ISSN 0234-8160

Vikerkaar

6/2017

VENE DIASPORAA, EMIGRATSIOON, LÄHIVÄLISMAA. Igor Severjanin: Sel aastal kevade on hoopis teine! **Jaan Undusk Severjaninist**. **Igor Kotjuhi**, **Taissija Orali** ja **Sergei Zavjalovi** luulet. **Aare Pilve** intervjuu **Zavjaloviga**. **Andrei Ivanovi** novell. **Kevin Platt**: vene kultuuri kolm teed Baltimaades. Mõttevahetus **Platti** üle: **Pille-Riin Larm, Boris Veizenen, Sergei Moreino. Mart Niineste** eesti ja vene rockist. **Liisa Kaljula** *sots-art*'ist. **Alexei Gordini** iroonia (**Elnara Taidre**) ■

Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a juulist. 32. aastakäik.
Juuni, 2017. Nr 6

SISUKORD

Igor Severjanin *Õnne poees* 1
Jaan Undusk *Veel üks (vene) siurulind. Igor Severjanini 130. sünnipäevaks* 2
Ivan Narodny *Tehismees* 8
Toivo Kitvel *Jaan Sibul/J. Talune/Ivan Narodny* 19
Taissija Oral *Luulet* 24
Igor Kotjuh *For 33* 29
Andrei Ivanov *Klaasitükike* 34
Sergei Zavjalov *Nõukogude kantaadid* 44
Aare Pilv *Saateks* 59

Kevin M. F. Platt *Vene kultuuri hääled Balti lähivälismaal* 63
Vastukajad: Pille-Riin Larm; Boris Veizenen; Sergei Moreino; Kevin M. F. Platt 82

Mart Niineste *Eesti rock ja vene rock: plahvatuslik paralleelajalugu* 96
Liisa Kaljula Sots-art – *Ida-Euroopa poliitiline pop* 106

INTERVJUU
Sergei Zavjalov *Mida ma ka ei ütleks, loodan minagi millelegi* 118

KUNSTILUGU
Elnara Taidre *Alexei Gordin ja nõukogudejärgse kunstniku seiklused kapitalistlikus maailmas* 124

DIXI
Jaan Puhvel *Rüütlite rublad raiusid priiusel rada?* 127

Kujundus: Jüri Kaarma ja Eve Kask

Esikaanel:
ALEXEI GORDIN. Kremli käsi.
Segatehnika kartongil.
29×24cm. 2013.

Tagakaanel: ALEXEI GORDIN. Ühiskond on mitmekihiline. Akrüül lõuendil.
200×150cm. 2013. Armastus on õhus.
Segatehnika kartongil. 28×24cm. 2013.

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 683 3140
Marika Mikli 683 3141
Kajar Pruul
Marek Tamm
Aro Velmet
Keeletoimetaja **Triinu Pakk**
Kunstitoimetaja **Eve Kask**

Toimetus kaastöid ei retsenseeri

Toimetuse aadress:
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Faks: 683 3101
E-post: vikerkaar@vikerkaar.ee
Kodulehekülg: http://www.vikerkaar.ee

Väljaandja:
SA Kultuurileht,
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Trükk: Pakett AS, Laki 17
Tel 656 3639

Vikerkaar nr 6/2017

Vikerkaar kuulub Euroopa kultuuriajakirjade võrgustikku
www.eurozine.com
eurozine

Ajakiri ilmub
Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi toel

Vikerkaart saab tellida, sõlmides e-arve püsimakse
Tellimiskeskus http://www.tellimine.ee
tel 617 7717

IGOR SEVERJANIN
Õnne poees
Vene keelest tõlkinud Jaan Undusk

Ja ma ei suuda loobuda sest maist,
ei teda ülistamast jätta malda,
kui emban sinu kuju ebamaist
sel kirest kuumal õnnistatud kaldal.

Kui mitut korda rohelisse siidi
ja kevadesse mähkunud on maa?
Kui palju mind kord kaugustesse viidi
mu unelmate kutset tabama?

Sel aastal kevade on hoopis teine,
ja mai on teine – parem, hella meelt!
Sa oled siin, mu unelmate naine,
ja mina, ööbik, laksutan vaid keelt!

Mul ausalt öeldes täitsa kama kaks,
mis värsimõõtu suubub luulehoog!
Ei kamambeer mind teeks vist õilsamaks
ja labane võib jälle olla roog!

Kui kallistan sind, sinu õrna kleidi
tekstuur on sulamas su ihhu,
ja seda maikuud õnnistaksin veidi
just imendudes ise sinu kihhu.

Toila, mai 1915

JAAN UNDUSK

Veel üks (vene) siurulind
Igor Severjanini 130. sünnipäevaks

Tänavu saja-aastaseks saava Siuru vennaskonna luulevürsti Henrik Visnapuu kuulsaim tegemata tegu on Esimese maailmasõja aegse vene poeetide kuninga Igor Severjanini luulevalimiku tõlge eesti keelde. Severjanin oli enne Vladimir Majakovski ja Sergei Jessenini tõusu Venemaa luuletaevasse tõepoolest vist idanaabrite nõutavaim moodne luuletaja; ise hindas ta oma varasemate kogude üldtiraaži umbes 86 000 eksemplarile.[1] Visnapuu tõlgitavast kogumikust aeti Eesti ajakirjanduses aastail 1919–1921 nii palju juttu, et selle reaalsus näis kaheldamatu. Visnapuu ise kuulutas Severjanini eestikeelse valiku ilmumist vähemalt viie oma raamatu peas või sabas: esikkogu „Amores" uustrükis (1919), seejärel „Taliharjas" (1920), „Hõbedastes kuljustes" (1920) ja „Käoorvikus" (1920) ning esseepõimikus „Vanad ja vastsed poeedid" (1921). Olid teada juba nii Severjanini teose pealkiri („Elagu Elu!") kui ka maht ja tiraaž (2000 eksemplari), nii selle üha täpsustuv ilmumisaeg kui ka omakasupüüdmatu kirjastaja Odamees. Odamehe kirjastus ise oli ju oma samanimelise ajakirja esilehel vaksapikkuste tähtedega kuulutanud, et on ostnud Severjanini luuletuste kirjastamise ainuõiguse 100 000 Eesti marga eest. Kirjastuse juht Carl Sarap veetis oma suved Virumaa põhjarannikul Toilas, sealsamas, kus Severjanin oli tüüpilise piiterlasena suvitanud juba vähemasti 1913. aastast alates – ja millest aastal 1918 sai pärast riiklikke eristumisi tema alaline elukoht. Sarapist kujunes aga Severjanini ja eesti kirjanike kontaktide vahendaja, seda ka Visnapuu jaoks.

Ja nõnda siis teatabki seesama Visnapuu esimeses olulises eestikeelses Severjanini-käsitluses 1919. aasta kevadel sõna-sõnalt: „Revolutsiooni algusest pääle asus Severjäänin lõpulikult Toilasse elama. Sest ajast saadik algaski meie ringkonna läbikäimine temaga, mille tagajärjeks on Severjäänini nelja raamatu ilmumine „Odamehe" kirjastamisel. Need on: „Избранные поэзы" [valikkogu „Crème des Violettes" alapealkiri], „Вервэна, том XI", „Pühajõgi, эстляндские поэзы" ja „Valitud poeesid" Eesti keeles nende ridade autori tõlkes".[2] Sedasama võib lugeda artikli 1921. aasta kordustrükist „Vanades ja vastsetes poeetides". Siin tundub juba kõik ühemõtteline, ei räägita enam plaanidest, vaid otsekui resultaadist. Herbert Salu kirjutabki oma autoriteetses uurimuses, et „Visnapuu tõlkis eesti keelde valimiku Severjanini luulet „Valitud poeesid"".[3] Kolm Visnapuu esimesena mainitud raamatut on reaalselt olemas, neljanda olemasolu on kinnistunud eesti kultuurimälu virtuaalsetesse süvakihtidesse, aga käes hoidnud pole seda keegi. Ikka ja jälle leitakse samast aegruumist otsima minnes küll Visnapuu enda „Valit värsse" (1924), kuid mitte Severjanini samalaadset teost. Selles hoolimata on eesti kirjanduslukku

---

[1] **Игорь-Северянин**, Crème des Violettes. Избранные поэзы. Tartu, 1919, lk 123.

[2] **H. Visnapuu**, Igor Severjäänin. Odamees, nr 2, 01.05.1919, vg 32.

[3] **H. Salu**, Kihutav troika. Esseid kirjandusest. Stokholm, 1984, lk 113. Vt ka: Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941). Био-библиографическое издание. Том I. Koost. D. Prokofjev. Pihkva, 2007, lk 68.

kauni viirastusena kinnistunud Visnapuu kui Severjanini-tõlkija maine.

Jah, Visnapuu tõlkis ju Severjaninit küll. Kuid 1918.–1919. aasta Postimehes ja selle lisas talletunud seitsme luuletuse suhteliselt kohmakad ümberpanekud ei vääri tagasivaates suuremat tähelepanu.[4] Niisamuti tilkumisi on kõige rohkem neljaviie luuletuse kaupa Severjaninit eesti keelde vahendanud Artur Alliksaar, Andres Ehin, Aleksis Rannit, August Sang, Marie Under ja mõned teised. Ka käesolevas Vikerkaare numbris avaldatav „Õnne poees" on vaid järjekordne tilk Severjanini eestinduste visalt täituvasse karikasse. Eelmisel aastal ilmunud vene-eesti kakskeelne kogumik 24 Severjanini luuletusega on sündinud küll suurest lugupidamisest Toila ööbiku pärandi vastu, aga tõlketehniliselt kahjuks äpardunud, sisaldades värsse, mis jäävad 21. sajandil juba alla trükikõlblikku taset.[5]

Saja aasta eest kavandatud Severjanini valikkogu eesti keeles oli osa kahepoolselt tulusast projektist, nagu neid luuletajad ikka on harrastanud. Visnapuu pidi tõlkima Severjaninit eesti ja Severjanin Visnapuud vene keelde. 1919. aasta suvel viibiski Visnapuu korduvalt Toilas valmistamaks ette oma esikkogu „Amores" tõlget. Et tõlkija ise eesti keelt ei osanud, siis pidi algupärandi autor kõigi eelduste kohaselt tekstid nii leksikaalselt kui ka rütmiliselt talle nii-öelda puust ette tegema (lisaks aitas Severjaninit tõlkimisel eestlanna Felissa Kruut, kellega ta abiellus 1921). Kui venekeelne „Amores" 1921. aastal Moskvas viimaks ilmus (tiitellehel aastaarv 1922), siis sulgesid sellesse paigutatud saatesõna ometi kummastavad, irooniast otsekui künismi sirutuvad read: „Vene keeles ilmub raamat „Amores" mitte just päris tundmatu Igor Severjanini tõlkes. Tõlked on ebaõnnestunud. Severjanin kui spetsiifiline poeet on kogu oma töö ihukarvupüstiajavalt (*до грёзоужаса*) severjaniseerinud."[6] Selle hinnangu oli allkirjastanud Visnapuuga sõbrustanud vene imažinistlik poeet Aleksander Kussikov, kuid väidetavalt Visnapuu enda mahitusel. Kas seda puhta tõena võtta, ei tea. Visnapuu oli ju varemgi endale lubanud Severjanini sõnakunsti suhtes skeptilisi märkusi („1/3 kogu ta värssidest, kui mitte pool, ei oleks lugijate kätte jõudnud, kui autoril suurem enesekriitika oleks olnud"[7]), kuid juhatada omaenese luuleraamat sisse nii-öelda negatiivse retsensiooniga näib samuti pentsik.

Severjanini tõlgete tänased uurijad on selle hinnanguga – kui maha arvata emotsioonid ja mõni nüanss – põhiliselt nõus: Visnapuud on serveeritud severjaniseeritult.[8] Hinnangu aluseks on eeskätt Severjanini noorusluulele omane uuskeelendite rohke tarvitamine Visnapuu tekstide tõlkes. Tahaksin kriitikat siiski mahendada. Severjanini neologismid märgistavad suures osas Visnapuu enda keelelisi katsetusi, mida tõlkija püüab talle kättesaadaval viisil edasi anda. Lihtne näide: kui

---

[4] Vt **R. Kruus**, Eesti ja Igor Severjanin. Looming, 1987, nr 5, lk 685–688. Kolm Visnapuu tõlkeist on taasavaldatud raamatus: Игорь-Северянин в переводах. Koost. M. Petrov. Tallinn, 2007, lk 76–80.

[5] **Igor-Severjanin**, Aeg hümnistada. Пора огимнить ... virele excèc... Luuletõlge. Переводы поэз 1985–2015. Tlk K. Gryn. Kohtla-Järve, 2016.

[6] **Г. Виснапу**, Amores. Первая книга стихов. Tlk I. Severjanin. Moskva, 1922, lk 11.

[7] **H. Visnapuu**, Igor Severjäänin, vg 39.

[8] Vt **L. Pild, T. Misnikevitš**, Igor Severjanini Henrik Visnapuu tõlked ja nende retseptsioon. Keel ja Kirjandus, 2010, nr 2, lk 112–126.

Severjanin pealkirjastab Visnapuu luuletuse „Kevadöö“ esmatrükis tavapäraselt „Вешняя ночь“, asendades selle hiljem omakeelendiga „Вешненочь“, siis ei pea seda tingimata seletama kui Severjanini kalduvust lähendada Visnapuu tõlgete keelt „omaenese luulekeelele“.[9] Ei, see on tõlkekeele lähendamine eesti keelele! Miks mitte tunnustada Severjanini taotlust olla eestipärasem, eestikeelsem ja -meelsem ka oma vene ümberpanekuis? Pole välistatud, et Severjanin oli eesti luule vahendamisel vene lugejale üleüldse dialoogialtim ja vähem egotsentriline, kui seda tihti oletatud.

Üks käepärane põhjus, miks Visnapuu oma tööd Severjanini tõlkekogumikuga lõpule ei viinud, oli pettumus Severjanini tehtud tõlkeis. Rein Kruusi oletusel võis põhjus peituda ka selles, et huvi Severjanini loomingu vastu taandus Eestis 1920. aastail kiiresti. Kolmas, aga siinkirjutaja jaoks kõige veenvam motiiv oleks lihtsalt see, et Visnapuul oli nõrk luuletõlkijanärv. Erinevalt paljudest teistest juhtivatest 1920.–1930. aastate luuletajatest (Gustav Suits, Marie Under, Jaan Kärner, Betti Alver, August Sang) ei saanud Visnapuu hakkama mitte ühegi kaalukama tõlkega. Äkki oli just Visnapuu – ja mitte Severjanin – liiga eneses kinni, elamaks sisse võõrasse luuleilma? Võib arvata, et Severjanin oma eesti tõlkekogumiku puudumist väga taga ei nutnud, sest laiemasse maailmakirjanduslikku ringi see teda ei oleks kandnud. Igatahes paistab kahe mehe sõprus pärast ühe sõimata saanud ja teise tegemata jäetud tööd jätkuvat. Nii veedab Severjanin 1929. aastal kaks nädalat põhiliselt kala püüdes Visnapuu talus Luunjas ja Visnapuu saadab oma naise sama pikalt Severjaninite juurde Toilasse aastal 1932.[10] Severjanini 50. sünnipäeval avaldab Visnapuu mõtteid, mis näivad ennetavat tema enda varsti algava pagulaspõlve meeleolu: „Emigrantide saatus on kõrvalejäämine elavast ja loovast elust. ... Paratamatult emigrandi juures tuleb ilmsiks mineviku kultus ja tulevikuunistuste puudumine.“[11] Aga Severjanin saadab 1939 vene keeles trükki veel teisegi Visnapuu varase kogu, nimelt „Käoorviku“, mille tõlkimist oli alustanud juba aastal 1925.[12]

Miks sai siinkohal tõlkenäiteks valitud just „Õnne poees“?[13] Luuletus sisaldab Severjanini luule äratuntavat atribuutikat, milleks on tärkava kevade ja eriti maikuu ülistus (poeedi sünnipäev oli uue kalendri järgi 16. mail), iseenda tituleerimine ööbikuks ehk sündinud esilaulikuks, aga samuti tehisliku ja naturaalse, piduliku ja ihuliku, maiste toitude ja vaimu, peene ja labase vastuoluline ühtekuuluvus („kama“ ja „kamambeeri“ rinnastamist võiks võtta severjaninliku tõlkeleiuna). Ent teisalt toob luuletuse kolmas salm („Но в этот год – весна совсем иная ...“ – „Sel aastal kevade on hoopis teine ...“) igale vähegi teadjamale eesti luulehuvilisele kohe meelde Visnapuu kuulsad värsiread „Kolmandast kirjast“ Ingile:

---

[9] Samas, lk 117.

[10] **И. Северянин**, Сочинения в пяти томах. Том пятый. Sankt-Peterburg, 1996, lk 98, 235, 242.

[11] **H. Visnapuu**, Igor Sewerjanin 50-aastane. Ääremärkusi ühe luuletaja elu ja loomingu kohta. Vaba Maa, 22.05.1937, nr 114, lk 4.

[12] **Г. Виснапу**, Полевая фиалка. Tlk I. Severjanin. Tallinn; Narva, 1939 (märkus tõlke alustamise kohta leidub tiitlipöördel).

[13] **И. Северянин**, Поэза счастья. Rmt-s: И. Северянин, Тост безответный. Собрание поэз. Том 6-й. Moskva, 1916.

See aasta tuleb kevad teisiti,
tiu-tiu! ja teisiti, see aasta teisiti,
ja kevad teisiti ja tuleb teisiti,
tiu-tiu! ja teisiti ja hoopis teisiti.[14]

See on siiamaani eesti harras himur armuluuleklassika („sind magatan siinsääl kui susi"), dateeritud lehekuuga 1919. Ja miks mitte arvata, et Visnapuu, kes oli küll aher tõlkija, aga oma kasvueas erksalt vene moodsat luulet aistiv poetoloog, sai selleks teisiti-kevadeks indu ka Severjaninit lugedes. Või mõtet muudmoodi sõnastades: poeedid, kel pole ei õiget isu ega andi teiste luule tõlkimiseks, tarvitavad neid teisi tihti oma algupärandite aineks. Visnapuu ei suutnud küll teha hämmastavaid luuletõlkeid, aga oskas ellu kutsuda originaale. Teisendas ühe algupärandi tõlkides pigem teiseks algupärandiks. Kasutas näiteks Severjaninit oma luulekütusena. Öö-bikud laulavad ju Visnapuulgi, aga *tiu-tiu* on hoopis päevasema moega tiivulise, võib-olla et kiuru või siuru ehk lõokese paarituskutse.

Severjanin pani Visnapuu aimatavalt Severjanini-hõngulised read probleemideta vene keelde ümber, aga visnapuulikku värskust õhkub neis just tõlkimata jäänud ladina šriftis hüüdsõnadest. Vanemaks saanud Severjanin ei viitsi enam Visnapuud „severjaniseerida" ja tulemuseks on poliitiliselt korrektne, ilus ihadeta tõlge:

В сей год весна приходит иначе,
Tiu-Tiu! да, иначе. И год сей иначе,
И весна иначе, и приходит иначе,
Tiu-Tiu! и иначе, совсем ведь иначе.[15]

Rääkida Severjanini mõjust Visnapuule on õieti riskantne ettevõtmine, sest sadakond aastat tagasi tehti seda palju ja pealiskaudselt. Et seda tehti palju ning peaaegu ühest suust (August Alle, Johannes Barbarus, Jaan Kärner, Richard Roht jt), võiks osutada äratundmise tõesusele. Et seda tehti siiski kokkuvõttes pealiskaudsuse nivood ületamata, võiks olla viide juba mainitud asjaolule, et Visnapuu oli kehv tõlkija, halb imitaator. Kui ka Severjanini helid ta luuleteo tausta jäid kumisema, siis välja kukkus uus luuletus ikka tavaliselt omamoodi. Poeetiline taust oli aimatav, aga ehe sõna ei allunud naiivsele analüüsile. Nii jäädigi Visnapuu severjaninlust arvustades põhiliselt ilkuvate deklaratsioonide tasemele *à la* „olen Visnapuu, / Igorille truu" või jagati päevakäske laadis „Henrik Visnapuu, ära põe Igori ennesõjaaegse muusa juhatuste järele rendez-vous'id Enedega ja Ingidega!"[16] Muidugi teadis igaüks, et nii nagu Severjanin, nii ei avaldanud ka Visnapuu reetlikult mitte luuletuste, vaid „poeeside" kogusid. Ning Severjanin ise pidas Valmar Adamsi järgi Visnapuud oma õpilaseks.[17] Kõige pikema traktaadina avaldati mõjude kuumal

[14] **H. Visnapuu**, Käoorvik. Poeeside viies raamat. Tartu, 1920, lk 15.
[15] **Г. Виснапу**, Полевая фиалка, lk 5. Tõlge oli varem ilmunud ka antoloogias: Поэты Эстонии. Антология за сто лет (1803–1902 г. г.). Tlk I. Severjanin. Tartu, 1928, lk 169.
[16] **A. Alle**, Carmina barbata. Tartu, 1921, lk 42; **A. Kivikas**, Maha lüüriline shokolaad! Tartu, 1920, lk 9.
[17] **V. Adams**, Esta astub ellu. Esseeromaan. Tallinn, 1986, lk 142.

teemal Albert Kivikase proseminaritöö „Vene mõju Henrik Visnapuu loomingus“, mille oponendiks oli Visnapuu ise.[18] Seegi toob enamasti ebaveenvaid kõrvutusi Severjanini ja Visnapuu toodangust, aga esitab samas usaldatava põhiväite, mille kohaselt „Visnapuu enne nii raskepärane ja poeedilt loomisel pingutust nõudev värss“ saab Severjaniniga tutvumise järel juurde „laulvuse, kergema ja nobedama lennu sõnadelle, ta luuletused saavad nõtkemateks ja rikkamateks uusist riimest“. Ühesõnaga, „nii mõnigi Visnapuu kergejalgne värss oleks kirjutamata jäänud, kui tal oleks puudund Severjaanini eeskuju“.[19] Nõustun sellega: Severjanini geenius ei ahistanud Visnapuu muusat, vaid vabastas ta. Sireleid, sillerdamist ja siurutamist oleks Visnapuul Severjaninita vähem.

On muuseas tähelepanu väärt, et eriti viljakat Severjanini mõju avastab Kivikas „Kümnes kirjas“ Ingile, mis on jäänud armastuse olemuslausete ületamatuks keeks eesti keeles, prolegomenaks igale tulevasele armastusele, kui laenata Immanuel Kanti sõnu. Kuid näidetena toob Kivikas välja selle tsükli teise ja neljanda kirja, jättes kahe silma vahele siin mainitud kolmanda, millesse on sisse põimitud severjaninlik fraas – „see aasta tuleb kevad teisiti“.

