

Hind 25 krooni