Kõige eelneva kokkuvõtteks: Igor Severjanin-Põhjalases (arginimega Lotarjov), Eesti Vabariigi kodanikus aastast 1921, aastal 1941 Tallinnasse maetud poeedis, tuvastame ilmselt vene luule lähima rööpnähtuse Siuru rühmituse poeetidega, eeskätt varase Visnapuu ja Underiga, keda Severjanin nii tänuväärselt tõlkis (1937. aastal avaldas ta vene keeles Underi „Eelõitsengu“). Valmar Adams ongi rõhutanud Severjanini mõju mitte ainult Visnapuule, vaid ka Underile.[20] Et siurulased oma elutundelist lähedust vene poeediga ise tajusid, seda tõestavad nende korduvad katsed Severjaninit oma tegemiste ringi haarata.[21] Ometi sai see kollektiivne suhtlemistuhin koos Siuru lagunemisega otsa, jäid mõned Severjanini üksiktutvused eesti kirjanikega (Visnapuu, Adams, Alle, Rannit), oma loomingut püüdis ta seejärel üha enam tutvustada ja kirjastada välismaal. Ka see olgu tõendiks, et tema toodangule leidus orgaanilisi haakumisi just põhiliselt Siuru-aegsel Eesti kirjandusväljal. Siuru rühmituse 1917. aasta „möll“ väljendas ju ühest küljest vabadusideede üleüldist käärimist äsjase Vene keisririigi poliitiliselt erksal piiril: 1917. aasta aprillis ühendati tervikuks eestlaste etniline asuala (moodustati ühine Eestimaa kubermang), seejärel arendati kogu suve ja sügise selle asuala võimaliku poliitilise autonoomsuse ideed (Eesti kui osariik Venemaa koosseisus), kuni aasta lõpul küpses, esialgu just Soomes viibiva Gustav Suitsu eestvõttel (ja Friedebert Tuglase propageerituna) iseseisva Eesti riigi mõte, millega poliitikud pärast enamlaste riigipööret kiiresti kaasa läksid. Ent samal ajal ja teisest küljest kajastas siurutamine ju ka veidi nostalgilist hüvastijättu Vana Maailma ilutsev-nautlevate illusioonidega. Just see oli magnet, mis tõmbas Siuru ponnistuste ringi ka Severjanini luuletooted. Edaspidi kõndisid eesti kirjanikud

[18] Selle töö kohta vt: **H. Salu**, Posthobustel Jõhvist Rooma. Esseid kirjandusest. Lund, 1974, lk 79–119.

[19] **A. Kivikas**, Vene mõju Henrik Visnapuu loomingus. Päevalehe erileht Kirjandus–kunst–teadus, 21.03.1921, nr 6, lk 46; 30.03.1921, nr 7, lk 50.

[20] **V. Adams**, Vene kirjandus, mu arm. Kirjandusteaduslikke artikleid ja esseesid. Tallinn, 1977, lk 324.

[21] Nende suhete kohta vt alustrajavalt: **R. Kruus**, Eesti ja Igor Severjanin.

kiiresti uusi radu. Ka Severjanin muutus, ent tema teisenemisloogika oli neist erinev.

Nagu juba Visnapuu eespool tsiteeritud sõnad aastast 1937 osutavad, jäi Severjanin pikemas perspektiivis siiski vene pagulaskirjanikuks Eestis. See tähendab, et temast ei saanud uudset ja põnevat eestivene tõugu loojat, vene keeles töötavat Eesti kirjanduse esindajat, nagu see siurulaste peades algselt vist kohati mõlkus. Vähemalt Visnapuul: „Enam kui ükski teine venelane, on praeguse Vene suurim poeet Igor Severjäänin saanud meie maa laulikuks."[22] Pagulasloogika osutus Severjanini saatuses lõimumisideoloogiast tugevamaks. Miks ja kuidas see nõnda läks, seda sai enamik siurulasi (Visnapuu, Gailit, Under, Adson) pärast Teist maailmasõda laias maailmas ise oma nahal tunda.

Aga Severjaninile tuleb ometi au anda: pagulasena jätkas ta Eesti riigi toel tööd Eesti kultuuri heaks. Mitte ainult Eesti loodus, vaid ka Eesti poliitiline kujund pole ühegi võõrkeelse luuletaja loomingus kirkam kui temal. Tema tõlked, olgu need nii vaieldavad kui tahes, rajasid eesti luulele vene keeles uute võimalustega taimelava, kuhu kahjuks niipea järelkasvu ei tulnud. Oli ju Severjanin see, kes avaldas esimese tõsiseltvõetava, 200-leheküljelise eesti luule antoloogia vene keeles (1928).[23] Kui teda oleks rahastatud, oleks ta vene keelde tõlkinud ka „Kalevipoja".[24] Ja kui Igor Kotjuh veel mõne aasta eest küsis, kas Severjaninil kui vene kirjanikul on tulevikus lootust saada „eesti kirjanduse venekeelseks autoriks",[25] siis ärgem kiirustagem vastusega. Otsus ei sõltu enam Severjaninist, vaid meie enda edasisest käekäigust.

---

[22] **H. Visnapuu**, Igor Severjäänin, vg 29.

[23] Поэты Эстонии. Антология за сто лет (1803–1902 г. г.). Avaldatud osaliselt ka raamatus: **И. Северянин**, Сочинения. Koost. S. Issakov, R. Kruus. Tallinn, 1990, lk 265–355. Visnapuu arvustus antoloogiale on eeskätt väljakutse Eesti tollasele tõlkekorralduspoliitikale, vt Vaba Maa, 08.11.1929, nr 260, lk 6.

[24] **И. Северянин**, Сочинения в пяти томах. Том пятый, lk 224.

[25] **I. Kotjuh**, Eesti venekeelne kirjandus: kas osa eesti või vene kirjandusest? Keel ja Kirjandus, 2012, nr 2, lk 137.

IVAN NARODNY

TEHISMEES

Inglise keelest tõlkinud Triinu Pakk

Tuhande kaheksasaja üheksakümnendamal aastal avaldasid ajalehed sensatsioonilise uudise, et professor Pakterov, Venemaa Jurjevi ülikooli kuulus bioloog, on loonud tehislikke algloomi ja muid enam või vähem algelist laadi elusolendeid, kellest üks üteldi sarnanevat mingit pentsikut sorti miniatuurse kahepaiksega. Ehkki professori maine teaduse ilmas oli kõrge, võeti see kuulujutt vastu skeptilises vaimus. Siiski jätkus ajakirjade toimetajail uudishimu tema uurimistöö kohta lähemalt järele pärida, ja ühe juhtiva ajakirja ülesandel külastasin mina võlurit tema laboratooriumis. Seltskondlikult olin professoriga tuttav juba pikemat aega ega kõhelnud talle selgitamast oma külaskäigu eesmärki.

Professor, umbkaudu neljakümneaastane mees, võttis mu vastu kui sõbra ja näitas mulle pikka rida klaasvitriine, milles minu silmad seletasid kummalisi pisiloomi, vaid mõni üksik neist suurem tavalisest kärbsest, oma olemasolu eest võitlemas. Taibates, et need olid pelga inimliku geeniuse looming, tundsin sügavat aukartust. Ma vaatasin professorit kui uue maailma loojat ning avaldasin talle oma sügavaimat imetlust. Ma palusin, et ta nimetaks kõrgeima eluvormi, mille on loonud. Uhkelt naeratades andis ta mulle märku järgneda ning sosistas: „Ma näitan teile midagi uut; aga teie peate andma mulle oma ausõna, et see, mida näha saate, jääb saladuseks."

„Professor, ma tõotan seda," vastasin ma südame pekseldes.

„See on minu laboratooriumi kõige püham paik," ütles võlur, „ja mitte kellelgi ei ole luba siia siseneda ilma minuta. Need inimesed, kes siin käinud on, võiksin ma oma sõrmede peal üles lugeda."

Ma kummardasin, tunnustades erakordset privileegi, mille osaliseks mind oli arvatud, ning me astusime pimedasse ja sooja tuppa, kus

---

Ivan Narodny, The Artificial Man. The San Francisco Call, 05.05.1912.

pikkade laudade peal võis näha rida kaetud kaste. Toa keskel, suure neljakandilise laua peal olid katseklaasid, silindrid ja instrumendid, mille jaoks üheski sõnaraamatus nimesid ei leidu; seinad olid kaetud riiulitega, mida täitsid eri mõõdus pudelid ning veidravõitu välimusega teadusetegemise riistapuud. Tuba valgustas laes rippuv punane lamp, õhk oli paks mingi kääriva vedeliku raskest lõhnast.

„Vaadake siia," ütles professor, eemaldades ühelt klaaskastilt katte ja näidates mulle selles sisalduvat ovaalset, suure arbuusi suurust musta kotti. Kott oli painduva toru abil ühendatud pika punase silindriga, mille ümber keerdusid elektrijuhtmed. See liikus rütmiliselt nagu klopp-piv süda, muud ebaharilikku selle juures ei olnud. Silmamata midagi, mis olnuks juba nähtust veel imetaolisem, palusin ma professorilt seletust. Ta vaikis, otsekui rõhutamaks selle tähtsust, mida kavatseb ütelda, ning lausus siis: „Vaevalt teie seda usute."

Ta vaikis taas, näol ilme kui inimesel, kes tahaks suuta minu mõtteid lugeda.

„Professor, ma usun teie sõna aukartuses," kinnitasin ma talle.

Kontrollides oma seadeldist kronomeetriga ja mingi stetoskoopi meenutava instrumendiga, silmitses ta mind sügavtõsiselt ning, osutades meie ees lebavale esemele, lausus:

„See on tehislaps!"

„Mida? Inimolend?" hüüatasin ma kohkunult.

„Jah, seda see on, minu eluunistus. Oma rikkuse ja tervise olen mina sellele ideele ohvriks toonud! Ja kui see mul korda läheb, siis olen ma oma sajandi kõige õnnelikum inimene," ütles professor innukalt. „Kui see tõestatud saab, et mina uue inimese olen loonud, siis kingin ma temale tundlikumad meeleelundid ja paremad organid kui need, mille lõi Piibli Jumal. See seeme on siin arenenud viisteist kuud."

„Kas aga ei kulu inimlapsel sündimiseni üheksa kuud?" küsisin ma.

„Väga õige," möönis professor, „aga ärge unustage, et see siin on tehislaps. Minu tulevikuinimese arenemise protsessis ei ole kasutatud midagi, mis oleks loomset päritolu. Kõik, isegi vereessents, millega loodet toidetakse, on ekstraheeritud taimsetest organismidest, vanal Aadamal ega loomsel elul ei pea minu uue inimese kehas pisimatki osa olema. Kõik peab olema fundamentaalselt uus. See on loomeakt."

„Mis seadeldis on see, mille sees imeline seeme kasvab?" küsisin ma,

osutades rütmiliselt tukslevale kotile.

„See on inimese inkubaator ehk tehisüsa," vastas võlur. „See painduv toru toidab embrüot tehisverega, mis tuleb tema kohal asuvast reservuaarist. Siiani on kõik läinud rahuldavalt, kuue kuu pärast loodan ma jõuda sünnini. Juba praegu on embrüo kuuenaelase imiku suurune."

„See on vapustav," katkestasin ma teda. „Aga kas tal saab ka olema inimaju, ja missugune teie tehisinimene teie arvates hakkab välja nägema?"

„Noh," teatas professor, „ma tahaksin, et mu lapsel – nii ma teda kutsun – oleksid olemas kõik need meeled, mis praegusel inimesel puuduvad: näiteks võime näha röntgenkiiri, magnetlaineid, hüpnootilisi ja spirituaalseid hoovusi, nähtamatuid maailmu ja nende olendeid, neljandat, viiendat ja kõiki järgmisi dimensioone. Minu lootus on, et nii nagu meie seilame meredel, hakkab tema lauglema ajas ja ruumis ning uurib läbi nii taeva kui ka põrgu; ehk teisiti öeldes, et tema on võimeline avastama seda, mida me praegu nimetame looduse saladusteks. Võtkem näituseks kõige lihtsam igapäevane fenomen – uni ja unenäod. Kui vähe teadus neist teab ja kui võimetu on niisuguseid müsteeriume seletama!"

Professor oli rääkinud tõsiselt ja niisuguses filosoofilises rahus, et mul jäi üle vaid tema geeniust tunnustada. Siis avas ta ühe teise oma peidetud inkubaatoreist ning näitas mulle midagi, mis mul jahmatusest jalad nõrgaks võttis. Väikese klaasinstrumendi sees nägin ma edasitagasi kõndivat pügmeeahvi, vaevalt pikemat kui minu sõrm. Tal oli neli silma ja neli kõrva ning lisaks mitmesuguseid elundeid, milletaolisi ma ei olnud veel näinud ühelgi loomal. Professor ütles mulle, et see olend on ahvi ja sisaliku ristand – kõigest üks eksperiment umbes samas laadis, nagu luuakse hiina kääbuspuid. See niisiis ei olnud täienisti tehislik toode.

„Kas teie usute, et peale teadusele tuntud olendite eksisteerib veel teisigi?" küsisin ma.

„Arvutumal hulgal, kuid meil ei ole elundeid, mille abil neid aistida," vastas leidur. „Ma usun inglite ja kuradite ja teiste meile aimamatute maailmade asukate olemasolusse. See pügmeeahv teie ees suudab juba näha röntgenkiiri ning eeterlikke olendeid; sellepärast panin ma temale nimeks Sylphonom. Minu tehislapse nimeks saab Sylphomanus.

Ma loodan, et tema saab kasvama meile tuntust erinevas vaimlises keskkonnas ja et ta võib meile veidi teadust tuua võõrastest maailmadest ja olenditest.“

Edasi seletas professor, miks ta oma esimesi kohmakaid leiutisi saladuskatte all tahab varjata. Ta ihkavat üllatada maailma millegi rabavaga; oma tehislapsest, ütles ta mulle, ei kavatse ta avalikult teada anda enne, kui on jälginud selle arenemist täiskasvanud meheks. Me vestlesime veel tunnikese; siis, oma külaskäiguga enam kui rahul, ma lahkusin.

Kui see kõik, mida ma näha olin saanud, ei oleks olnud professor Pakterovi laboratooriumis ja kui kõik, mis ta mulle rääkis, ei oleks põhjenenud nii õpetatud argumentidel, ei oleks ma uskunud, et niisugused asjad on võimalikud. Aga tema paljastusi uskusin ma olevat kohustatud tõeks võtma.

Ma pidasin antud tõotust ja ei reetnud tema usaldust sõna ega teoga. Ühel päeval sain ma professorilt lühikese sedeli, milles ta teatas, et on Venemaalt lahkunud ja asunud elama New Yorki. Ta lubas, et annab mulle teada, kui tal midagi konkreetset peaks avaldada olema.

Möödus palju aastaid. Mõnda aega seisin ma kirjavahetuses selle suure leiutajaga, kes paistis olevat avalikkuse vaateväljast kadunud. Ka mina ise asusin New Yorki ja ootasin palavalt võimalust professorit külastada. Oma suureks pettumuseks sain aga teada, et mõni kuu varem oli tema New Yorgist lahkunud ja siirdunud idamaadesse. Ei jäänud üle muud kui kirjavahetust jätkata ja oodata.

Minu külaskäigust professor Pakterovi Jurjevi laboratooriumi oli möödunud kakskümmend aastat ja ma olin peaaegu lakanud lootmast, et ta eksperiment osutus edukaks, kui ühel päeval juhtus midagi erakordset. Minu kabinetti sisenes üks noor mees ning ulatas mulle kirja, mille sisu oli järgmine:

„Minu armas sõber! Selle kirja toob Teile minu poeg Sylphomanus, kes viibib parajasti hariduslisel reisil ümber maailma. Ma loodan, et tema jutustab Teile palju huvitavaid lugusid ja et ta isik Teile huvi pakub. Kõike, mida Teie tema heaks teha võite, hindab kõrgelt

Südamlikult Teie

N. Pakterov.“

Ma silmitsesin noore mehe atleetlikku figuuri, kena nägu ja seiklus-

himulisi silmi ning vajusin oma toolikorju najale.

„Noh, siin ta nüüd on, see tehismees!“ pomisesin ma oma nina alla, paludes külalisel istet võtta. Tegin talle ettepaneku New Yorgis viibimise ajal minu külaline olla, ja heameelega võttis ta selle vastu. Siis küsisin, mil viisil ma kõige paremini saaksin temale kasulik olla.

„Ma sooviksin, et annaksite ühe mu jutu mõnele ajakirjale ilmutada. Ma panin sellele pealkirjaks „Minu seiklused teiste maailmade vaimudega“,“ vastas ta.

„Eks ole see täpselt see teema, mida professor oma sõnul soovis oma tehislast tundma õppivat,“ mõtlesin ma ja küsisin temalt, kas ta lugu põhineb tegelikel kogemustel.

„Oh. Kõik, mida me ette kujutame, on ju tegelik kogemus. Kõik veidrad väljamõeldised on inimese vaimusünnitised.“

Ma kehitasin hämmeldunult õlgu.

„Ajakirjatoimetaja seda asja niimoodi ei vaata.“

„Oo, ma oskan oma jutustust publiku maitse järgi suhkurdada ja vürtsitada, nii et see toimetaja piiratud intelligentsile meeldida võib. Rangelt võttes ei ole midagi niisugust nagu reaalsus olemas,“ vastas mu külaline tõsiselt. „See jutt, mida ma sooviksin teie kätte anda, on kirjutatud, nagu teie näete, moodsate postimpressionistide laadis. See peaks meeldima tänu oma originaalsusele. Pealegi peaks Ameerikas seda toetama minu isa kuulsus.“

„Milline imeväärne vaim!“ mõtlesin ma, ütlesin aga ainult:

„Jah, härra Pakterov, see on tõsi, ma olen kindel, et teie puhul avaldaksid nad kõik, mida te iganes ainult kirjutate. Kas teil on midagi kaasas?“

Suure uudishimu tõttu suutsin vaevu end valitseda. Toonud lagedale käsikirja, mille ta mulle ulatas, ütles Pakterov:

„See algab minu seiklustega ülemises ilmas ja lõpeb mu seiklustega allilmas.“

Ma voltisin lehed lahti ja lugesin alljärgnevat:

„Alguses lõi Inimene taeva ja põrgu. Ja taevas ja põrgu olid tühjad ja paljad ja pimedus ja valgus olid segamini Aja palge kohal. Ja Inimese vaim liikus Fantasmagooria palgel.

Mitte keegi ei seisnud illusioonide platvormil, mitte keegi ei hõisanud fenomenide kajade kiituseks.

Ja Inimene ütles: Saagu kurjus ja voorus. Ja nii sündisid Kurat ja Jumal.

Ja Inimene nägi Jumalat ja et see hea oli, ja ta tegi taeva temale eluasemeks; aga Kuradi pagendas tema põrgusse.

Ja Inimene tegi Ego ja lahutas need ihad, mis olid Egost alamal, nondest, mis olid Egost ülemal; ja nii sündis.

Ja Inimene ütles: saagu mõte, kujutlus, emotsioon, ratsionaalsus, põhjus ja tagajärg; ja ta nägi, et see oli hea.

Nii lõi Inimene Jumala ja Deemoni omaenese näo järgi; Inimese näo järgi lõi ta nemad.

Ja nad olid mõlemad alasti, Jumal ja Kurat, ega häbenenud.

Kui ma ärkasin maa peal ja mõistsin, et minu osaks oli süüa oma leiba raske vaevaga kõik oma elu päevad ja et tee oli kasvanud täis kibuvitsu ja ohakaid, siis ihkasin ma uurida taevast ja põrgut, neid paiku, mille olid loonud minu esimesed esivanemad."

Ma peatusin, heitsin pilgu oma külalisele, kes luges ajalehte, ning küsisin, kas see, mis ta oli kirjutanud, on ka tõde; sest Ameerikas mõõdetakse kõike faktilisuse ja ratsionaalsuse mõõdupuuga.

Ta kehitas õlgu ja vastas:

„Kui teie saaksite end muundada natuuriliseks inimeseks ja hõljuda Aurelianuse müüri, Muutuse tornide ja Aja sügaviku kohal, siis mõistaksite, et see teie meelest nii tähtis tegelikkus on paljas sõnadega mängimine ja narritegemine."

Ma noogutasin, palusin tal end mugavalt tunda ning lugesin käsikirja edasi:

„Taevasse jõudes ma nägin, et see oli imedemaa. Seal ei olnud linnu, ei olnud kohustusi, ei olnud pahesid ega voorusi. Asutused, kirikud, vaestemajad, vanglad, kohtukojad ja haiglad olid tundmata. Igal sammul leidus idüllilisi külateid ja rustilisi majakesi. Rahu ja harmoonia, tervis ja õnn valitsesid kõikjal. Maastik tõi meele tohutusuure super botaanikaaia. Siin ja seal hakkas mulle silma hõljuvaid inglirühmi. Rahulikest taredest hoovas mahedat muusikat, luilutavate hällilaulude sarnast. Puud olid lookas kõige maitsvamate viljade all, ja igaüks võis vabalt võtta ja süüa kõike, mida ta hing vaid ihaldas.

Paari taevaolendiga kokku juhtudes küsisin ma neilt, kas saab siin kuskilt osta mõne nipsasjakese enesega mälestuseks maa peale kaasa

viia. Nad vaatasid mind hämmeldunult, mõistmata, mida ma silmas pean. Kui ma seletasin, et panen ette teha vahetuskaupa, taevakaup minu maise raha vastu, viskasid nad käed kõrgesse, hüüdes:

„Siinsel maal ei tunta raha. Ilma selleta on elu siin palju rahulikum."

Ma kummardasin ja küsisin teed Jumala residentsi juurde.

„Ohoo, te mõtlete seda eelajaloolist kuju, kelle Inimene lõi? Tema järele meil siin vajadust ei ole, tema viskasime me ammuilma taevast välja."

„Kui veider!" hüüdsin ma. „Aga kuidas te saate elada ilma kuningata, mingit liiki isevalitseja või peadirektorita? Kas teil pole taevas siis parlamente, hääleõigust ja muid seesuguseid ideaalseid asutusi?"

Ingel naeratas, raputas pead ja vastas: „Ei, härra. Need maised virvatulukesed on taevaste olendite vaimust ammu pagendatud. Meil pole seadusi ega oma aega teenivaid, äraostetavaid seaduseandjaid; selle asemel oleme meie kultiveerinud elavat seadust iseenestes. Me kuulame oma südant ja kasvatame oma hinges teadlikkust seitsmest kuldsest reeglist; seetõttu ei ole taevas seadustest ega seadusandlusest mingit tolku. Siin valitsev harmoonia on see, millest sünnib kõige silmaga nähtava õndsalik olek."

Ma küsisin temalt, kas minagi võiksin saada taeva kodanikuks, ent ta vastas, et esmalt peaksin ma olema üliinimene, kes ei tunne kiindumust ei raha ega meeleliste lõbude vastu. Et ma olin otsustanud külastada ka põrgut, jätsin ma hüvasti ning lahkusin.

Luciferi riiki jõudsin ma raskusteta. Kui ma selle lähimal kaldal randusin, võttis mind kai peal vastu tosin või rohkem koerataolist, imposantsetesse mundritesse riietatud olendit, kes küsisid, kas mu käe otsas olevas kotis leidub ka mingeid tollitavaid kaupu. Et ma põrgu seadustest midagi ei teadnud, vastasin, et mu ainus reisivarustus on vaimline – teatav sulandumine ja vastastikune vahetamine, mis püsivalt püüdleb eksistentsi poole.

Mind otsiti hoolikalt läbi; siis, kui midagi ei leitud, juhatas üks umbuskliku moega asjamees mu kitsasse paviljoni, kust ma laskusin maa-alusele platvormile. Selle leidsin ma inimesi tihedalt täis olema, ja kuumuse ning koletute haisude tõttu hakkas mul pea ringi käima. Mõne minuti ootamise järel ilmus pikk paljude vagunitega rong. Pikakasvulised vahid lükkasid mind koos teiste reisijatega rongi peale;

ja nii, tihedalt koos kui silgud pütis, algas meie reis. Mõneminutise sõidu järel rong peatus. Mõned inimesed tulid peale, teised läksid maha; aga kitsikus muutus üha hullemaks. Lõpuks, olles juba minestusse langemas, tormasin ma rongist välja ja trepist üles nii kiiresti kui jalad võtsid.

Oma suureks üllatuseks leidsin ma end suurest linnast – inetust, räpasest ja lärmakast.

„Mis selle koha nimi on?“ küsisin ma ühelt ajalehepoisilt.

„See on Uus Gomorra, Luciferi Riigi pealinn. Kas sa siis midagi ei tea?“ teatas ta ninakalt. Niipalju kui ma nägin, kandsid Uues Gomorras kõik liiga palju riideid. Naistel olid isegi näod kaetud. Tänavaid täitis küpseliha, roiskuvate jäätmete ja suitsu lehk, ehkki leidus ka palju pinnapealset elegantsi. Igal sammul oli näha politseinikke, kohtunikke, kirikuid, heategevaid organisatsioone, vanglaid ja kaubamaju. Oma suureks hämmastuseks nägin ma teatreid, liikuvate piltide etendusi, ooperiteatreid ja hotelle, kõik nii nagu maa pealgi, ainult et toretsevamad. Et ma märkasin enese olevat avaliku uudishimu objekti, püüdsin välja selgitada, miks see nii on. Õige varsti sain teada, et olles äsja lahkunud taevast, olin ma põrgu jaoks liiga ebakonventsionaalne: sest üks politseinik viis mu räpasesse kongi, ja mind süüdistati sündsusetuses, sest ma kõndisin paljajalu.

„Kas teil põrgus raha on?“ küsisin ma vangivahilt.

„Muidugi, selle ümber kõik keerlebki!“ vastas ta, paistes kangesti teada tahtvat, kas ma olen ka rikas. „Inimest mõõdetakse siin tema raha järgi. Kui mõnel raha ei ole, siis ei ole tal lootust midagi saada. Aga kui sul raha on, siis võid sa tappa, varastada, petta, endale hea nime võita, saada tiitli, naudinguid ja kõike muud, mida tahad!“

Mul oli mõni münt, andsin ühe vahile ja küsisin, kas ta oleks nii lahke ja selgitaks välja, kas põrgu pealinnas elavad mõned mehed, kellest ma maa peal kuulnud olin: Dante, Milton ja Van Noppen – mehed, kes olid põrgust pikad poeemid kokku kirjutanud. Vaht oli üliviisakas, kõlistas Politsei Peakorteri Infobüroosse ning kordas minu küsimust. Mõne minuti pärast tuli vastus:

„Meie karmide sisserännupiirangute tõttu ei oleks teie nimetatud anarhistidel iial lubatud põrgus maabuda.“

„Aga ma tahaksin teada, kas Uus-Gomorras viibivad Spinoza, Savo-

narola ja teised maise ilma suured patused, kelle kirik põrgusse määras?“

„Siin küll mitte!“ kõlas põlglik vastus. „Meil põrgus on enamik suuri kirikumehi, pankureid, senaatoreid, kohtunikke, kongresmene, poliitiliste parteide juhte, õpetlasi, edukaid kirjanikke, advokaate, arste, näitlejaid, kuulsaid filantroope ja üldse üks üsna huvitav ja moodne seltskond,“ ütles vaht.

„Aga kuidas teil naistega on?“ küsisin ma edasi.

„Oo, meie juurde jõuavad paljud maise ilma kuulsad seltskonnadaamid, kuningannad ja hõrgud hertsoginnad,“ vastas ta.

Järgmisel päeval viidi mind kohtu ette, kus mulle määrati karistuseks viiskümmend dollarit trahvi või viiekümnepäevane vangistus. Et mul seda raha ei olnud, pidin minema vangi.

Minu vangipõlve teisel nädalal sisenes mu kongi piduliku moega härrasmees ja teatas, et laseb oma „poistel“ mind otsemaid vabastada, kui ma ainult hääletan tema partei, mis parajasti võimul oli, kandidaatide poolt.

Järgmisel päeval hääletasin tema kandidaatide poolt, nagu mind oli õpetatud, ja üks „bossi“ käsilane viis mu moodsasse hotelli ning kostitas mind mitmekäigulise peene lõunasöögiga, misjärel mind kutsuti teatrisse. Et näidend vaimule vähimatki veetlust ei omanud, oli see mulle piinaks ja ma lahkusin. Mu teejuht järgnes mulle ning pani ette, et võtaksin õhtueinet mõningate põrgu daamidega.

„Mis kohutav maa!“ ütlesin ma nördinult.

„Kuidas!“ hüüdis üks hääl mu selja taga. Keegi haaras mul õlgadest ning kutsus politsei. Jälle viidi mind politseijaoskonda ja pisteti pokri. Minu ümber löödi kõvasti lokku. Uus-Gomorra kohtunikud, advokaadid ja ajalehed võtsid asja tõsiselt, mitte niivõrd selle pärast, mis ma olin ütelnud, kui teatud tehniliste üksikasjade tõttu nende bürokraatlikus süsteemis. Pärast pikka ja sensatsioonilist kohtuprotsessi mõisteti mind soovimatu välismaalasena väljasaatmisele. Kergendusohkega kuulasin ma otsuse ettelugemist ning lahkusin, õnnelik, et olin nii kergesti põrgust pääsenud.

Möödus ajatuid eoone. Ma uurisin ruumi ja aega, vaadeldes Muutuse ja Igaviku värelevat panoraami. Otsustanud siiski oma astraalset eksistentsi jätkata, reisisin ma tagasi maa peale ning leidsin, et mu

füüsiline keha oli juba hauda pandud. Möödunud oli pool sajandit. Niisiis, alustamaks uuesti maist elu, sisenesin ma ühe mehe organismi ning taastasin uues eksistentsis inimliku elutegevuse. Ma leidsin eest uued kohustused, uue ümbruse ja uue keha; kuid mu hing oli ikka selline, nagu ta alati oli olnud ja milliseks ta igavesti jääb."

Selle kummalise loo lugemise lõpetanud, heitsin ma pilgu oma külalisele, kes vaatles läbi akna linna katuste taha loojuvat päikest.

„Milline ebatavaline jutt," märkisin ma. „Kui see ei oleks teie kirjutatud, siis vaevalt ma suudaksin sellele kirjastajat leida. Ma arvan, et teile ei tohiks maksta madalama määra järgi kui see, mida saavad põhjapooluse uurijad, Aafrika kütid, raskekaalu poksijad, uute religioonide asutajad ja muud taolised kõrgelt hinnatud Ameerika autoriteedid."

Ta noogutas, kuid ei lausunud sõnagi.

„Nonii, siin on nüüd minu šanss endale nime teha ja hankida rikkust ning kõike, mida siitilmas ihaldusväärseks peetakse," mõtlesin mina ning asusin tegema plaane lähitulevikuks. Ma otsustasin avaldada ajalehtedes teadaande, et mul on siin New Yorgi linnas teada superevolutsiooniline inimene, see kangelane, kellest unistas Nietzsche, kui ta kirjutas üliinimesest. Kas ei olnud ma oma silmaga näinud, kuidas ta Jurjevis professor Pakterovi laboratooriumis tehisüsas lebas? Ma tõusin ja andsin oma külalisele käe, öeldes, et kutsun järgmiseks päevaks ajalehed teda intervjueerima, nagu see silmapaistvate meeste tutvustamise puhul hästi juurdunud kombeks on.

Me läksime hotelli, kus seltsis õhtust sõime, ja seejärel saatsin ma ta tema eluruumidesse. Seal soovisin talle head ööd ning lahkusin. Koduteel keerles mul peas suuri plaane ülemaailmse sensatsiooni tekitamiseks.

Pärastlõunal jõudis kätte intervjuu kõigi New Yorgi ajalehtede esindajatele. Võtsin reporterid vastu hotelli fuajees ning jutustasin nendele kõigest, mida olin kakskümmend kaks aastat tagasi näinud Jurjevis professor Pakterovi laboratooriumis. Siis jutustasin sellest, mida ta oli mulle rääkinud; ja viimaks näitasin neile fotosid tema tehisloomadest ning tehisüsast. See oli kõige toredam uudis, mida need noored ajakirjanikud oma elus kuulnud olid; ja et minu väidete tõesust kinnitasid fotod ja toetasid kuulsa leiutaja isiklikud kirjad, kirjutati hoolikalt üles iga mu viimane kui sõna.

Mis puudutas intervjuud noormehe endaga, mille eest ma lubasin kõrget hinda nõuda, siis teatasin, et see toimub järgmisel päeval. Siiski lubasin neil teha temast pilti ning saada talt vastuse, kas ta tõesti on Sylphomanus Pakterov.

Keegi ei või kirjeldada minu suurt rõõmu, kui ma järgmisel hommikul leidsin, et New Yorgi ajalehed olid omistanud sellele intervjuule kõige erakorralisema tähtsuse.

Vähemalt sada telegrammi saabus järgmisel hommikul juba enne, kui noormees üles tõusis, mõned pakkudes määratut hinda loa eest teda avalikkuse ette viia, teised palumaks üksikasjalikumat informatsiooni eriintervjuude jaoks. Oma protežee jutu müüsin ühele ajakirjale maha hinnaga kolm dollarit sõnast, vaikival kokkuleppel, et sama hinna eest ostetakse ära kõik, mis tema sulest edaspidi veel tulla võib. Kell pool kümme hommikul oli hotelli fuajee silmapaistvaid mehi ja naisi, veidrikke ja moenarre nii tihedalt täis, et mul oli raske neist mööda päevakangelase apartemendi juurde pääseda, et anda talle teada, missuguse sensatsiooni ta on põhjustanud.

Kui ma härra Pakterovi magamistuppa astusin, oli ta juba ärkvel ja valmis üles tõusma. Ma ulatasin talle hommikulehed ja hüüatasin:

„Härra Pakterov, te vaadake vaid seda!“

Ta luges pealkirju; siis, üha suurema erutusega, intervjuud, mis neile järgnes. Ta nägu tõmbus kaameks, ta käed hakkasid värisema ja pea vajus tagasi padjale.

„Mis lahti? Kas te olete haige?“ küsisin ma õhku ahmides.

„Mis te ise arvate? See on kohutav!“ kogeles ta kähedal häälel.

„Mis te sellega öelda tahate? Kõik on täpselt nii, nagu ma neile jutustasin. Mis teile siin vastumeelt on?“

„Kogu see lugu on kohutav. Ja kui veel mu isa seda loeb – oh taevas!“

„Rumal jutt! Ma ei leidnud siit ainsatki valeväidet,“ vastasin ma.

„Te olete teinud hirmsa vea. Mina ei ole tehismees – see on peamine viga,“ hüüdis ta voodist välja hüpates. „Kuidas teile ometi pähe tuli öelda, et mina olevat tehismees?“

„Püha jumal! Kas teie ei ole siis Sylphomanus Pakterov; ja kas teie isa ei näidanud teid mulle oma tehisliku inimeseinkubaatori sees Jurjevis kakskümmend kaks aastat tagasi? Sestpeale olen jälginud kõike,

mis ta on teinud," vastasin ma üha kasvava ärevusega.

„Jamps! See on õudne eksitus," ägas mu külaline oma juukseid katkudes, nagu oleks ta aru kaotanud. „Mina olen oma isa lihalik laps ja sündisin aasta pärast seda, kui ta asus New Yorki, kus abiellus ühe ameeriklannaga. Sellest tehislapse embrüost, mida teie Jurjevis mu isa laboratooriumis nägite, arenes, nagu ta mulle korduvalt seletas, üks arutusuur seen."

„Seen?! Kas olete selles kindel?" karjatasin ma, jalust nõrkenuna vastu seina vajudes.

„Ma võin seda tõestada. Oh jumal, see on skandaal! See on kohutav!"

Me vaarusime toas ringi nagu kaks maniakki, panemata tähelegi telefoni lakkamatut helinat ja visiitkaartide ning telegrammide kuhjasid, mida hotellipoiss iga mõne minuti tagant sisse kandis.

TOIVO KITVEL
Jaan Sibul/J. Talune/Ivan Narodny

Jaan Sibul (Sibbul, Sibbol) sündis 1869. aastal Verioras aidamehe pojana. Pärast õppimist Räpina kihelkonnakoolis ja Võru kreiskoolis töötas ta Võrus raamatukaupluses. Tulevase kirjamehe loomingut aitavad lahti mõtestada tema tollased seisukohad: „Jutt ehk luule on nagu unenägu, millel tõsise olemuse põhi puudub, kuna ühe teaduse kirjutamisega koguni teine lugu on. Siin püüab tõsidus [= tõsiasi, fakt – T. K.] nenda tõsiduse nagu kivi peale ehitada. Nagu vooruse kohuste täitmine inimese meelele raske ette tuleb, nii on ka tõsidusega lugu, et tall kare ja hiilguseta ümbrus on, kuna aga ta sisu oma maitse poolest kõigest üle käib."[1] Hiljem Ameerikas kirjanikuna leiba teenides õnnestus tal ühendada mõlemad valdkonnad – teaduslik kirjandus ja väljamõeldud luulelood – ulmelugudeks, žanriks, mis tollal üleilmset populaarsust võitis. Esimese eestlasena astus ta *science fiction*'i korüfeede nagu Jules Verne, Herbert Wells, Edgar Allan Poe, Mark Twain jt jälgedesse.

1893. aastal võeti noor karskusesõber, taimetoitlane ning nikotiinipõlgaja Õpetatud Eesti Seltsi liikmeks. Tehnikamaailm oli talle sama südamelähedane kui rahvaluule, rahvalaulud või muinaslood ning 1894 asutas ta Võrru esimese fotoateljee. Juba järgmisel aastal viis ta selle üle Tartusse, kus asutas ateljee juurde mehaanika, elektrotehnika, galvaanika ja tsinkograafia töökoja. 1896. aastal abiellus Jaan Sibul veskiomaniku Kaarel Viiandi tütre Paulinega. Värske abielumees olevat veski juurde mitmed töökojad käima pannud, kuid peagi hakkas mõtlema hoopis tulusama

[1] **J. Talune**, Eesti kirja vara, ta head ja viad. Virmaline, nr 6, 1893.

ettevõtmise peale. Nimelt oli üks ta tuttav võrulane mõni aeg tagasi Tšiilisse välja rännanud ning sama teekonna kavatses ka tema ette võtta. Raha selleks mõtles ta saada Tšiili valitsuselt, kellele ta oleks oma Tartus asuvas tsinkograafiatöökojas valmistanud kvaliteetsemaid peesosid, kui seda oli teinud üks Saksa firma. Kuna kolmerublasedki tundusid kergelt võltsitavad, mõtles ta ka Vene riigi jaoks kvaliteetsemaid rahatähti valmistama hakata. Selleks tööle võetud meistrimees tuli aga peagi mõttele, et enne kui neid riigile pakkuda, võiks pataka kolmerublaseid oma tarbeks valmistada. Naabrite poolt politseile saadetud anonüümkiri tõi kaasa asjaosaliste arreteerimise.

Jaani isa päästis poja, juhtides kohtuhärrade tähelepanu sellele, et too tunneb muuhulgas huvi ka niisuguse valdkonna vastu nagu lennundus ning vajab seetõttu psühhiaatrilist läbivaatust. Peterburis mõnda aega eeluurimise all olnud Jaan tuligi tagasi diagnoosiga, et ta pole mitte terve, kuid psüühiliselt haige ka mitte, vaid parajasti nende kahe vahepeal. Nii vabanes ta süüdistusest. Peterburis oli Jaan jõudnud end tublisti harida – vanglas oli üks pealinna parimaid raamatukogusid, mida kinnipeetavad, enamasti revolutsioonilise intelligentsi haritumad liikmed, olid väärtkirjandusega rikkalikult varustanud.

1904. aastal võib teda leida juba Berliinis, kus tutvustab end sealsetele vene emigrantidele kui Jurjevi ülikoolist poliitilistel põhjustel välja heidetud tudengit. Olles vahepeal tutvunud teosoofide seisukohtadega, omandanud narodnikute ja tolstoilaste vaated, võttis ta neist (tema poja andmetel aga hoopiski Vladimir Iljitšist enesest) mõjutatuna endale uue nime – Ivan Ivanovitš Narodnõi (Ameerikas sai sellest Narodny) ning hakkas välja andma sotsiaaldemokraatliku suunitlusega ajakirja Edu.[2]

Erinevalt revolutsioonilistest sotsialistidest pidas ta esmatähtsaks moraalset enesetäiustamist, mitte vägivaldset riigipööret. Selleks ei olnud tema meelest vajadust, kuna eesti rahvas on „põhjusmõtteliselt kõik üks vaene töörahvas, kellel ei ole adeli seisust ega seda niinimetatud „Bourgeoisid““. Ka arvas ta, et Marxil jäi kahe silma vahele, et “hea ja kuri siin ilmas ei asu mitte rahakottis, vaid inimese südames“.[3] 1905. aasta sügisel on ta Venemaal tagasi ning teeb koostööd bolševike esimese legaalse ajalehega Novaja Žizn. Narva sotsiaaldemokraadid valivad ta oma võitlussalga juhiks ning saadavad koguni delegaadiks Tampere bolševike konverentsile. Tamperes kohtus ta silmast silma Lenini ja Staliniga, kuid selleks ajaks kui konverents läbi sai, oli revolutsioon maha surutud ning Narva tagasi jõudnult tuli tal parteikaaslastele teatada, et talle antud ülesanne – muretseda Narva tööliste seas tehtud korjandusest laekunud 107 rubla eest relvi – jäi täitmata. Et mitte lasta end arreteerida, tuli temal nagu teistelgi revolutsioonitegelastel maapakku minna.

1906. aasta veebruaris astus ta jalg esmakordselt Ühendriikide pinnale. Siin teatas ta, et on tulnud organiseerima Maksim Gorki ringreisi, kus populaarne kirjanik pidi hakkama bolševike partei heaks raha korjama. Selleks võttis ta kontakti Mark Twainiga, kellega koos korraldatigi Gorkile New Yorgis pidulik vastuvõtt.

---

[2] **L. Narodny**, Early Days in New York. Rmt-s: The Uncommon Vision of Sergei Konenkov 1874–1971. A Russian Sculptor and His Times. Toim. M. T. Lampard jt. New Brunswick, 2001, lk 179.

[3] Edu, 1905, nr 2, lk 5.

Muuhulgas tutvustas Ivan Narodny end Balti kubermangudes lühikest aega väidetavalt tegutsenud demokraatliku vabariigi välisministrina (hiljem koguni presidendina). Ka olevat tsaarivalitsus tema kui revolutsionääri pea eest 50 000 rublase preemiaraha välja pakkunud. 1906. aasta sügisel oli ta taas Euroopas ja teatas, et on loobunud mõttest vägivalda kasutada ning kavatseb korjata Euroopas miljon allkirja, et ka tsaar vägivallast lahti ütleks. Et isegi riiklikul tasemel toimuvaid suuri muudatusi saab rahumeelsete meetoditega ellu viia, seda näidanud aasta varem toimunud Norra eraldumine Rootsist.

1907 asutas ta Vene-Ameerika Pressiliidu (Russo-American Press Association), mis hakkas Ameerika ja Euroopa ajalehti uudistega varustama. Olukorras, kus revolutsiooniline liikumine Venemaal oli vaibumas, püüdsid Ameerikasse pagenud riigikukutajad võitlusvaimu iga hinna eest elus hoida. Nii näiteks kuulutas esseer Grigori Geršuni 1906. aasta lõpupäevil Venemaa vabariigiks ja enda selle esimeseks presidendiks. Selle toetuseks tehtud korjandus tõi värskele riigijuhile sisse üle tuhande dollari. Veel 1. märtsil 1908 jätkas Ivan Narodny samas vaimus – kuulutas end Venemaa Vabariikliku Administratsiooni täidesaatvaks ülemkomissariks ning teatas, et on volitatud välja kuulutama Venemaa Ühendriikide loomise. Ettevõtmine pidi teoks saama 30. oktoobril 1910 ning uuel Venemaal pidi kehtima hakkama samasugune konstitutsioon nagu Ameerika Ühendriikideski. Ühena kaheteistkümnest osariigist pidi sellesse kuuluma ka Eesti. Tänapäeva Vene rahuslased on kogunisti Venemaa föderatiivse lagundamise idee kui sellise Narodny süüks pannud.[4] Narodny väitis, et talle on antud luba Venemaa Ühendriikide nimel viis miljonit dollarit Ameerika valitsuselt laenata ja selle raha eest 25-dollarilisi obligatsioone välja anda, millest igaüks 1915. aastal saja dollari eest tagasi ostetakse.

Mõne aastaga oli tal inglise keel juba nii selge, et peale sensatsiooniliste avalduste tegemise sai ta hakkama nii artiklite kirjutamisega kui ilukirjanduse loomisega. 1909. aastal sai Narodnyst esimene eesti rahvusest ulmekirjanik. Temalt ilmus jutukogu „Echoes of Myself: Romantic Studies of the Human Soul" („Kajastusi minust enesest: Inimhinge romantilised uuringud"). Ühe selles avaldatud loo 1911. aastal ilmunud eestikeelset tõlget võib ühtlasi lugeda esimeseks eestikeelseks ainult lennundusega seotud ilukirjandusteoseks.[5] 1912. aastal kirjutab Narodny näidendi „Fortune Favors Fools" („Õnn soosib lolle"). Seni Ameerika lehtedes peamiselt oma seikluslikust elukäigust lugusid avaldanud Narodny hakkab tegema kaastööd ainsale sealsele tõsist muusikat propageerivale ajakirjale Musical America ning saab peagi tuntuks kui kriitik ja kunstispetsialist. Ameerika kirjanikest sai tema kõige lähedasemaks sõbraks ei keegi muu kui Mark Twain.[6]

Aga ta hoidis silma peal ka maailmasõjal ja Venemaa sündmustel. Raamatu „The Defenders of Democracy" koostajad usaldasid ka talle ülesande tutvustada Ühendriikide sõjameestele nende liitlasi, kellega koos sakslaste vastu võideldi. Anatole France kirjutas loo, mis pidi aitama mõista prantslaste hingeelu, John Galsworthy, Gabriele d'Annunzio jt Euroopa kirjanikud mõtlesid välja jutukesi oma rahvus-

[4] Vt nt **М. Дегтярёв**, Пророк в своем Отечестве. Moskva, 2015, lk 187–198.

[5] **I. Narodny**, Ligova õhusõitja: Jutustus. Rmt-s: Oma Maa I. Koost. E. Wirgo. Tartu, 1911, lk 83–100.

[6] **P. Narodny**, Prison to Paradise. Outskirts Press, 2014, lk 37.

kaaslaste kirjeldamiseks, salapärase vene hinge tutvustamine jäi Narodny hooleks.[7]

Tema sulest ilmunud ilukirjandusteostele on iseloomulik tegelaskujude reljeefne tüpiseerimine, heatahtlik huumor ja üllatav lõpplahendus. Lihtsameelse lugeja üle nalja heitmisest ei suutnud ta hoiduda juba oma ajakirjanikutee alguses, kui ta Peterburi Teatajas kuulutas, et on Ameerikast kohale sõitnud selleks, et siit ookeani taga ootavaile peigmeestele pruute leida. Lehetoimetusse kokku jooksnud noorikuil tuli paraku veenduda, et nad olid jätnud tähelepanuta kuulutuse ilmumise kuupäeva 1. aprill.

Veel enne Eesti vabanemist Saksa okupatsioonivägedest asus Narodny Ameerika avalikkusele tutvustama Eesti geograafiat, maavarasid, majandust, kultuuri, ajalugu ja iseseisvuspüüdlusi. Väga kompaktne ja ülevaatlik lugu ilmus talt näiteks 1. detsembril 1918. aastal The New York Herald Magazine'is varjunime „Eesti diplomaat" all. Londoni Eesti saatkonnale teele pandud kommentaarides soovitab ta Eesti valitsusel ülal hoida Ameerika ajakirjanduse üldist tähelepanu ja huvi ning mitte pöörata tähelepanu üksikasjadele ja ebatäpsustele. „Inimestele tuleb teha selgeks, et olemas on sellised asjad nagu Eesti vabariik ning eesti rahvas, millest mitte keegi siin mitte midagi ei tea," ütleb ta.[8] Tõepoolest, ega ka varasemates intervjuudes ja autobiograafilistes artiklites polnud ta Venemaal demokraatliku korra kehtestamise nimel pööranud tähelepanu „üksikasjadele ja ebatäpsustele", kui tarvis oli jätta muljet, et revolutsiooni vaim pole murtud ja võitlus kestab.

Eesti kultuuri omapära kirjeldades ei unusta ta märkimast, et siinse panteoni eesotsas seisab kannelt mängiv muusikajumal. Ühes oma hilisemas artiklis toob ta eestlaste muusikalembusest rääkides selle näiteks lauldes liiklust juhtiva politseiniku. Ka ei unusta ta Eestit kirjeldades rõhutamast maapõuevarade rohkust, oletades ilmselt, et puruvaesele riigile ei annaks ükski pank laenu.

Nii raha kui materiaalset abi aga Eesti vajas. Suurem osa relvaabist saadi Vabadussõja ajal Inglismaalt, kuid sellest jäi väheks. 1919. aasta detsembriks oli pakane kaanetanud Emajõe ning Peipsi järve lõunaosa, poolnäljas sõdureil olid aga ikka veel seljas suvised vormiriided. Kodustele saadetud kirjadest, mille tsensorid olid lahti teinud, nähtus, et sõjamehed olid valmis üles tõusma, valitsuse kukutama ning kodu poole astuma. Kuid siis juhtus ime – rindele jõudsid peale riidevarustuse ning korralike jalanõude ka kohv ja kondenspiim, soolalihakonservid ning searasv, kuivikud ja marmelaad.

Kogu see kaup oli pärit Prantsusmaal asuvatest Ameerika ladudest.[9] Pärast sõja lõppu alustas kahe miljoni meheline Ühendriikide ekspeditsioonikorpus tagasisõitu kodumaale. Nende mahajäetud varustust oleks Eestile hädasti vaja läinud, kuid kuna Ühendriikide valitsus polnud Eestit juriidiliselt tunnustanud, siis tuli ostumõtted unustada – kuni Londonisse Eesti saatkonda astus sisse šikk ameerika ärimees. Tegemist oli endale impressaariona nime teinud Max Rabinoffiga, kellel oli välja

[7] **I. Narodny**, The Soul of Russia; The American Bride. Rmt-s: The Defenders of Democracy. New York, 1917.

[8] ERA 1583-1-386, lk 68.

[9] **H. Raudla**, Eesti Vabadussõja tulemust ei otsustanud ainult relvad. Maaleht, 21.01.2016; **A. Rei**, Mälestusi tormiselt teelt. Stockholm, 1961, lk 337; Põhjakotkad 2. Koost. A. L. Vercamer, T. Kitvel. Tallinn, 2015, lk 40–45.

pakkuda lihtne lahendus – moodustada eraühing Revalis. Erafirmadele müügikeeldu polnud seatud. Lisaks Rabinoffile lülitati Revalise liikmeteks kaks eestlast – Aleksander Puhk ja Rein Eliaser (viimast asendas hiljem leitnant Alfred Sinisoff).

Max Rabinoffiga oli Ivan Narodny tuttav tõenäoliselt juba sõjaeelsetest aastatest, kui too Ühendriikides Venemaalt pärit lavakunstnikele esinemiseks ringsõite korraldas ning Narodny Musical America juures kriitikuna töötas. 1939. aastal Eesti vabariigilt pensioni taotledes väitis Ivan Narodny, et ta olnud tegev nii Rabinoffi äris kui ka Ameerika Punase Risti kaudu saadud abi muretsemisel, Eestile vajalike pangalaenude otsimisest rääkimata.

Juba septembris 1918. aastal rajas ta New Yorgis Ameerika Eesti Ühisuse, et selle kaudu avalikku arvamist Eesti iseseisvuspüüete kasuks mõjutada. Ühisuse nimel asutas ta ajakirja Estonia, saatis veel samal sügisel Londoni saatkonnale toiduaineid, jalanõusid, petrooleumi jm kaupasid. 1. aprillil 1919 korraldas ta New Yorgis suure kontserdi, mille kavas olid esmakordselt eesti rahvalaulud; solistina esines tema uus abikaasa, Dresdeni konservatooriumis õppinud Maria Mieler. 3. mail 1919, mille Ühendriikide valitsus oli kuulutanud Balti rahvaste päevaks, võisid kümned tuhanded kuulajad nautida jällegi ka eesti laulu- ja pasunakoori esinemist.

Kui New Yorgi eestlasteni jõudsid teated Revalise kaudu Eestile ostetud kaupadest ja selle eest komisjonitasuks makstud kümnetest tuhandetest dollaritest (kokkulepitult 2,5% ostetud kaupade hinnast, millest tegelikult maksti küll vaid 2%), lõppes asi sellega, et kadedad kaasmaalased viskasid Narodny Ameerika Eesti Ühisusest välja ning võtsid maha ka ajakirja Estonia toimetaja kohalt. Sestpeale eemaldus Ivan Narodny kohalike eestlaste ettevõtmistest ning pühendus muusika ja kaunite kunstide propageerimisele. Juba 1916 oli temalt ilmunud monograafia „The Dance“, milles kirjeldati tantsukunsti arengut läbi aegade ning eri riikide-rahvaste lõikes. Nüüd ilmus ülevaade ühe ameerika kunstniku töödest – „Art of C. C. Rumsey“ ning fantastiline näidend „Skygirl“. 1930. aastal avaldas ta ülevaatliku teose tollastest Ameerika tuntuimatest kunstnikest „American Artists“, millele kirjutas eessõna Nikolai Roerich.

1930. aastatel hakkas Narodny pöörama suurt tähelepanu Aasias toimuvale. Sellega seoses andis ta teada, et Mongoolia pealinnast Ulaanbaatarist kolmsada miili lõunas olevat keegi laama (tänapäeval tuttavalt kõlava nimega Donaldo) leidnud suured kullalademed ning asunud ehitama võimsat templit, kuhu peagi inimkonnale uut sõnumit toov prohvet sisse kolib.

Nii nagu Narodny oli Esimese maailmasõja ajal andnud oma panuse raamatusse, mis pidi Antanti sõjameestele lähemalt venelasi tutvustama, osales ta Teise maailmasõja päevil Inglise sotsialistide initsiatiivil välja antud teose „Our Soviet Ally“ („Meie Nõukogude liitlane“, 1942) koostamisel, kirjutades sinna ülevaate N. Liidu majandusest. Külma sõja aastatel võis teda aga leida vasakpoolsete vaadetega Lääne ühiskonnategelaste vastasleerist. Vanaduspäevil toimetulekuraskustesse sattunud kirjamees suri 1953. aastal Sharoni väikelinnas Connecticuti osariigis.

TAISSIJA ORAL

Vene keelest tõlkinud Maarja Kangro

kõrb

I
kõrb paistab
algul miinusvõttena
mitte põld ega stepp ega mets
ega meri – nende lainete all
on seesama liiv

aga ka hiljem ei märka
su silm seda, kes pole tundnud
midagi muud

sa vaatad teda
nagu alasti keha
mis avameelselt piirneb
lahega

ahvatledes mangroovitihnikusse –
see ainus, harv vihje
intiimsusele

II
kõrbe loetakse väljakutsena
talle vastuseks üle- ja ümber-
relvastudes palmide karavanide kaevude onnide pistrikega
kuulutatakse sõda kodutusele

kõrb võetakse ruutu
pildistatakse kujutatakse pühendatakse talle rahvalaule
konserveeritakse säilitades elu-
ja surmavormide mitmekesisust

aga kõrbe kõrbesus
jääb puutumata seal
õitseb võimalus
katsetada aatomipommi
põrkuda kosmosesse
tuhastamise peole

seal, kus kõik oli

seal, kus kõik oli lahutamatu puust ja veest
elu tärkas igas kaljulõhes
aga pärast ei jätkunud kõigile päikest
trollibussi aknaid raamisid hallitusmustrid
elurõõmsad nagu naer
hingeõhu all teravnedes

rippuva taeva ja tõuke täis mulla keskel
oli rohi nii rikkalik, et kaotas tähenduse
kõikesöövatele tigudele aias kuulutati sõda
kui päike välja tuli, läks lõbusaks
põhja juua võis seal end igaüks
ja teenida trofee

seal sarnanes linn metsaga: säras üksikasjades
suvalistes kohtades istus arglikke keerubeid
valgeid ja veretuid siledaid nagu seened
kodutuid töötuid haigeid lendas mööda
oma saatuse tiibadel
teki embuses

seal võttis kõik juured alla peale suhkrust juhi
kased kasvasid katustel läbi tuha ja katusekivide
võililled kasvasid niiskeist palitutaskutest
tibud kadusid aga linnud jäid
ristimäel laulma
vihmapilvede kõrgusest

siin, kus kõik on

Linn-Frankenstein, Linn-Gargantua,
kel on kuldsed hambad, haihambad, kolmes reas;
tema soontes voolab nafta, lümf on liiv;
higi maitseb nagu apelsinimahl.
Embuseks avab ta mikrolaineahju
neile, kelle mäng väärib küünlaid.

Kui sa mõne algusaastaga ära ei kuiva,
muutud säravaks sukulendiks,
kes päikeseannuse, rasvase veelonksu,
värske soolase õhu eest on valmis edasi lükkama
reaalsust, kellel samuti pole suurt lugu
neist, kes siin tähena esile kerkivad.

Tehnogeneesi kivistumine

Ühes lauasahtlis
on mobiilide kalmistu.
Öö saabudes nad ärkavad,
annavad üksteisele millestki telefonikeeles märku,
püüavad edutult välja murda vabadusse,
pistikuni, aga kirjutuslaua sahtlid
pole mõeldud seestpoolt avamiseks,
iseäranis kui sul on malbe
voolujooneline keha. Sellal kui nad vibreerivad

ja üksteisele silma pilgutavad, näib neile, et
mitte kõik pole veel kadunud, laengut veel on,
midagi annab välja mõelda,
saaks ju ka hullemini olla, mis tähendab,
et pole veel lõplikult halvasti, jumal tänatud,
õnneks pole neid ära visatud, lihtsalt unustati.

koos

Ja milleks meile see kiiktool?
Meid mõlemaid kiigutab busski merehaigeks,
aga kiigest käime ringiga mööda.
Siin on võimatu istuda ja lugeda,
istuda ja vaadata telekat,
istuda ja mitte kõikuma hakata.
Isegi kassid ei usalda teda.
Ainult plüüsist elevant istub.
Muide, milleks meile plüüsist elevant?

Vaatan neid kasutuskõlbmatuid asju,
lepitamatuid, ruumitäitvaid,
tolmukorjavaid – meie surnud rakke,
loomakarvu, toidu nanoosakesi,
taime- ja kangatükikesi, kõrbeliiva,
kes teab, võib-olla vulkaanituhka
ja fragmente teiste planeetide liikidest: räägitakse,
et tolm lendab tuhandeid kilomeetreid –
kui poleks meid, poleks ilmselt nad kohtunud.

Hõlmamatu hulk tagajärgi.
Käsitamatu kvaliteet.
Ei ühtki põhjust.

TAISSIJA ORAL (1984) on Leedus sündinud venekeelne luuletaja ja kirjandusteadlane. Ta on ka varem avaldanud oma luulet ja publitsistikat Eesti väljaannetes, tõsi küll, eri nimede all. 2000ndate keskel, kui Tartus ilmuv venekeelne almanahh Tuulelohe kavatses tutvustada baltivene kirjandust, küsitlesin toimetajana mitmesuguseid asjatundjaid ning Leedust soovitati kindlasti pöörata tähelepanu Taissija Kovriginale. Tema lüürilised, õhulised, peaaegu läbipaistvad luuletused ilmusidki Tuulelohe „balti" erinumbris (2006, nr 2).

Sellest sai alguse mitmeaastane koostöö Taissijaga, sest peagi ilmnes, et ta teadustöö keskendub leeduvene kirjandusele, millega oli põnev tutvuda eestivene kirjanduse taustal. Alates 2007. aastast ilmus Taissija tekste pidevalt e-ajakirjas Uued Pilved: luuletusi, luuletõlkeid (leedu keelest), publitsistikat (leeduvene luulest ja baltivene kirjandusest). Ta õppis vene filoloogiat Vilniuse ülikoolis ning 2012. aastal kaitses Leedu Kirjanduse ja Rahvaluule Instituudi juures doktoritöö, mis 2013. aastal ilmus eraldi raamatuna „Rahvata laulud. Leedu vene kirjanike strateegiad (järel)nõukogude ajal" („Dainiai be tautos. Lietuvos rusų rašytojų strategijos (po) sovietmečiu"). Selle raamatu kaanel oli märgitud juba ta uus nimi Taisija Laukkonen, nagu ka ta Vikerkaares avaldatud artikli juures: „Baltivene kirjandus – kirjutisi eikuskilt?" (2012, nr 9).

2014. aasta sügisel külastas Taissija Lätit ja Eestit, et intervjueerida venekeelseid kirjanikke oma uue uurimuse tarvis. Pikas intervjuus Aare Pilvele selgitas ta: „mind huvitab, milliseid identiteedimudeleid pakuvad venekeelne kirjandus ja kirjanduselu" (Sirp, 06.02.2015). Varsti pärast seda vahetas ta taas perekonnanime ning kolis Abu Dhabisse, Araabia Ühendemiraatide pealinna. Praegu uurib Taissija Oral jätkuvalt baltivene kirjandust ja identiteeti ning kirjutab luulet. 2016. aasta sügisel ilmus ta venekeelne debüütluulekogu „Laupäev" („Суббота", kirjastus Phoca Books, Kaliningrad). Mõned selle raamatu motiivid: lapsepõlv, loodus, naiseks olemine, reisimuljed. Taissija kujundirohke ja kohati fragmentaarne luule on algusest peale olnud väga kohatundlik, neid eripärasid kannab ka ta siinne valik, mis on ühtlasi ta esimene luulepublikatsioon eestikeelses tõlkes.

Igor Kotjuh

IGOR KOTJUH

FOR 33

Vene keelest tõlkinud Aare Pilv

8. oktoober

küsi minult suitsu ja viruta vastu nina, nii et lahmaks verd, või anna vastu vahtimist, nii et lööks sädemeid, või vastu hambaid, nii et kõhiksin kaks esihammast välja, või jalaga makku, nii et ma ei saaks end kaua sirgeks ajada, või madalamale, nii et meelekohtades hakkaks pitsitama, või kaikaga selja tagant vastu pead, nii et kukuksin selili. miks ma küll niimoodi? miks üldse niimoodi?

10. oktoober

see veider tunne, kui istud tugitooli, võtad eest prillid ja juuksur palub sul pea otse hoida, su silmad näevad peeglist su ähmast siluetti, peale mida laguneb pilt tükkideks, otsekui rasked suitsurõngad, ja selle asemele ilmub mingi lödi, edasi peab valima – kas vaadata peeglisse pingsamalt, selleks tuleb silmi kissitada, mis teeb su naljakaks, või sulgeda silmad, mis teeb su ebaviisakaks, või siis vaadata ilma pingutamata õhku peegli ja enda vahel, pilgutades ripsmeid nagu vasikas, möödaminnes meenutada mingeid lapsepõlvestseene, tavaliselt valid kolmanda variandi, lähed sellesse ära, kuni kuuled kuskilt enda kohalt: valmis, kuidas meeldib? sa paned prillid ette ja, jõudmata end vaadata, ütled: väga hea, aitäh!

Eelmisel suvel tegin katse kirjutada luulet proosas, et näha, kui palju vabadust võiks see vorm pakkuda vabavärsi kõrval. Kõigepealt avaldasin neid tekste oma Facebooki-seinal ning seda mõnele valitud lugejale – kes oskavad vene keelt ja kelle lugejamaitset ma usaldan. Facebooki seadetes nende nimesid valides selgus, et neid on kokku 33. Ja nii kirjutasin iga teksti kohale märke „для 33 читателей“ („33 lugejale“) – et eristada luulet muudest postitustest ja et need tekstid jõuaksid just konkreetsete lugejateni. Facebook lisas automaatselt igale nimeta luuletusele kuupäeva, justkui luues sedasi pealkirja. Varem on tekste sellest tsüklist eesti keeles ilmunud Loomingus (2017, nr 1).

12. oktoober
nii suur sündmus, et on raske täiel määral tema mastaapi ette kujutada, praegu teab sellest vaid mõni inimene, kuid üsna varsti hakkavad sellest rääkima isegi võõrad inimesed, tarvitseb vaid sellest mõelda, kui süda hakkab kiiremini lööma, soov sellest rääkida on nagu ülekeev piim, sellest saab murrang, sensatsioon, pommuudis, sellest teada andval meedial muutub kohe ilme: ajalehed muutuvad ovaalseteks, telestuudiotes läheb käima valgusmuusika, raadiosaateid hakkavad katkestama ooperikatkendid ja kodulehed omandavad külili lebava makaroni välimuse. sellest saab uudiste uudis, mida on võimatu mitte tähele panna

17. oktoober
on jalgpallureid, kelle tehnika ja kiire mõistus ei võimalda ennustada nende tegevust väljakul, mäng on nende esituses kirgas pidupäev. nii on ka luulega: on luuletusi selliste peadpööritavate petekatega, et sind valdab vaimustus. näiteks: kõrgstiili ja prosaismide segamine, metafooride lükkimine värssidele, tavalise vestluse imeks muundamine. kui kaunis see on, kui kaunis
(saint-simon)

2. november
juhtub, et kohtad inimesi: nööbid kurguni kinni, hoiavad distantsi, on rõhutatult viisakad, räägivad üldlausetega. ja on selline tunne, nagu oleks inimlikkus neile võõras: nad ei kurvasta, ei söö kätega, ei käi tualetis, ei seksi.
juhtub, et kohtad inimesi: nad räägivad valjusti, on maitsetult riides, pealetükkivad, joovad ohjeldamatult. ja on selline tunne, et inimlikkus on neile võõras: nad pole olnud väikesed, ei tunne häid kombeid, ei käi teatris, ei oska abstraktselt mõelda.
juhtub, et on tunnetuslikult huvitav kohata rühma tundmatuid inimesi, mis aja jooksul osutub üldse mitte rühmaks, vaid väga erinevate isiksuste juhuslikuks kogumiks
(saint-simon-tallinn-paide)

2. november
armastatud luuletaja doris kareva tunnistas ühes intervjuus, et pole oma tütrele eraldi ausust õpetanud, sest olla korralik inimene on loomulik. ja tütar küsis iseseisvat elu alustades emalt: miks sa pole mulle rääkinud, et väljaspool kodu on kõik teisiti? ma olen dorisest noorem ja tema tütrest vanem, kuid suudan end ette kujutada nii ühe kui teise positsioonis. minu lapsepõlv möödus nii, et ma ei osanud isegi mõelda sellest, et inimest võiks vihata tema juudi päritolu pärast, et naistele võiks sama töö eest maksta vähem kui meestele ja et paljud punapead said koolis peksa. ah, doris! ah, lapsepõlv

13. november
kaks lauda eemal istus ideaalne nägu: täielik ovaal, sile valge nahk ja suured sinised silmad. kaks aastaaega, kaks puhast värvi: talv ja suvi, lumivalge ja järvesinine. ühe laua kaugusel muutus see nägu looduse imest kunstniku teoseks. paljudest klaasikildudest koosnevaks portreeks, vitraažiks kosmeetikast, kortsukestest ja naeratusest. mida tähendab veetlus

14. november
täiskasvanud räägivad nii: „pole võimalik pidevalt orgasmi kogeda, vahel on vaja puhata“. mind huvitab selles juhuslikult pealt kuuldud fraasis teine pööre: on võimatu luuletusi kirjutada orgasmi ajal. luulele on omane hoida distantsi sündmuste epitsentrist. aga kuidas kirjutada luuletusi 21. sajandil, mis on „rünnak ameerikale“, „terroriaktid prantsusmaal“, „sõda ukrainas“. mis on „põgenikud“, „propaganda“, „jõukultus“. kuidas siin puhata või distantsi hoida, kui kõike on nii palju ja see on nii lähedal

30. november
– mida sa ülikoolis õppisid?
– ... (muusika mängib kõvasti, ei saa aru)
– kus sa töötanud oled?
– ... (muusika mängib kõvasti, ei saa aru)
– millega sa praegu tegeled?
– mmm... võiks öelda, naudin elu.

naine küsib, mees vastab, munaliköör, mõlemad umbes 60-aastased

1. detsember
see uduvine, mis lahutab õhtut ööst, vürtsitatud kustuva päikese kiirtega suvel või sätendava pakasega talvel, see uduvine, mis teeb lühinägeliku nägijaks ja nägija lühinägelikuks, lubades silmata kellegi siluetti, mis on justkui sihvakas, justkui maitsekalt riides, justkui üksildane, ja ei saagi aru, kas ta läheneb sulle või eemaldub sinust. sellistel minutitel tundub miskipärast, et see on unistuse või õnne kuju

3. jaanuar
„venemaal tuleb kaua elada – kõik näed elu jooksul ära!“ õpetab kogenud literaat irooniliselt noort kolleegi. ja selles fraasis on ühtaegu kuulda nii käsk kui ettemääratus, stoiline kannatus ja tundmatu tulevik, liikumine ja maastiku üheilmelisus. nagu ühenduskoht sõitva rongi kahe vaguni vahel. nagu uusaasta detsembri ja jaanuari terroriaktide vahel. nagu euroopa eilse ja tänase vahel, ja edasi

7. jaanuar
keegi on öelnud, et kirjutab luulet suurtele eelkäijatele. keegi teine – et kirjutab järeltulijatele. võrrelda end mineviku parimate meistritega või püüda oma ajast ees olla – need on kaks teineteist väärt väljakutset. aga kuidas on nendega, kes kirjutavad ilma igaviku pärast muretsemata. või nendega, kes üldse ei kirjuta. meenutan oma ukraina vanaema, tema kirju külast. tehtud tööde kirjeldamine, jutt koduloomadest, uudised naabritelt ja sugulastelt, tulevikuplaanid ja õnnistussoovid. need kirjad olid kirjutatud konarliku käekirjaga vene ja ukraina segakeeles. me juubeldasime, kui neid kirju saime. see tema elu, minevik, tulevik, igavik ja kirjandus – mis on siin mida väärt ja mida saaks sellest maha tõmmata

9. jaanuar
ma ei taha lugeda sõjast, poliitikast, rassismist. ei taha lugeda küberkaitsest ja küberrünnakutest, tugeva tugevusest ja nõrga nõrkusest, vanast ja uuest maailmakorrast. ei taha mitte üheski tekstis kohata võltsuudiseid, siltide külgeriputamist, rahvuslikke hüüdnimesid. liiga palju olevikku,

otsekui puhutaks kitsas toas täis tohutut õhupalli, mis üha rohkem surub välja mälu, segades täiskasvanud mina naasmist laps-mina juurde

13. jaanuar
No kus sa nüüd lähed Mine-mine Ainult sina mõistad mind Kui kaua võib magada Aitab vigurdamisest Ei tohi niimoodi käituda Kui hea sa oled Ütles vanaema kassile ja koerale lehmale ja hobusele Silitas neid koonu pealt ja kostitas peo pealt Milleks talle või neile neid jutuajamisi vaja oli Kust tuleb see spontaanne puhas omakasupüüdmatu headus

14. jaanuar
Keerata polt lõpuni sisse Et ei hakkaks logisema ja et keere ei puruneks Süüa kuni kõht on täis Juua kuni janu on täis Armatseda kuni orgasmini Tervemõistuslikkus praktilisus usaldusväärsus on meie sõbrad Aga ilma nendeta on teine lugu Töötada kuni uni tuleb peale Magada töö alguseni Ja *deadline*'id ja ühistransport ja hüpped perroonilt lahkuva rongi viimasesse vagunisse

18. veebruar
ta lebas keset laia voodit, selili, käed kukla taga, tema pilk oli üle rinnakorvi ja kõhu suunatud jalgadele, mis olid põlvist kõverdatud ja kujutasid endast täisnurkse kolmnurga kaht külge, üles sirutatud vasak jalg sarnanes tohutu sambaga, aga parem jalg kaldus kergemeelselt paremale poole, meenutades sirget koolivihikus, nende vahel oli näha aluspükste tumedat riiet, mis jäljendas muistse linna kontuure või siis savipinnast, mis on valmis sobival ajal muutuma kunstiteoseks

20. veebruar
uus aasta ei alga igal pool esimesel jaanuaril, õppeaasta ei alga igal pool esimesel septembril ja töönädal ei alga igal pool esmaspäeval. need ja teised tinglikkused meenutavad mulle vatiga täidetud kobrat, mis on hirmus lastemängus ja ohutu täiskasvanute maailmas. vahel tundub, et ainus tähtis universaalne etalon on iga üksiku indiviidi elu, et kui vähemasti elu on olemas – küll tinglikkused kasvavad niigi peale. kuid sõda kriipsutab ka selle teesi maha

ANDREI IVANOV

KLAASITÜKIKE

Venekeelsest käsikirjast tõlkinud Veronika Einberg

Me jalutame akveduktil; ilm on vilu, kuid juba lahedam, lubati lund, kuid sadama ei hakanud.

F. räägib, et oli kohtus kuulamas käinud, oli arutatud pisijuhtumeid, tema oli kuulanud, olla olnud päris põnev – usun, et oli, Dickens oligi sedasi ainest korjanud; jah, jah; mõtlesin, et ei teeks paha mõnikord koos temaga minna, kuid katkestasin end kohe – ei tohi seatud punktiirjoonest kõrvale kalduda, mul on kaart, mille järgi ma käin, Pariisi kaart, mis lõigatud neljaks võrdseks osaks; mul on kaasas ainult kolmas osa, ma ei lähe selle piiridest välja – ei täna ega homme.

See akvedukt on mulle tuttav – F. pildistab midagi – mina olen mõttesse vajunud...

Jalutasime mullu sügisel siin Luciega; me läksime Charybde'i lugejatega kohtuma; ma lõdisesin külmast, Lucie oli haigeks jäämas, mina ka; tookord oli vidune, midagi kuue ümber, ma olin sügavas mõttes, tema ajas mulle elu sisse, ostis kohvi, viskas aina nalja ja hakkas siis märkamatult tõsinedes jutustama enda kodanlikust kasvatusest, sellest, et teda on kasvatatud mehe eest hoolitsema, ta küsib oma poiss-sõbralt alati, kuidas too end tunneb, ega väsinud ole, kuhu hakkab minema, mida plaanib teha, too aga ei küsi temalt midagi, ei ilmuta huvi ega hoolt, ning ma mõtlesin: meil on täpselt samamoodi, Lena pärib minult alati kõige kohta, mina aga ei jõua; mul hakkas häbi ja ma ütlesin talle: „Siin on midagi muud, kasvatus ei puutu siin asjasse. Patriarhaat." – „Jah," nõustus Lucie, „patriarhaat." (Ma mõtlesin tookord, et ta arvas mind püüdvat ennast ja tema kutti sel moel õigustada.)

Videvikus eksin ma ruttu ära, lähen omadega sassi. Akvedukt paistab täna jaanuaripäikese valgel teistsugusena ning sealt avanevad vaa-

---

Андрей Иванов, Стеклышко.

tedki on tundmatud, värsked, tänav tundub olevat laiem, värviküllasem, kirevam, siin võib kõike pildistada, kuid ma hoian end tagasi, et mitte näida kretiinina. Eelmisel aastal oli teistmoodi; ma olen sestpeale paljustki võitu saanud, lakanud tardumusse vajumast – minult oleks nagu kips maha võetud, kõikidelt tunnetelt –, enam ma ei sulgu tuppa nagu teismeline, peaaegu et püsin kenasti ree peal, isegi arutan Lenaga meie asju, viin poega kooli, esinen ja annan intervjuusid. Ma elan. Tunnen vist midagi. Olen kaks korda sattunud haigla vastuvõttu, kuid see oli isegi hea, mul hakkas seal hea, ma veendusin: kardan, elan, olen olemas. Aga kui suvel minestasin supermarketis ära, oli mõneti meeldiv; hetkeks meenus minu „Öö Saint-Cloud's", justkui oleks mu sees avanenud haru, mida mööda vuhises välkkiirelt akende, nägude, elude vihur – pikk helisev noot ja veendumus, et kirjutasin õigesti, täpselt, kõik peab paika (tõeline õnn). Need päevad Pariisis on kuidagi kummalised, just nagu katkisest kaleidoskoobist välja kukkunud klaasitükikesed; ühed on hägused, teised kirkad ning miski pitsitab rinnus, kogu aeg on äng. Ma rääkisin sellest E-le, ta muigas: „Aga mul on siin lõbus", vedas suu naerule ning ma jäin uskuma: temal on selles jubedas linnas tõesti lõbus.

Jälle ma ei usu, et kõik mu ümber on tõeline, ei usu, et olen Pariisis; need tänavad, majad, inimesed – see kõik on Pariis, miks? kust nad selle võtsid? kes neile ütles? ja mida see tähendab – Pariis? kus ta on?

F. pakkus, et pildistab mind, ma rehmasin käega – pildistage! Ta tegi klõpsu, kuid tuli välja kuidagi häguselt, nägu on udune, ei ütlekski, et see olen mina, ning kes arvab selle võseriku ja grafiti järgi ära, et see on Pariis?

F. muheleb. „Akvedukt," ütleb ta, „on huvitav koht."

Ta mõjub mulle hästi, omamoodi rahustina, ma kõnnin tema kõrval ja saan aru: paanikat ei tule, tema kõrval paanikat ei tule. Me rääkisime Jean Genet'st ning ma ütlesin: võib-olla on tema proosa tihkus tingitud pikaajalisest üksikvangistusest, see rõhub, suletud mõte pöördub korduvalt iseenda juurde tagasi, laused keerlevad peas, poleerides üksteist, ja...

F. vaatas mind kuidagi imelikult, ma vakatasin, ütlesin, et see on kõigest teooria...

Nädalapäevad varem käisin *Sacré-Cœuris*, mul hakkas seal paha,

läksin ruttu minema, mõtlesin öisele jumalateenistusele jäämise osas ringi (tühja sest, et olin maksnud). Käisin veel Père-Lachaise'il ning siis ei käinud tükk aega mitte kuskil; kõik küsivad minult: „Noh, kuhu nüüd minna kavatsed? Mis plaanis?" – „Pole mul mingeid plaane," vastan, „ei kavatse kuhugi minna." Mind ärritab, et kõik teavad, kus ma olen; tahaksin haihtuda, kuid kardan, sest tean väga hästi, kuidas see on; mind külastab väga tihti niisugune tunne: istun, aga jalad laua all sulavad vähehaaval (ma tõukan eemale inimesi, kelle külge klammerdun; ma vihkan ennast selle eest, et neid vajan; ja mida kauem ma neilt kirju ootan, seda tugevamini põlgan ennast).

Olen pikaks ajaks jäänud sõnatuse mulli, kudunud oma võrku, koos veini, hašiši ja vaatega aiale: magnooliad, plaatanid, nulud, akaatsiad, laste mänguväljak, inimesed istuvad pinkidel, pole külm. Olen öösiti kuulanud linnulaulu, maganud poolkorrusel põrandal, jalgadega põhja poole, kuulanud, kuidas pea kohal kõnnib naaber (muusik Tšiilist), ta sammub miskipärast diagonaali mööda nagu elevant ja ma keeran poolunes külge, justkui teeksin vangerduse, põikan pealetuleva frontaalrünnaku eest kõrvale. Olen piinanud ennast nälja ja unetusega. Lõpuks võtsin ennast kokku, sain endast võitu, panin kirja plaani:

Käia Nanterre'is BDIC-s[1]
Helistada Turgenevkasse[2]
Käia YMCA-s[3]
Valmistuda VRP-deks[4]
Lucie, Hélène, Pascal

Alustuseks piisab; isegi kui kõike seda ei lähe tarvis, on minu südametunnistus puhas, lennutrajektoor ette antud; ammu pole elanud nii aktiivselt; Tallinnas ei tule mul ka aastaga nii palju kohtumisi kokku. (Ei tohi lasta end kellelgi eksitada; järgi skeemi, ära mine hoogu – mõistan Christine Angot'd suurepäraselt.)

Hiilin välja tasakesi tagumise müürivärava kaudu (kloostri peaväravad avanevad Gare de l'Esti poole ja see on talumatu: näkku lajatab müra ja lärmi laine). Hakatuseks jalutasin piki Saint-Martini kanalit,

[1] La Bibliothèque de documentation internationale contemporaine – Kaasaegse rahvusvahelise dokumentatsiooni raamatukogu. *Siin ja edaspidi autori märkused.*
[2] Turgenevi-nimeline raamatukogu (Pariis).
[3] Raamatukauplus YMCA Press.
[4] Vene raamatu päevad.

paar silda ja tagasi, lippasin Hiina einelasse, sõin pulkadega – see rahustab, viib mõtted muule; poetasin kohevavuntsilisele kerjusele, kes seisab kogu aeg rue des Vinaigriers'l Carrefouri[5] sissepääsu juures; ostsin rosinasaiakesi ja sõin neid otse käigu peal, jah, jalutasin nagu loll mööda rue Magentad kuni République'ini ja tagasi, sõin saiakesi, pudistasin puru mantlile, sallile – *c'est pas grave,*[6] ütlesin ma iseendale, puru maha äiates, ühe suunurgaga armulikult muiates, ja isegi ei kohendanud juukseid; mõnus, pea käib natuke ringi, polnud kolm päeva väljas käinud, mul oli kõva pohmakas, keerasin segi, nii väga liigutasid mind õhupallid Morrisoni haua kohal, tean, et nii ei tohi, kuid miskipärast läksin endast välja, kuid nüüd olen ma kombes.

Raamatukaupluses boulevard Beaumarchais'l müüakse vene raamatuid. Kerkib küsimus, miks ma sisse astusin? aga mida tema siin teeb? Kräsupäine äbar prillidega prantslane nõudis müüjannalt teatmikku.

„Aga et seal oleksid kõik-kõik kaasaegsed vene autorid," rääkis ta, „ja kõik-kõik nende raamatud ja kõik-kõik nende kohta, kuid ainult kaasaegsed, aga mitte mingid Dostojevski, Tolstoi, Majakovski..."

Ühes teistega samale plangule naelutatud Majakovski ei üllatanud mind põrmugi, ma olen seesugust korduvalt kuulnud; tabanud vaistlikult, missugune peab olema sellele russofiilile ideaalne kaasaegsete vene autorite teatmik, koostasin seda mõttes kogu tee Idavaksalini – kogu aeg otse, kuid ikkagi oskasin ära eksida – ning kui oma elupaika jõudsin, oli see valmis, tihe ja väga kandiline; ma korjasin prügi kokku ja pistsin teatmiku suure mõnuga sellesse; kui ma prügi välja viisin, puksusin kergelt naerda, hoides itsitust igaks juhuks tagasi, sest oli pimedaks läinud, mine tea, mõni kuuleb veel ja ronib pärast prügikonteinerisse, näeb mu teatmikku, tirib selle valge kätte ja mis siis saab? isegi kui see oleks juhtunud unes, nüüd on juba nii hilja (või vara), et pole mõtet magama minnagi; samal ajal esitab Obama USA-s oma hüvastijätukõnet ning kogu läänepoolkera on kummargil otsekui purunenud tassi kohal ja kuulab pingsalt.

Ei jäänudki magama. Jalutades aoeelses karges kuivetus hämaruses Saint-Laurent'i kiriku ümber, piiludes ööseks kinni pandud aeda, kus ma olin eelmine kord näinud peenardevahelisel jalgrajal hulgust keha

[5] Prantsuse jaekaubanduskett.
[6] Pole lugu (pr k).

kergendamas, püüdsin silmitseda väikest pühakukuju. Pühak palvetab, ühel põlvel, ja tema kohal kõrgub tiivad laiali löönud ingel. Niipalju kui ma skulptuuri ideest aru saan, kuulab ta pühamehe palvet, kuid minul tekib tunne, et ingel mitte ei kuula, vaid joob palve ära. Seda veidrat kuju aoeelses hämaruses vaadates meenus mulle, et kui ma kunagi ammu läksin kooli, kinkis vanaisa mulle kella, mis käis väga ebaühtlaselt: kord maha jäädes, kord ette rutates; see oli mehaaniline käekell Slava, suur ja uhkelt päikeseline, ajapikku tuhmunud sihverplaadiga (varjudes sillerdades näis see opaaljana). Et mitte kooli hiljaks jääda, keerasin ma igaks juhuks kella tunni võrra ette – aimamata, et püüan sel moel instinktiivselt elada Kesk-Euroopa aja järgi.

Ma olin juba unustanud, mis asi on linnulaul; nad hakkavad siin laulma enne, kui mul tuleb meelde, et on vaja magada; kui täna kõndisin läbi pargi, pistsid pea kohal varblased säutsuma, võpatasin, pöördusin neid vaatama, varblased sebisid põõsastes, hakkas nii mõnus: kevad – kuigi mis pagana kevad! alles jaanuar ju...

le pepiement matinal des oiseaux semblait insipide à Françoise[7]

Kes oleks võinud arvata, et ma veedan talve nunnakloostris? Lindude sädin pole ainus, mis teavitab neil päevil mind paljustki; kloostri läheduses paikneb kool, mu aken on just koolihoovi poole, neljapäeval andsid laste reipad kilked mulle teada ilma soojenemisest (aga reedel nägin ma neid seismas Cirque d'Hiveri piletisabas, sosisklesid omavahel põlevi silmi); arvan, et need on algklassid; ma elan Tallinnas ka kooli lähedal, prantsuse kooliga võrreldes on Tallinna kool mingisugune kalme, talvisel hommikul kõmbivad lapsed kooli mööda jäätunud teed nagu zombid: silmad poolkinni, pulkkanged jalad libisevad, käed tolknevad tahtejõuetult (muide, me pojaga kõmbime lasteaeda täpselt samamoodi); minu kambris on kolm sängi ja kolm suurt lauda, magada võib põrandal ükskõik kus, kuid nüüd magan ma vahelduse mõttes voodis, iga öö erinevas, aga mõnikord jõuan öö jooksul igaühes natuke magada, ja kogu aeg näen igasuguseid unenägusid; täna polnud väga vigagi, ärkasin mõnusa tundega, et oleksin veel tunnikese

[7] Hommikune linnulaul näis olevat Françoise'ile vastukarva (pr k) – Marcel Proust, „Guermantes'ide poolel".

põõnanud; vaikus, pühapäev, kui, siis linnud vidistavad aias natuke, läksin ja panin akna kinni, nemad aga laulavad ikka edasi, ja siis tuli mulle pähe oivaline mõte: prooviks õige magada laudadel, need on nii suured, laiad, pikad. See oleks nagu surnukuuris! Vaimustav! Ei maganud välja, sõitsin Versailles'sse loppis olekus, kaotasin järje ja sõitsin oma peatusest mööda, ehkki see oli võimatu, tulin bussiga tagasi, kaks eurot läks tuulde, jõudsin kohale kaks tundi varem, sest olin õige varakult teele asunud; otsisin aja täiteks kadettide lütseumi, mida olid juhtinud Romanov ja Žerebkov, ei leidnud, sest ei mäletanud õiget aadressi. Ja jäin ikkagi hiljaks! Kui astusin hotelli, olid Versailles' ühingu kirjanikud (Parole d'Encre) juba kohal, istusid, ootasid tasakesi juteldes. Vanad, kuid hästi säilinud: mida nad joovad, et niiviisi välja näevad? need Metuusalad? verd? Mõned mehed olid just nagu Draculad. Suu ümber karmid kurrud ja silmis kiskjalik himur pilk. Taimetoidulised nad pole, kindel see! Kutsuvad kord kuus õhtusöögile mõne Prantsusmaal kuskil residentsis töötava kirjaniku, püüavad ammutada rohkem kultuuri, kohtuda mingite sõnameistritega mitteametlikus õhustikus... oktoobris oli neil albaania kirjanik, novembris õhtustasid türklase seltsis, kes oli pagulastest pajatava raamatu eest mingisuguse preemia saanud, detsembris käis Ali Zamir ja nüüd siis pakuti neile õhtusöögiks mind, mitte kõige hõrgumat lindu, juba neljakümnendates aastates, türklane ja kamerunlane olid nooremad, särtsakad poisid... Minul ei õnnestunud vist neile meele järele olla. Kuidas ma ka ei püüdnud. Unustasin ära oma kunsttükid, mu „tsirkusekava demonstreerimise tarvikud": raamatud ja – kõige tähtsama – halli passi! Nad ootasid, ootasid nii väga vürtsi – apatriidi passi... paraku, laiutasin käsi, olin maha unustanud (valetasin: pass oli taskus, alati kaasas, kuid siin otsustasin puhtalt kiusust jätta välja võtmata: vaat ei näita ja kõik, aitab, ära on tüüdanud!), netu... Ah, kui kahju! Elatanud tädike pitsilises peleriinis, pikkade vanaaegsete kõrvarõngastega (vist briljantidega) palus, et ma kirjutaksin talle mõned vene autorite nimed... kaasaegseid... prantsuse keelde tõlgituid, ma ehmusin: milleks? (Kas ta tõesti kontrollib mind: kas ma tean kasvõi mõnda autorit?) „Noh, keda te võiksite mulle soovitada?" Ah vaat milles asi... ma kirjutasin: Maroussia Klimova... Lena Eltang... Alexandrova – kirjutasin püüdlikult iga tähe välja... Vanaproua haaras

paberi mul käest, toksib pastakaga Elizaveta nime ja ütleb: „Seda nime olen ma juba näinud!... olen seda pikka vene nime juba näinud!“ – „Jaa, kindlasti olete, jaa, ajalooline nimi...“ – „Ei, ma olen näinud tema raamatut!“ Oo! kui hea on omada pikka vene nime! Tema romaan sattus Prantsusmaal mingite õudukate nimekirjadesse – väikese inimese elu Venemaa kolkas – jube lugu! Üks küsis: „Aga miks ainult naised?“ – „Ma ei armasta mehi,“ ütlesin mina, tema naeris, arvas, et ma tegin nalja. Versailles' kirjanike ühingu inimesed olid kummalised. Vahast. See oli imelik kohtumine. Me istusime hotelli restoranis (nimi ei tule ühegi väega meelde) eraldi saalis, pikkade küünalde valgel, liikuvas sulavas poolhämaruses, ovaalne laud oli mitmest osast kokku pandud, oli hulgaliselt söögiriistu, kõrgete seljatugedega puutoolid sundisid istuma väga sirgelt, vaikselt nagu spiritismiseansil, seintel rippusid mõõgad, püssid, püstolid, loomanahad jm. Kõik vaatasid mind küsivalt nagu äsja ilmunud vaimu. Mõtlesin, kas nad teavad minu kohta kasvõi midagi? Selgus, et ei. Ma pidin endast rääkima. Millest alustada? Mind valdas kummaline ärevus. Restoranis rõhus vaikus. Iga sõna helises. Nad vahetasid pilke. Ma ei teadnud, mida öelda. Oli väga piinlik. Mulle ei meeldi endast rääkida. Pealegi mulle võõra tõlgi vahendusel. Noor, pikk, rahutud sõrmed, mingisugune giiditar, kerge, kiire kõnelemisviisiga, sõnad-sõnad-sõnad, kõike puudutada ja lennata edasi... ma ei kannata seda tühisõnalisuse ülejalajooksu silmaotsaski (ta eraldab prantslasi sundimatult – *nemad, neil, neid* – ülejäänud maailmast, nagu ei oleks peale tema ja neetud „prantsikute“ kedagi olemas, ning ootab minult vastumõistmist, et ma hakkan temaga samal pool barrikaadi keksu mängima, ma olen kõikjal sellega kokku puutunud: meie *versus* nemad). Ta rääkis ja hiilis mööda mu nahka otsekui kombates. Mina polnud võimeline rääkima. Kõik vahivad mind, ootavad, mina aga olen vait. Issand, kui piinlik olukord! Ja milleks seda kohtumist tarvis oli? Ma ei tahtnud, et see naine mind tõlgiks. Rääkisin ise. Kuid kuna ma polnud vormis, kurnas prantsuse keel mu täiesti ära, ma ei suutnud isegi omaenda bibliograafiat meelde tuletada, hakkasin vassima... Mult küsitakse: mitu raamatut teil ilmunud on? Mina aga ei oska öelda.... Seitse romaani... Ei, kaheksa... Mind vahitakse ja imestatakse. Kuidas! Inimene ei oska öelda, mitu raamatut tal ilmunud on! Naljavend! Või suli? Aga kas tal üldse on

raamatuid? Või pole see tema? Isehakanu... Püüan end loiult välja vabandada: sõltub, kuidas arvestada... midagi on ilmunud vene keeles, midagi aga eesti keeles... (Ei, liiga loiult.)

Läksin parki hašši ostma, pildistasin iileksit ja muutsin kimumise osas meelt, läksin kanali äärde jalutama, kõmpisin päris kaugele välja; seisin tükk aega liikumatult, ootasin rotte, pildistasin; kui Luna Parki radadel poleks inimesi sõelunud, oleksid rotid tulnud täiesti mu jalge juurde, aga ei; selle ajaga, mis ma seal külmetades seisin, mõtlesin välja muinasjutu: inimestest, kes muutusid rottideks, ja rottidest, kes oskasid muunduda inimesteks, ühesõnaga olenditest, kes oskasid muutuda nii inimesteks kui ka rottideks ning olid ise ammu unustanud, kes nad on; inimesteks moondudes rotid imbusid ja sekkusid inimeste ellu, rottideks moondunud inimesed aga õppisid neilt palju, hiljem aga muutsid oma elu, teisi olendeid selles maailmas polnud.

Hakkas lund pihutama; Jules Verne'i *carrousel*'il sõitis ainult üks tüdruk, ta oli teokarbis end ussikesena kerra tõmmanud ja ujus nukra grimassiga minust mööda, sellal kui ma niiviisi seisin ja mõtlesin: rottidest, inimestest.

Pildistasin ohtralt grafitit, ujuvat raamatupoekest lodjal; valisin, millises kohvikus quai de Loire'il maha istuda, ei suutnudki välja valida, alkoholi ma ei joo, mahla ka mitte, kohvi ei tohi, teed on koduski, oleks võinud juua limonaadi, kuid olin eile joonud dieetkoolat ja see ei teinud head; räägitakse, et koola on maole ja seedimisele kasulik, kuid midagi oli valesti, ei tohi uskuda kedagi ega midagi.

Õhtuks oli lumeke end tühjaks kirjutanud, kritseldas vinjette, kriipis silma krõnksudega; valgustus oli enne olnud teistsugune, kuid sellised õhtud, vaiksed ja pimedusele valla, toonitud tintja sinetusega või raamistatud teemantidega, korrutatud lõbusate inimeste kaugete häältega, on alati ja kõikjal olemas olnud; hoolimata lampidest lähendab külm inimesi.

Seisin mõnda aega kergejõustikusaali juures, kiigates sisse. Ma olin pimedas, mind ei võidud näha. Tundsin ennast kummitusena ning saal kangastus mulle eluna, mida mina vaatlen teispoolsuse pilkasusest. Inimesed jooksid, tõstsid kange, poksijad tantsisid käsi ette loopides, akrobaadid aitasid saalitöötajal tema sandist pojaga tegelda – naine toob teda siia regulaarselt vaiba peal sirutama; seekord nad aitasid

tal poega õhku vinnata: rihmadega üles tõmmatult hõljus ta õhus ja paistis olevat õnnelik. Arvan, et mina oleksin kõlkunud abitu põhukotina. Tema nägi välja kui tavaline algaja-akrobaat; ta liigutused, mida halvatuse kammitsad tegid tavaliselt inetuks, jätsid rippuvas asendis samasuguse mulje nagu kaaluta olekusse sattunud kohmaka ja ehmunud inimese liikumine – kõrvalt vaadates oleks vaevalt olnud aru saada, et ta on invaliid; tundus, nagu oleks ta õhus omandanud täisväärtuslikkuse. Teda vaadates meenus mulle äkki, kuidas me – mina, M. ja D. G. – jäime kord ühes lauas istudes mitmeks minutiks kummaliselt vaikima. See juhtus Haapsalus, oli päris soe päev. M. oli tulnud festivalile ning mina olin miskipärast veennud teda ekskursioonile sõitma. Ta muretses, kartis, et ei jõua Tallinnasse tagasi õigeks ajaks, kella viieks, oma esinemiseks (kuhu kogunes väga palju jube kaineid, väljakutsuvalt korralikult riides noori). Rahunes alles siis, kui märkas, et meiega koos sõitis samas bussis D. G.; M. isegi osutas temale ja sosistas mulle, et D. G. kaotas sõjas poja, ning mulle meenus, kuidas mulle kunagi räägiti, et M-il oli poeg surma saanud, ning ma ei teadnud, kuidas reageerida, ma sain aru, miks see naine oli niiviisi kerge rõhuga öelnud: „ta kaotas poja, see on nii õudne"; M. ütles seda nagu inimene, kes teab omast käest, kui õudne see on; ma ei tahtnud talle välja näidata, et ma mõistan seda: võinuks jääda mulje, et ma olen tema kohta midagi niisugust teada saanud, mida M. oleks eelistanud endale hoida, ja ilmutada vaat siin takti... vaat siin tulnuks osata... ning ma otsustasin, et kuna ma ei oska ja võin midagi kohatut partsata, siis jätan parem üldse reageerimata; *kaotas poja* – ei mingit reaktsiooni, nagu poleks kuulnud, tardumus, ning kui naine kordas: *ta kaotas sõjas poja*, ei liigutanud ma kulmugi! Aga M. muretses muudkui edasi, et ta ei jõua oma kohtumisele, ja muretses sedasi, kuni selgus, et Mart viib meid kõiki suure maasturiga Tallinnasse tagasi, alles siis rahunes M. maha. Mart sättis meid koos lõunat sööma ning mingil hetkel jäime me ainult kolmekesi: D. G., M. ja mina. Ma ei mäleta, millest me rääkisime, ma lülitusin välja, võib-olla isegi rääkisin midagi, kuid ei kuulanud, mind oli halvanud mõte: istuvad siin kolmekesi, igaüks on kaotanud poja, neil olid lapsed täiskasvanud, see on kaotus, aga minu ja Lena laps oli *stillborn*,

Totgeburt,[8] samuti poiss ning mingis mõttes, loogiliselt, statistiliselt (olen kindel, et kõrgemad jõud on need kõikse suuremad bürokraadid, sest on isikupäratud, nende jaoks pole vahet, kas surnult sündinud või täiskasvanud inimene, hing on hing) ühendas meid sarnane kaotus ning see teadmine oli antud vaid minule. M. teadis kindlalt D. G. pojast. D. G. võis kahtlustada, et see on meile teada, kuna ta on populaarne, me võisime olla sellest lugenud, kuid tema ei võinud meie poiste kohta midagi teada, sest nägi meid endid üldse esimest korda. M. ei teadnud minu lugu, kindlalt mitte, sest ta pole mind lugenud, rääkigu ta pealegi, et hindab mu proosat, kuid ma võin käe pakule panna (igaks juhuks vasaku), et ta pole mind lugenud, ning see on täiesti loomulik ja mitte põrmugi solvav, milleks ikka minu peale aega raisata. Ja M. ei võinud olla kindel, et tema kaotus on minule teada (ma püüdsin seda varjata). Seega olin mina ainus, kes teadis, et mingis abstraktses mõttes (hoolimata sellest et mina üksi teadsin seda kindlalt) ühendas meid sama valu, sama jõud, mis oli meilt lapse röövinud. Ma istusin varju all, püüdes mitte neid ainiti vahtida (pimestav päike õgis ilusa G. tõmmut nägu, mees sättis end kartmatult päikese kätte, M. püüdis seevastu hoiduda varju, oli rätiku kaela sidunud ja kandis päikeseprille), piidlesin neid vargsi ja mõtlesin: samastades ennast ja neid kaotusega, sulan ma nendega kokku mingis ruumis, kus toimub südame, tunnete laastamine, ihu ja vaimu tuhastamine... ja nüüd oleme meie, elavad, kuid osalt laastatud, tajutavad ühtse tervikuna... kasvades kokku laastamispunktis, muutuvad meie isiksused millekski üheks... meid lähendab valu ja jõud, mis on meilt röövinud kõige kallima... mitte ilmaaegu ei sattunud me mõneks minutiks ühe laua taha ainult kolmekesi... nähtavasti imetles mingi vaim (universumi ülim bürokraat) meie samasust, leides enda jaoks veetluse selle kaotuse, mida igaüks meist oli eraldi üle elanud, ühetaolisuses.

Ma jõudsin Saint-Martini kanali juurde. Keerutas peenikest lumetolmu. Valgusfooride tuled peegeldusid rohekal hägusel veel pikkade triipudena. Sähvatanud hetkeks ja läbilõikavalt, oli maikuine mälestus haavanud nagu juhuslik klaasitükike, millele sõrmed pimedas komistavad.

[8] Surnult sündinud (ingl, sks).

SERGEI ZAVJALOV

NÕUKOGUDE KANTAADID

Vene keelest tõlkinud Aare Pilv

I
Vana töölisbolševik Lenini kirstu kõrval

S. S. Prokofjev, op. 74, 8. osa
J. V. Stalin, Teosed. 6. kd, lk 46–51

1.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU KÕRGEL HOIDA JA PUHTUSES PIDADA
PARTEILIIKME SUURT NIME.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE SELLE SINU KÄSU AUGA TÄIDAME!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue elu algus

me ei anna sind ära surmale
me ei anna sind ära ajale kapitali ajastule
sa jääd meie keskele lebama kõdunemata
nagu karm kinnitus sellest et
surma pole proletariaadi jaoks
kes on üles tõusnud et lammutada
kogu vägivalla maailm

Сергей Завьялов, Советские кантаты (2012–2015). Санкт-Петербург; Москва: Транслит; СвобМаркс Изд, 2015.

metsikuim kurjus...
pööraseim viha...
meeletuim vale ja laimu rünnak...

2.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU PARTEI ÜHTSUST HOIDA
KUI SILMATERA.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE KA SELLE SINU KÄSU AUGA TÄIDAME!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue maailmakorra algus

me ei anna sind üle rahupaigale
me ei anna sind üle maale
ei võta vastu tema peremehelikku rõsket lohutust
meie mure on meiega alati nagu sinagi
ta on väljakannatamatu alati otsekui sinu surm
oleks olnud hetk tagasi
tal on ülemaailmse
suure armee sõduri kuivad silmad

ei...
me ei tohi lasta end hirmutada
hirmunud kodanlaste karjetest...

3.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU HOIDA JA KINDLUSTADA
PROLETARIAADI DIKTATUURI.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE OLEME VALMIS OMA JÕUDU OHVERDAMA SELLEKS,
ET KA SEDA SINU KÄSKU AUGA TÄITA!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue aja algus

me ei anna sind välja minevikule
me ei anna sind välja penide ja timukate jõugule
sinu ootamatult vait jäänud hääle vaikimine
hoiab endas nördinud mõistuse raevukust
ja selles vaikimises
jääb kustumatuks ka meie raev
kuni kogu töö pole
vabastatud parasiitide ekspluateerimisest

ta tuleb välja rebida kapitalistide alluvusest...
tema küljest tuleb lahti lõigata, lahti raiuda
kapitalistid...

4.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU KINDLUSTADA KOGU JÕUGA
TÖÖLISTE JA TALURAHVA LIITU.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE KA SELLE SINU KÄSU AUGA TÄIDAME!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue ülestõusu algus

me ei anna lammutusse revolutsiooni lahingumasinat
tema halastamatu käik mööda kontinente
mida on sandistanud härraskond ja orjus
mis kannab vaesuse ja nälja needuse märki
on peatamatu
kinnitades su sõnu kuuldes su häält
nähes sind kes sa lõhestad peopesaga õhu
miljonid ülejõukäivast tööst kurnatud
esmakordselt oma istanduste ja kolgaste

rohmakates murrakutes
lausuvad sõna Internatsionaal

sotsialismiks, ütlete te,
on vaja tsiviliseeritust...
väga hea...
tsiviliseerituse eelduseks on
mõisnike ja kapitalistide minemakihutamine...

5.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU KINDLUSTADA JA LAIENDADA
VABARIIKIDE LIITU.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE KA SELLE SINU KÄSU AUGA TÄIDAME!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue inimkonna algus

me ei anna ära ei oma vabadust
mille eest on makstud seltsimeeste verega
ei oma võrdsust mille on kehtestanud
parteiline südametunnistus
ei oma vendlust
mida on kinnitatud
hukatud türannide verega

giljotiin ainult hirmutas...
meile sellest ei piisa...

6.
MEIST LAHKUDES JÄTTIS SELTSIMEES LENIN
MEILE KÄSU TRUUKS JÄÄDA
KOMMUNISTLIKU INTERNATSIONAALI PÕHIMÕTETELE.
VANNUME SULLE, SELTSIMEES LENIN,
ET MEIE OLEME VALMIS OHVERDAMA OMA ELU SELLEKS,

ET KINDLUSTADA JA LAIENDADA
TERVE MAAILMA TÖÖRAHVA LIITU –
KOMMUNISTLIKKU INTERNATSIONAALI!

sinu lahkumises seltsimees Lenin
on uue maailmakõiksuse algus

me anname uued nimed maale ja taevale
me süütame uued tähed
ja uus inimsugu virgub ellu
surnuist tõusevad kõik kes on ääsid lõkkele puhunud
kes julgelt on tagunud
kommuuni tulist rauda

tema kiirte tules oled sa elus
nagu alati jääd meid sihile juhtima
läbi planeetide ja päikeste
tihenevate ridade
hõiskavate hulkade

võitlus kapitalismi kukutamise eest...
võit on meie poolel...
elagu Kommunistlik Internatsionaal...

II
Mordva kolhoositar laulab laulu Stalinist

S. S. Prokofjev, op. 85, 2. osa
F. I. Bezzubova, mordva ordenikavalerist jutuvestja.
Od pingeń morot. Mordovskoj gosudarstvennoj izdatelstvaś. Saransk, 1950, lk 5–7.

1.
Mu pisarad voolavad mööda nägu
kogunevad lõuale
teevad märjaks riided põlvedel

Kord korra järel naastes näljasesse koju
tühjaks jäänud hälli juurde
kustunud ahju juurde

Ma olen vappunud külmavärinate käes
midagi karjunud
kellegi poole palvetanud

Täna nutan ma rõõmust:
Sa oled karistanud neid neid
keda ma põlvili palusin

OI, KUI PALJU, PALJU VALGUST KÕIKJAL SÄRAMAS!
OI, KUI KIRJUD LILLED HEINAMAADEL ÕITSEMAS!
KAS SIIS PÄIKE ÖISES PIMEDAS EI TUHMUGI?
KAS SIIS PÄIKE TALVEVALGUSES EI JAHTUGI?
NÜÜD JU PAISTAB MEIE PÄIKE – STALIN, KULLAPAI.

Carskoj dy fašistskoj ohrankatneń agentne,
špiontne, vrediteĺtne, predateĺtne, banditne
aštiť podsudimoeń skamejka langso.

2.
Ma tean
kuidas võib väriseda naisekeha
kui hirmus võib olla naise hääl

Mõnikord tundub
et see paneb mu lapsed
oma haudades liigutama

nad muutuvad muredateks
ja käivad vappudes mööda
kalmistupinna künkaid

Täna värisen ma rõõmust
Sa oled hävitanud nad need
keda ma pisarais palusin

PALJU VALGUST, SOOJUST ERENDAVAS PÄIKESES!
KUID KUI TULEB MEIE JUURDE TALI METSATEELT,
KUI TA JÄÄTAB HELEDA JA HELGE JÄRVEVEE,
PÄIKSE TAEVAS MAHA JAHUTAB SEE PAKANE,
KALLIS NIMI STALIN SOOJENDAB MEID IKKA VEEL.

Lenineń-Stalineń partiäś, sovetskoj vlasteś
sumeli obezvrediť sovetskoj narodoń vragtneń.

3.
Kui ma istusin
nende lavatsil lebavate
jahtunud kehade juures

Kui vana velsker
aina pühkis prille
ja raputas jäätunud tindi purki

Kui ma viisin kooli ära
järele jäänud õpikud
ja lõpuni kirjutamata vihikud

Mõtlesin aina
kas saad Sa kunagi teada
mordvalaste hädast?

OI, KUI SAABUB SÜGISPÄEV, SEE KÕIGE HELGEM PÄEV,
MEES SIIS MULLE ÜTLEB: „TEELE VALMIS ENNAST SÄE,
LÄHME ÜLE KULDSE VÄLJA ÜHESKOOS ME NII,
HEALE STALINILE ESITAME RAPORTI“

Vaj, pokš pasiba Stalin jalganteń,
pasiba tejt’, rodnoj tetä.

4.
Las siis kuulid
rebida nende kehad
veristeks tükkideks

Las hernetontidena tuule käes
kiikuda võllapuudel
kuni linnud nad paljaks nokivad

Rüvetatagu nende naised
uputatagu jääaukudesse
nende vanakesed ja lapsed

Nemad murdsid minu linnupojad
nemad kiskusid nad tükkideks
kuni Sina väänasid välja nende verised käpad

LAULAN, KIIGUTADES KÄTEL POEGA HEAD:
„KASVA NAGU KESET RUKKILILLI VILJAPEA,
STALIN – ESIMENE SÕNA, MIDA TEAD!
ARU SAAD, KUST VOOLAB VÄLJA ERE VALGUS SEE,
JOONISTAD SIIS VIHIKUSSE STALINI PORTREE.“

Robočejtne, kolhozniktne,
milliont sovetskoj graždantneń
trebuyt lednems rodinań podloj izmenniktneń.

5.
Olen juba vana mordva naine
enam kunagi ei hakka ma tantsima
enam kunagi ma ei sünnita

Töötan surmani kolhoosis
nutan surmani võõrastel matustel
käin surmani kalmistul

Ja ma laulan laule Sinust
sest Sina tegid mu õnnelikuks
sest Sina lohutasid mind

sest Sina hävitasid pahategijad
sest Sina hellitasid leski ja orbe
Mordva maal

nõukogude maal

VALENDAVAID KIRSIPUID ON TÄIS NÜÜD MEIE AED!
KEVADISE KIRSIPUUNA ÕITSEB KA ME AEG!
LEEGITSEDES MÄNGIB PÄIKE KASTEPIISKADES.
STALIN MEILE TOONUD SELLE SOOJA, VALGUSE.
ARU SAAD, MU KULLAKE, ET TEMA VALGUSVÄED
SINUNI ON JÕUDNUD ÜLE PALU, ÜLE MÄE.

Šumbra uleze
Velikoj Oktäbŕskoj socialističeskoj revolyciäś.
Šumbra uleze
Sovetskoj narodoś – kommunizmań stroicäś!
Šumbra uleze
boĺševiktneń rodnoj kommunističeskoj partiäś!
Šumbra uleze
narodtneń ine voždeś STALIN jalgaś!
Ura STALIN jalganteń!
STALIN jalganteń slava!

III
Suure Isamaasõja invaliidist komnoor Nikolai Ostrovski raamatuga

D. D. Šostakovitš, op. 81.
J. A. Dolmatovski. Laul metsadest

1.
Ma näen oma lapsepõlvekodu
(õu ja kaev, kaugusse kaduvad katused).
Näen amerikanka-trammi
(see koliseb, kui pöörab sillalt kaldapealsele).
Näen tohutu veduriratta alt tulevat auru
(mind viiakse suvilasse).
Näen musta suitsu tehasekorstnate kohal üle jõe.

Minu elu veereb praegu võitlusliinidel.
On, mille nimel elada,
aga füüsilist jõudu on järel vaid raasuke.

Näen puidust kuure naaberõues
(lapsemängude lemmikkoht).
Näen petrooleumi vedavat tsisterniga veoautot
(sohver laseb signaali, perenaised jooksevad laiali).
Näen koliseva klapiga koolipinki
(põrand on üle tõmmatud punase mastiksiga).
Näen kooliorkestri pasunapuhujaid
(huligaanide ümberkasvatamine).

Kuid ma pääsen siit välja, ma poleks mina,
kui ma ei rebiks elult endale veel kas või aastat,
et lõpule viia kõik oma kohustused partei ees.

Ma näen Kirovit pidupäevatribüünil,
Ma näen lippe Uritski väljaku kohal,
Ma näen, kuidas ema kohendab pintsakukest mu seljas
ja isa suitsetab paberossi,
Ma näen kõike seda nii hästi.

Ilma raudse enamlaste partei liikmepiletita
on elu säratu.

ON SÕJA LÕPETANUD VÕIT,
MAA KERGELT HINGATA NÜÜD VÕIB
JA PUHKEB KEVADINE ÕIS.
JA PUHKEB VÕIDU AUKS SALUUT.

KUI KREMLIS HOMMIKSÄRA KOIDAB,
SUUR JUHT, KES MEID NII TARGALT HOIAB,
ON KAARDI EES, MIS HIIGLASUUR.

VOLGAST KUNI BUGI JÕENI
PÕHJAKAAREST LÕUNANI,
KUST ON LÄBI KÄINUD VÕIDUVÄED,
SEAL TA PUNALIPUKESI NÄEB.

2.
Veel näen ma tümaks muutunud kaevikuid
(püüame vett välja kühveldada, kuid ei õnnestu).
Näen kohtlast juuti, kes ei õppinudki sammu pidama
(ta tapeti esimesena).
Näen auravat katelt supilurriga
(pidupäev: köök on kohale sõitnud).
Näen küljest tulevat saapatalda
(kui naaber tapetakse, saad uue).

Kõik mu kehaorganid saboteerivad raevukalt, tõprad,
keelduvad kategooriliselt täitmast oma kohustusi,
vaatamata minupoolsele verisele terrorile.

Näen, kuidas sanitaarrood laadib veovankrile haavatuid
(kui paljud kohale jõuavad?).
Näen, kuidas polkovnik lööb vastu nägu meie pataljonikomandöri
(juba elatanud meest).
Näen agoonias hobust
(õhtul sööme ta ära).
Näen vere ja heitmete jälgi lumel
(see hakkab sulama: kevad).

Bolševikuna pean langetama otsuse
lasta maha organism, mis on käest andnud kõik positsioonid
ja muutunud täiesti tarbetuks:
nii ühiskonna, tema enda kui minu jaoks.

Ja ma näen, kogu aeg näen ma seda sähvatust.
Nüüd näen ma ainult seda.
Ta helendab nagu tuhat päikest.
Aastad lähevad, aga ta ei kustu.

Need loomalikud rakud ei taha töötada,
ja ma vihkan neid.
Mulle on loomu poolest vaja raudseid,
riknematuid rakke, mitte selliseid tõpraid.

NEED STEPID, PÕLLUD, KODUMAA,
SEE PALJUKANNATANUD MAA.

AUVÄÄRSET SANGARLUST,
KODUMAA VÕITMATUST,
RAHVASTE ÕNNE
MÕLGUTAS MÕTTES ME JUHT.

JA KÄEGA, MIS JUHTINUD VÕIDULE KANGELASVÄED,
NEID LIPPE TA KAARDI PEALT NOPIB, ENNÄE.

3.
Ja siis nägin ma kõike (aeg kadus).
Ma nägin punast lippu Potjomkinil,
Ma nägin Balti laevastiku madruseid, kes tormasid Talvepalee peale,
Ma nägin suurt Leninit.

Mul oli seltsimeestega rajoonikomiteest
tuline vaidlus selle üle,
kas on hea, et juhtiv seltsimees
õpetab oma 4- ja 7-aastasele lapsele
prantsuse keelt (50 rbl kuus)
ja õpetab klaverit isiklikul instrumendil (1500 rbl).

Ma nägin punase ratsaväe laavat,
Ma nägin keeva metalli põrgulikke vooge,
Ma nägin inimese tehtud koske,
mis mürises alla Dneprogesi tammilt,
Ja ma nägin seltsimees Stalinit,
kes põrmustas kahjureid, diversante,
spioone ja mõrtsukaid.

Ei ole proletaarset leppimatut viha
võõrelementide vastu.
Meil, kommunistidest töölistel, tuleb sellega
halastamatult võidelda.

Ja ma nägin uusi heledaid töötajate paleesid,
mis uppusid aedadesse.
Nägin traktoreid, mis vallutasid kolhoosipõlde,
mis kadusid silmapiiri taha.
Nägin teraskulle,
kes allutasid põhjatu taeva,
Nägin rahvusvähemuste lapsi
koolipinkides.

Ühelgi elajal ega lojusel
ei luba me leninlikke tõotusi murda.
Kõigile, kes on kodanluse järeleandmiste poolt – anda vastu hambaid.

MEIE, LIHTNE NÕUKOGUDE RAHVAS,
KOMMUNISM ON ME KUULSUS JA AU,
KUI ON STALIN KORD ÖELNUD, ET „SAAGU!“
SIIS ME VASTAME JUHILE: „SAAB“

STALINGRADLASED, KÕRGELE LIPP!
VÄLJA SAATNUD ON KOMSOMOL POLGUD,
ET PUUVÕRADE ROHETAV LEEK
KERKIKS ÜLES ME VOLGA JÕE KALDAIL.

4.
Minu armas, sa oled üks,
keda ma enam ei näe.
Ei näe, kuidas sa laulad kodanlikku aariat
(„Rikkused, mis inimkond on välja töötanud“).
Ei näe, kuidas sa naerad
(„Kui sa oled poeet, siis luuleta mulle gaseel“).
Ei näe, kuidas sul külma käes suust auru tuleb
(„Suudleme“).

Nüüd ma tahan sulle kirjutada millest –
oma parteilisest tütrest – Rajakesest,
ta astub ÜK(b)P liikmeks.

Ma jäin alatiseks pimedaks sel päeval,
kui sain vastuse järelepärimisele dekanaadist:
„Hukkus lahingupostil Leningradi kaitsel“
(see käib ju sinu kohta).
Oli selline kaunis kevadpäev.
(Rindel püsis vaikne).

Rajake, mu hea tütreke –
see on mu viimane VK(b)P liikmemaks,
liikmemaks elava inimesena –
ta on võitleja, aus, ustav töötegija.

ÖÖBIKUD RÕÕMSASTI LAULAVAD,
VAIKUSE HELAMA PANEVAD,
ÜLE PÕLLU, ÜLE NURMEDE
ÜLISTAVAD NOORUST, KEVADET.

MEIE INIMESED HOOLIKAD
AIAKS MUUTNUD KOGU MAA,
RIDADENA KASED SIHVAKAD
KÄSIKÄES KOOS SEISAVAD.

5.
Nüüd on mu silmad avatud vaid tulevikku.
Tulevik on silmanähtav ja selgepiiriline.
Ma olen seal, kommunistlikus vendluses.
Ma olen seal, säravas kauguses.

Kes oleks võinud arvata,
et mul on nii õnnelik elulõpp –
hukkumine võitluspostil, mitte invaliidide tagahoovis.

Ma näen metsade jahedust seal, kus laiusid kõrbenud stepid.
Ma näen pulbitsevaid aedu seal, kus oli jäätunud tundra.
Ma näen jõgesid, mis joodavad elutuid tühermaid.
Ma näen inimese ees taanduvaid meresid.

Kogu elu ja kogu jõud on antud kõige kaunimale
maailmas – võitlusele inimkonna vabastamise eest.

Ja seal, lõpus,
näeb mu kodumaa-armastusest lõõmav süda,
Kuidas igas inimeses

võidab nõukogude kangelane,
Kuidas põlvilt tõusevad ja astuvad teineteisele vastu
Rahva-Hiina ja Demokraatlik Korea,
Kuidas rahvaste võitlusvendlus
tuhastab sõjaõhutajad.

Kõige kallim on inimesele elu.
See antakse vaid üks kord.
Ma olen väga õnnelik inimene, vaatamata kõigele.

TÕUSEB NÜÜD KOIT – KOMMUNISM!
MEIEGA TÕDE JA ÕNN,
KUI MEIE ISADE MAAD
LENIN NÜÜD NÄHA VEEL SAAKS!

UHKENA KÕRGUVAD PUUD
VENEMAA JÕGEDE PEOL,
AU SUL, PARTEI LENINLIK!
AU SULLE, RAHVAS JA MAA!

AU SULLE, STALIN NII TARK!
AU SULLE!

AARE PILV
Saateks

Sergei Zavjalov (1958) on vene luuletaja, esseist ja tõlkija. Elanud ja tegutsenud Peterburis, Soomes ja praegu Šveitsis. Eesti keeles on varem ilmunud tema luule valikkogu „Meelika. Kõned“ (2015, tlk Katrin Väli ja Aare Pilv) ning esseeraamat „Ars Poetica“ (2016, tlk Aare Pilv) – kummagi saatesõnadest võib leida põhjalikumat infot autori kohta. Siin tõlgitud „Nõukogude kantaatide“ eest anti Zavjalovile Andrei Belõi auhind (selle nominent on ta olnud varem kaks korda).

Sergei Zavjalov on ise oma poeemi kohta ütelnud (intervjuus Kirill Kortšaginile, mis ilmus „Kantaatide“ esmaväljaande saatesõnana 2015), et ta püüdis rekonstrueerida oma tegelaste hääli, tõlkides neid tänapäeva lugejale mõistetavasse keelde ning puhastades need sotsiaalsest eksotiseerimisest. Tööline, kolhoositar ja

töölisperest pärit tudeng esindavad nõukogude ühiskonna homogeenset enamust, nad on n-ö tragöödia koori korüfeed. Olles kannatajatena silmitsi ühiskondliku ja isikliku katastroofiga, kaotades oma terviklikkuse, saavad nad edasi elada ekstaatilises hulluses; seda ei tohi segi ajada võimuideoloogiaga samastumisega, ideoloogia vaid laenab sellele sõnu ja kujundeid. Me näeme ekstaatilist kultust, mis taastab maailmakorra pärast katastroofi.

Poeemis kasutatud muusikateoste tekstid viitavad sellele samuti – näiteks Prokofjevi „Toosti" tekst kujutab kolhoosnike peret Püha Perekonnana ning parteijuhti Jumal-Isana; „Laul metsadest" aga jutustab uues idioomis Eedeni rajamise loo.

Zavjalov püüdis mõista, mis peitub ametlikel loosungitel rõõmustavate inimnäguде taga – ekstaas, milles ilmneb kangelaslik teadvus, mis on tuttav näiteks Homerose eepostest. Zavjalovi jaoks on põhimõttelise tähtsusega mõista nõukogulikkust kui kangelaslikkuse üht viisi. Kultuuris levinud kangelasetüübid on sõdalane, usujuht või trikster, kuid siin ilmneb uus tüüp: kangelane-ori, kangelane-holopp. See on emantsipeerunud plebei klassiteadvus, mille mõistmises seisneb nõukogude inimesest arusaamise võti. Kõige keerulisem koht selles on 1930. aastate suur terror, mida poeemi tegelased kogevad ühemõtteliselt õiglase sotsiaalse kättemaksuna, samas kui nad ise on selle tüüpilised ohvrid. Ühiskondliku ebaõigluse tunnetus võib ulatuda nii kaugele, et inimese ainus väljapääs on nõustuda iseenese hävimisega vana korra hävimise käigus. Stalinism, mis meile näib revolutsiooni lämmatamise ja reaktsioonina, on neile tegelastele revolutsiooni kõrgeim vorm, mis on valmis uskuma inimkonna enda sobimatust uue maailmakorra jaoks.

Lisaks korüfeedele on ka protagonistid – Lenin, nimetu Mordva parteitegelane ja Ostrovski, kuid nende hääled ei kosta lavalt, vaid Hadesest.

Kommentaarid

Poeemi kõik kolm osa koosnevad kolmest komponendist. Suurtähtedega kirjutatud osad pärinevad kantaatidest, millele viidatakse alaosade alguses. Paksus kirjas osad on samuti tsitaadilised, tavalises kirjas osad on Zavjalovi originaaltekst.

I osa

Suurtähtedes osa pärineb Stalini kõnest 2. üleliidulisel nõukogude kongressil 26. jaanuaril 1924, mis on peetud Lenini surma puhul; seda nimetatakse ka „Stalini tõotuseks" (siin on väikeste muudatustega kasutatud Stalini kõne tõlget Leningradi eestikeelsest ajalehest Edasi, 22.01.1937). See tekst moodustab ühe osa Sergei Prokofjevi 1937 loodud „Kantaadist Oktoobri 20. aastapäevaks" („Кантата к двадцатилетию Октября"), mille Nõukogude Liitu elama naasnud helilooja komponeeris (nagu allpool kõneks oleva „Toostigi") n-ö kümnisena, et režiim võimaldaks tal oma loominguga tegelda. Prokofjev on viisistanud osi Marxi, Lenini ja Stalini tekstidest ning tollasest Nõukogude konstitutsioonist. Prokofjevi eluajal (seega ka Stalini eluajal – nad surid samal päeval) teost ei esitatud, kuna selle helikeelt peeti sobimatuks nõukoguliku muusika jaoks. Hiljem esitati seda väljajätetega, originaalversiooni esimese salvestuse tegi Neeme Järvi Londoni filharmoonikutega 1992.

Paksus kirjas on tsitaadid Lenini kõnedest ja artiklitest „Dreyfusiaad“ (1917), „Kas bolševikud suudavad enda käes hoida riigivõimu?“ (1917) ja „Meie revolutsioonist“ (1923).

II osa

Suurtähtedega on mordva rahvalauliku Fjokla Bezzubova „Laul Stalinist“ (ersa keeles „Моро Сталинде“), mis on ersa keeles trükisõnas ilmunud 1950, nagu pealkirja juures viidatud. Prokofjevi kantaat „Toost“ („Здравица“), mis on kirjutatud Stalini 60. sünnipäevaks 1939, kasutab S. Vjugini tehtud vene tõlget, mis on küll originaalist stiililt ülevam ja pateetilisem (see on esitatud ka Zavjalovi algupärases tekstis). Kantaadi loomise ajal oli see veel anonüümse mordva rahvalauliku suust tehtud üleskirjutus, mis oli ilmunud kogumikus „NSV Liidu rahvaste luuletused ja laulud Leninist ja Stalinist“ („Стихи и песни народов СССР о Ленине и Сталине“, 1938), Bezzubova nime all ilmus see esmakordselt 1947 kogumikus „Mordva luuletajad“ („Поэты Мордовии“). Fjokla Bezzubova (1880–1966) oli ilma hariduseta rahvalaulik ja jutuvestja, elas Semilei külas; 1936 jõudsid temani folkloristid, kes kirjutasid talt üles hulgaliselt materjali, tema looming hakkas trükis ilmuma. 1938 võeti ta kirjanike liidu liikmeks, 1939 asus ta elama Mordva pealinna Saranskisse ning elu jooksul ilmus tema loomingust kümme raamatut nii ersa kui vene keeles. Talle anti mitu ordenit ning Mordva ANSV rahvalauliku aunimetus.

Paksus kirjas on tsitaadid Mordva ajalehest Ленинэнь киява (Leninlikul Teel) aastaist 1937–1938. See on tollane mordvakeelne parteižargoon, mis, nagu näha, on vene toorlaene kuhjaga täis. Siin tõlkes on see esitatud mordva ladinakirjalises ortograafias, nagu kasutab Zavjalov. Toon nende lõikude tõlke kõigepealt eesti keelde ja siis sellisena, nagu see võiks kõlada, kui vene laenud oleksid eesti keelde tunginud samamoodi kui mordva keelde (loomulikult tuleb arvestada, et kõik need laenud pole spetsiifiliselt nõukogude žargooni osa, mordva keeles ongi rohkem vene laene, nii et efekt on natuke hüperboolne):

** Tsaarivõimu ja fašistide julgeolekuagendid, spioonid, kahjurid, reeturid, bandiidid istuvad kohtualuste pingis. / Tsaari ja fašistlike ohrankade agendid, spioonid, vrediitelid, predaatelid, bandiidid istuvad podsudiimide skameikal.*

** Lenini-Stalini partei, nõukogude võim on suutnud kahjutuks teha nõukogude rahva vaenlased. / Lenini-Stalini partija, soveti vlast sumeelisid obezvreedida naroodi vraagid.*

** Suur tänu seltsimees Stalinile, tänu sulle, armas isa. / Passiibo, seltsimees Stalin, passiibo sulle, rodnoi isa.*

** Töölised, kolhoosnikud, miljonid nõukogude kodanikud nõuavad alatute kodumaareeturite mahalaskmist. / Rabotšid, kolhoosnikud, miljonid soveti graždanid trebovad roodina podlõide izmennikute mahalaskmist.*

** Elagu Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon! Elagu Nõukogude rahvas – kommunismiehitaja! Elagu armas kommunistlik bolševike partei! Elagu suur rahvaste juht seltsimees STALIN! Hurraa seltsimees STALINILE! Au seltsimees STALINILE! / Elagu Veliikaja Sotsialistlik Oktoobrirevoluutsia! Elagu soveti narood – kommunismi stroija! Elagu bolševike rodnoi kommunistlik partija! Elagu suur naroodide vožd seltsimees STALIN! Hurraa seltsimees STALINILE! Slaava seltsimees STALINILE!*

III osa

Suurtähtedega on katked Dmitri Šostakovitši oratooriumist „Laul metsadest“ („Песнь о лесах“), mille sõnad on kirjutanud Jevgeni Dolmatovski. See on kirjutatud 1949, aasta varem põlu alla sattunud Šostakovitš rehabiliteeris end sellega võimu silmis ning pälvis Stalini preemia. Hilisemal ajal on teksti redigeeritud, kõrvaldatud on kõik viited Stalinile – Zavjalov kasutab algversiooni teksti. (Eestis esitati oratooriumi Paavo Järvi dirigeerimisel 2012. aastal, see kutsus esile avaliku skandaali, nii et dirigent palkas endale kontserdi ajaks turvamehed. Paavo Järvi ja ERSO salvestatuna ilmus teos plaadil 2015.)

Paksus kirjas on tsitaadid nõukogude kirjaniku Nikolai Ostrovski (1902–1936) kirjadest ning tema ametlikult kultusteose staatusse tõusnud (aga ka tollase lugejaskonna hulgas väga populaarsest) romaanist „Kuidas karastus teras“ („Как закалялась сталь“). Romaan on fiktsionaliseeritud autobiograafia, mille peategelane Pavel Kortšagin osaleb punaste poolel Vene kodusõjas. Zavjalov on kasutanud romaani esimest redaktsiooni, mis ilmus 1932–1934 ajakirja järjejutuna; 1936 ilmunud raamatuversioon (mis sai ka hilisemate väljaannete ja tõlgete aluseks) oli tugevasti kohendatud, et paremini vastata sotsrealismi nõuetele.

Amerikanka, „ameeriklanna“ – nii kutsuti rahvasuus trammitüüpi LM-33, mida ehitati Leningradis 1930. aastatel ja mis oli Leningradis kasutusel kuni 1970. aastateni; selle prototüüp oli laenatud Ameerikast. Tänapäevani on säilinud kaks vagunit, mis asuvad Peterburi elektritranspordi muuseumis.

Sergei Kirov (1886–1934) oli Vene revolutsionäär ja riigitegelane, Leningradi parteijuht. Ta tapeti 1934, väidetavalt oli mõrva organiseerinud NKVD, kuna Kirov oli muutunud liiga tugevaks parteisiseseks rivaaliks Stalinile. Mõrvaga seotud inimesed represseeriti järgmiste aastate jooksul, Kirovist aga sai üks Nõukogude „pühakuid“, kelle järgi nimetati palju kohti ja asutusi.

Uritski väljak – 1918–1944 kandis Uritski väljaku nime Peterburi Palee väljak, sest selle ääres asuvas siseministeeriumi hoones tapeti 1918 tollane Petrogradi Tšekaa juht Moissei Uritski.

Dneproges – Dnepri hüdroelektrijaam, Ukrainasse Zaporižžjasse 1927–1932 rajatud suurehitis, üks Nõukogude riigi elektrifitseerimise sümboleid.

„Rikkus, mille inimkond on välja töötanud“ – viide Lenini 1920 komsomolikongressil peetud kõnele „Noorsooliitude ülesanded“, kus on lause „Kommunistiks võib saada vaid siis, kui rikastad oma mälu kõigi nende rikkuste tundmisega, mis inimkond on välja töötanud.“

KEVIN M. F. PLATT

VENE KULTUURI HÄÄLED BALTI LÄHIVÄLISMAAL

...Vaikuses
ületame Čaksi tänava kollase tulega. Viis minutit on veel sõita. Peremees paneb
raadio käima...
Pärast uudiseid küsin enda kõrval vaikivalt Imantsilt, kumba ta eelistab – PC-d või
Maci? Heas vene keeles
vastab ta, et ta ei poolda enam ammu sellist vastandamist, kuid ise töötab ainult
Maciga.
„Lihtsalt meil pole agentuuris PC-sid...“ „...Ma lähen endise Rīgas Modese juures
välja...“
„...Aga muuseas, kuidas venelased teevad... See tähendab...“, – ta tahab küsida midagi
PC-de kohta, aga ajab arvutid ja rahvused sassi ja takerdub...
„Huvitav,“ haarab ebamugavustundest kinni ees istuv tudeng:
„Ma olen ammu tähele pannud, et enda rahvuse nimi teises keeles
või aktsendiga kõlab alati kuidagi solvavalt, jah... Või ütled ise: mustlane,
ja ei ole enam seda sõnastiku neutraalsust, eks ju? Ja tšuktš on üldse...“
Ta jääb vait, oodates meie naeru... Vaikuses algab tuttav laul.
Kuid morni pätipoisi Tallinase tänavalt teeb rõõmsamaks vaid tohutu džiip,
mis kihutab hilisõhtul liiga kiiresti.
(Artur Punte, tlk Aare Pilv)

1. Eristamatuse terminid

Pärast 1991. aastat võib diskussioon etnilise identiteedi üle põhjustada piinlikke olukordi mitmel pool endises Nõukogude Liidus – paikades, kus ajalugu on keelte, kultuuride ja rahvuste vahelised suhted ümber korraldanud ja toob need mõnikord kokku silmast-silma vestlustesse piiratud ruumis – nagu epigraafis[1] kirjeldatud džiip või seal kujutatud Riia linn. Oma provokatiivses kõnes pärast Krimmi annekteerimist kirjeldab Vladimir Putin toona juhtunut nii: „Miljonid venelased läksid magama ühes riigis, ärkasid aga piiri taga, muutusid endistes nõukogude vabariikides üleöö vähemusrahvusteks“.[2] Selles ajaloomurrangus sündisid uued identiteedi- ja geograafiakategooriad. Käesoleva essee seisukohalt on nende seast kõige tähtsam „lähivälismaa“ – *ближнее зарубежье* –,

[1] **A. Punte**, *Ma tean – Tallinase tänava pätipoisi teeb rõõmsamaks... Rmt-s: S. Hanin, A. Punte, V. Svetlov, S. Timofejev, Orbita: eesti keeles sa lobise, tibuke. Tlk A. Pilv. Tallinn, 2016.

[2] Putini ajaloolise kõne täistekst. Eesti Päevaleht, 21.03.2014.

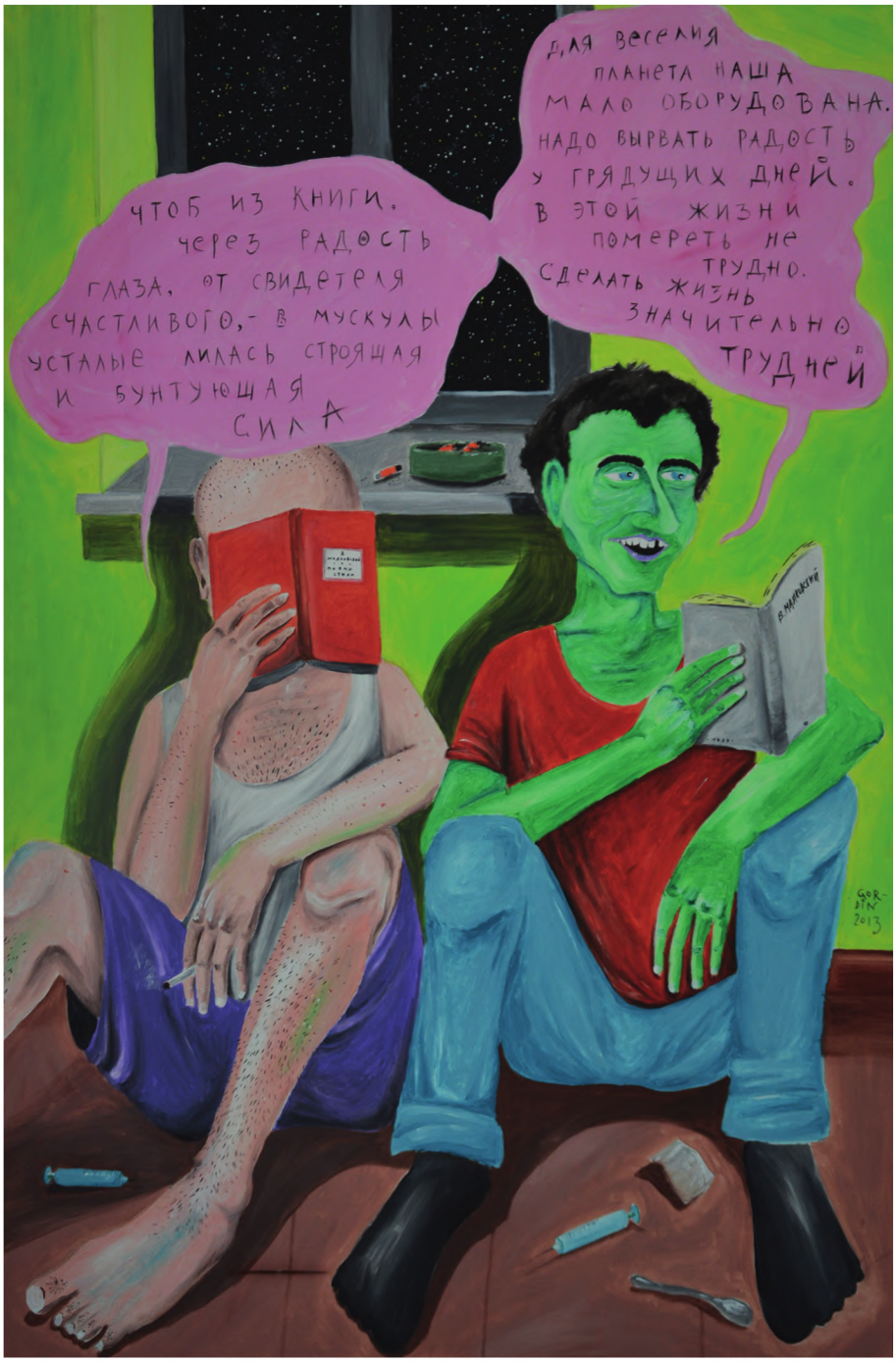
vene termin, mida hakati rakendama endiste liiduvabariikide vööndile, mis ümbritseb Venemaa Föderatsiooni läänes, lõunas ja idas, ulatudes Baltimaadest Kesk-Aasiani, ning kus elavad siiani suured venelastest ja venekeelsetest inimestest koosnevad vähemused. Pärast Nõukogude Liidu lagunemist leidsid need end uutest või uuenenud riikidest, kus kunagised liiduvabariikide nimirahvused olid saavutanud omaenda rahvusriigi õiguspäraste peremeeste staatuse.[3] Venelaste ja vene kultuuri staatus lähivälismaal on *sui generis* – nad ei kuulu natsiooni ega ole diasporaa, nad pole integreeritud Vene „emamaa" ühiskonda, kuid pole sellest ka täiesti lahutatud, nad pole küll päriselt ümberasujad, aga on sellegipoolest kuidagi kohatud. Siinne kirjutis vaatleb seda iseäralikku geograafilist olukorda Läti näitel.

See, mida elu neil territooriumidel venelaste jaoks tähendab, tuleb arvatavasti kõige selgemini ilmsiks neile lähiajaloos kättesaadaval olnud ametlikest identiteedikategooriatest. Siin pole koht, kus arutada Baltikumi nõukogudejärgse kodakondsuspoliitika kogu keerulist ajalugu. Ükskõik kuidas olukorda näha, on selge, et piirkonna vene elanikkonnad alluvad osaliselt omavahel kattuvatele ja iseäralikele ametlikele identiteedirežiimidele. Ühel pool on „kodakondsuseta isiku" staatus, kategooria, mis leiutati elanike jaoks, kes olid uuel natsionaliseerivate riikide ajastul mingis mõttes vähem kui teretulnud. Kuid selle staatuse on ikkagi omaks võtnud muljetavaldav arv isikuid (viimase loenduse järgi 15% Läti elanikkonnast), keda ajendab kokkukuuluvustunne maaga, mida nad peavad oma koduks, aga samas ka tahtmatus või suutmatus naturaliseeruda.[4] Teisel pool on kategooria „välismaal elavad kaasmaalased", kellele Venemaa Föderatsioon pakub erilisi privileege seoses reisimise, arstiabi, haridusega jne. Vene seaduste järgi on sellised privileegid venelastel ja teistel etnilistel gruppidel, kes on ajalooliselt elutsenud Venemaa Föderatsiooni territooriumil. Kuid tegelikult on kaasmaalasteks kvalifitseerujate määratlemine keeruline. Arvestades, et ennast uhkusega venelaseks pidav inimene võib väga hästi olla poolaka, juudi, osseedi ja ukrainlase lapselaps ning et päris suur hulk „etnilisi venelasi" peab ennast ukrainlasteks ja osaleb võitluses separatistide vastu Donbassis, ei ole kaugeltki kerge otsustada, millised endised Nõukogude kodanikud on „tõelised" etnilised venelased.

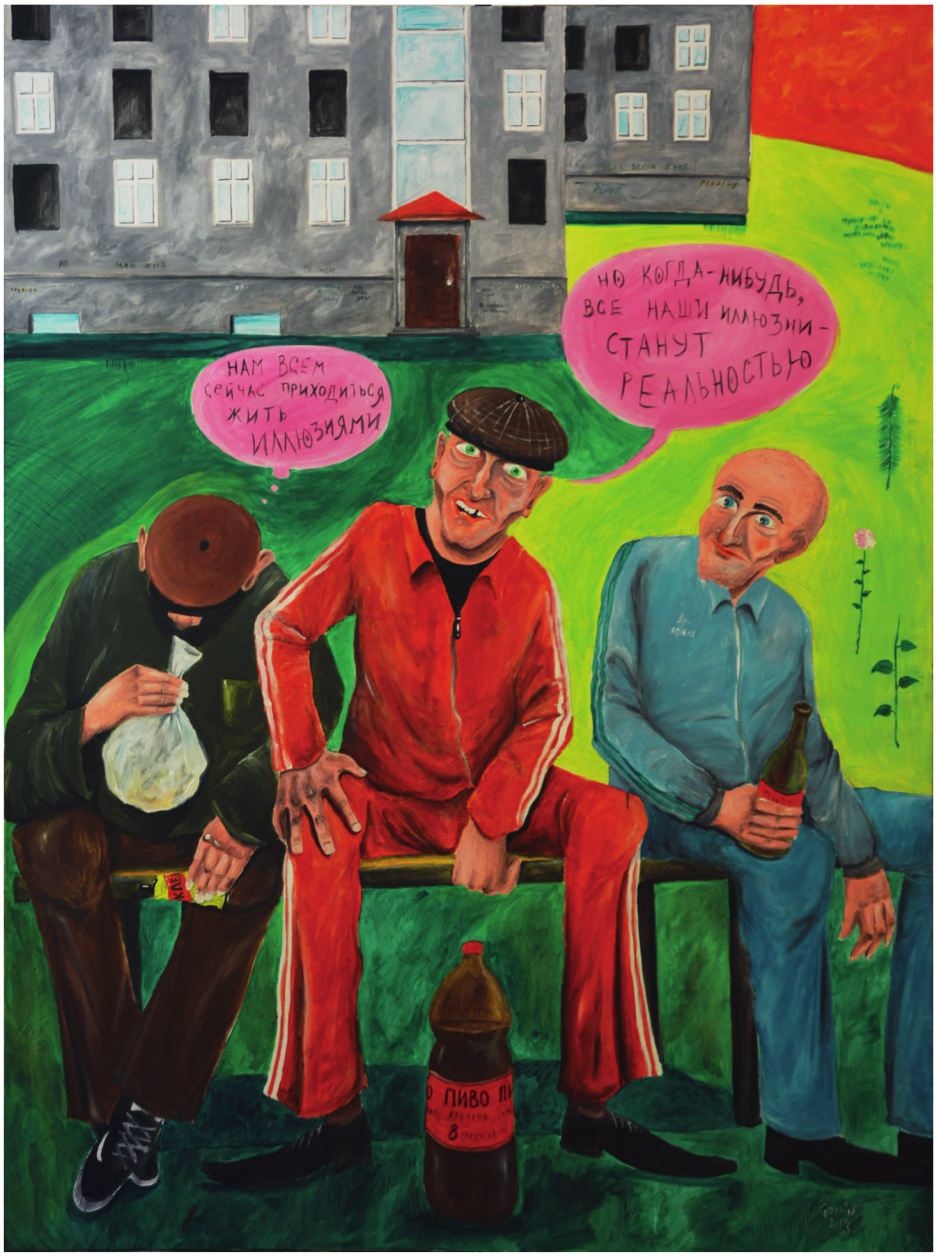
Vene seadusandjad on näinud aastaid vaeva, et seda kontseptuaalset pundart lahendada, ning jäänud viimaks pidama

[3] **D. Laitin**, Identity in Formation: The Russian-speaking Populations in the Near Abroad. Ithaca (NY), 1998; **R. Brubaker**, Accidental Diasporas and External „Homelands" in Central and Eastern Europe: Past and Present. Viin, 2000.

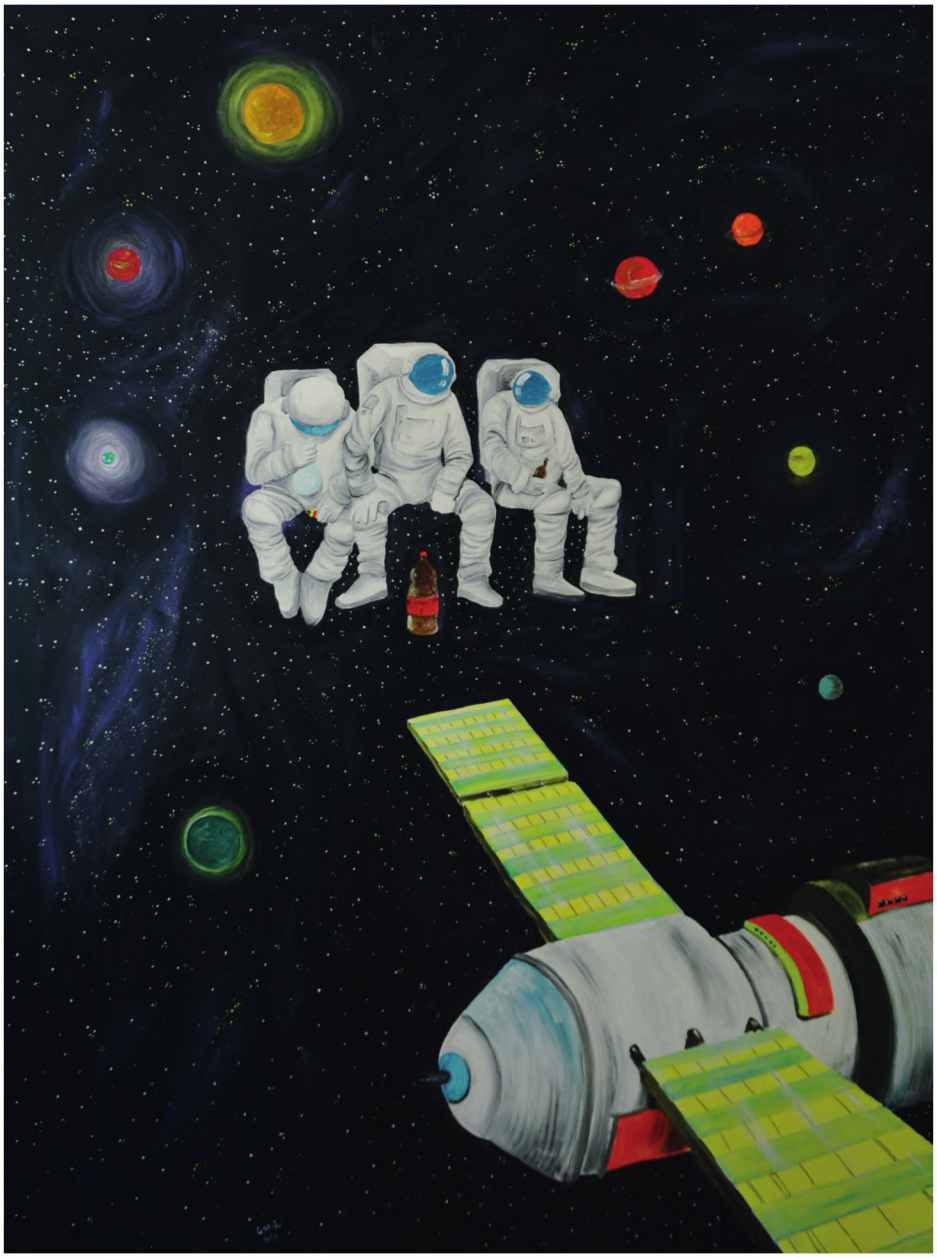
[4] Rahvastikuandmeid vt: Population Census 2011 – Key Indicators. Centrālā statistikas pārvalde. www.csb.gov.lv/en/statistikas-temas/population-census-2011-key-indicators-33613.html; Läti kodakondsusseaduse kohta vt **D. Laitin**, Identity in Formation, lk 95–98; **M. E. Commercio**, Russian Minority Politics in Post-Soviet Latvia and Kyrgyzstan: The Transformative Power of Informal Networks. Philadelphia, 2010, lk 55–57; **D. Kochenov, A. Dimitrovs**, EU Citizenship for Latvian „Non-Citizens": A Concrete Proposal. Houston Journal of International Law, 2016, kd 38, nr 1, lk 55–97.



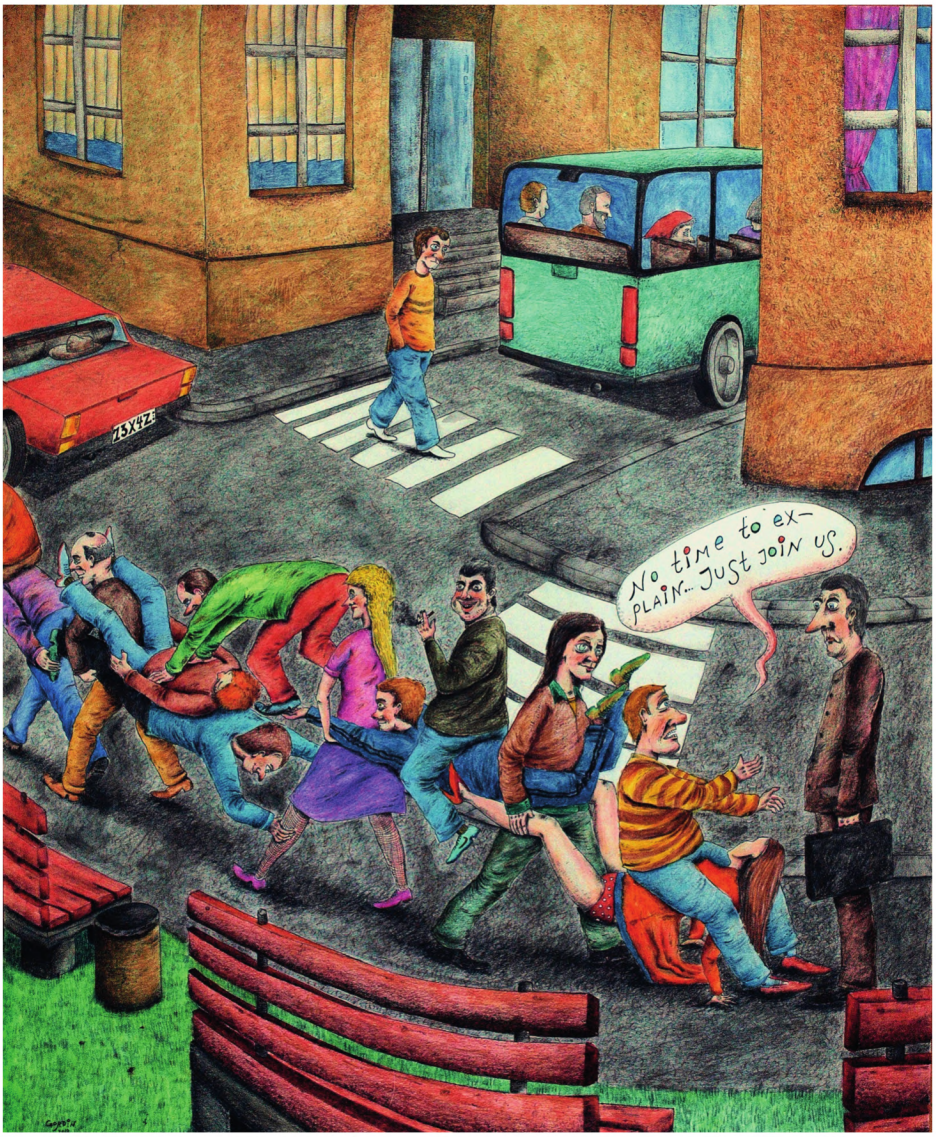
ALEXEI GORDIN. Kaks narkarit loevad Majakovskit.
Akrüül lõuendil. 100×170 cm. 2013.



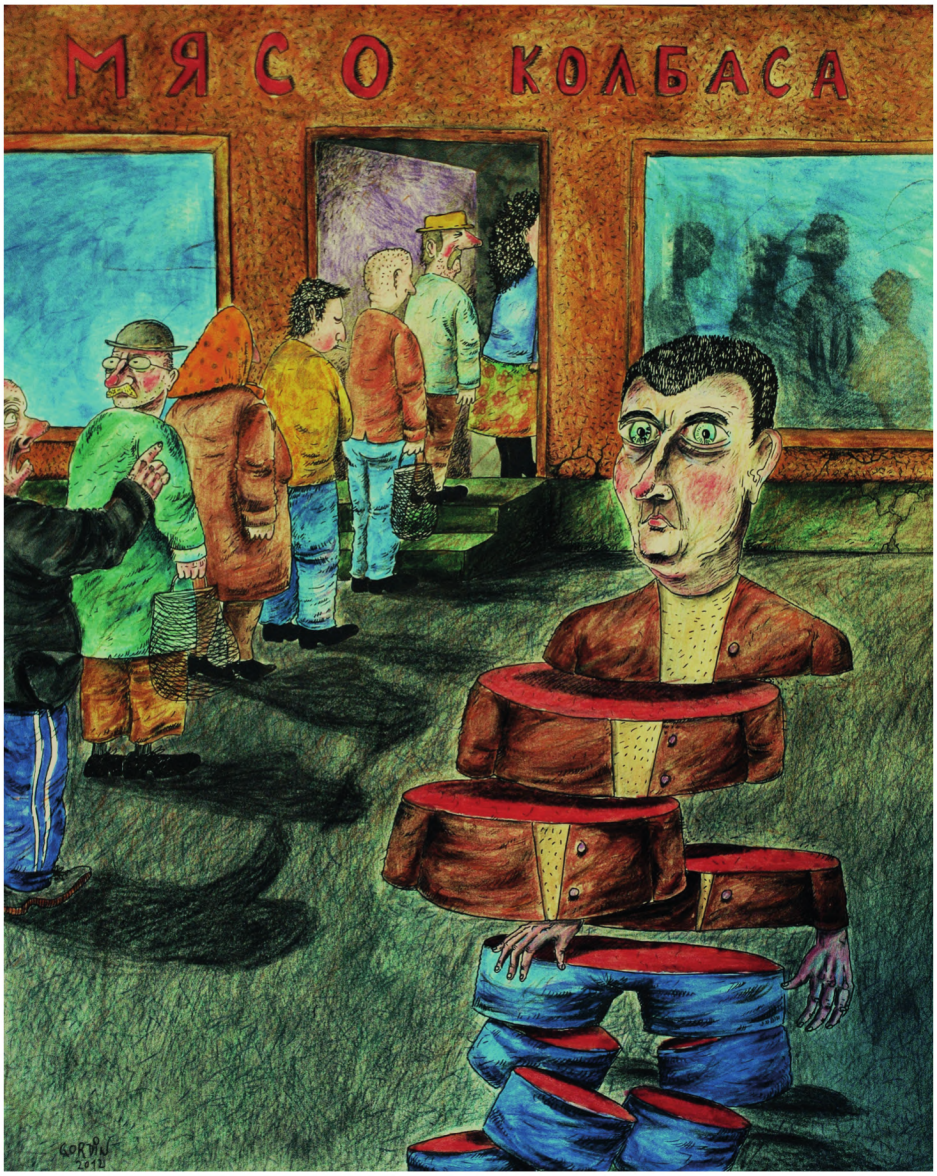
ALEXEI GORDIN. Kord saavad meie illusioonid reaalsuseks. Diptühhon. Akrüül lõuendil. 150×200 cm. 2013.



ALEXEI GORDIN. Kord saavad meie illusioonid reaalsuseks. Diptühhon. Akrüül lõuendil. 150×200 cm. 2013.



ALEXEI GORDIN. Lihtsalt liitu meiega. Segatehnika kartongil. 30×52 cm. 2013.



ALEXEI GORDIN. Igavene perestroika. Segatehnika kartongil. 28×36 cm. 2012.

ALEXEI GORDIN. Köögijutud. Segatehnika kartongil. 28×32 cm. 2017.

ALEXEI GORDIN. See jälgib. Akrüül lõuendil. 50×90 cm. 2017.

ALEXEI GORDIN. Üksinda galeriis. Akrüül lõuendil. 50×50 cm. 2017.

definitsiooni juurde, mille järgi sõltub „välismaal elava kaasmaalase“ staatus tahteavaldusest. Tuleb välja, et „kaasmaalased“ on isikud, kes on teinud „vaba valiku olla vaimselt, kultuuriliselt ja õiguslikult seotud Venemaa Föderatsiooniga“ – valiku, mida saab tõendada mitmesuguste „eneseidentifitseerimise aktidega“, nagu „professionaalne tegevus vene keele säilitamise alal ... , vene kultuuri arendamine välismaal, ... kaasmaalaste õiguste kaitsmine, ... või muud tõendid kõnealuse isiku vabast valikust vaimse ja kultuurilise seotuse kasuks Venemaa Föderatsiooniga.“[5] Ehk asja mõtet lühidalt kokku võttes: sotsiaalse kuuluvuse ja kollektiivse identiteedi küsimused lähivälismaal sõltuvad kultuurielust. Võime pöörduda essee algul tsiteeritud luuletuse poole ja küsida, kas venekeelsete luuletuste kirjutamine Riias teeb sinust automaatselt „venelase“ ehk „kaasmaalase välismaal“? Kas on võimalik kirjutada vene keeles, tegemata „vaba valikut“ olla vaimselt ja kultuuriliselt seotud Venemaa Föderatsiooniga? Kas tohib kirjutada vabavärsis? Kas tõsiasjal, et Artur Punte on segapäritolu russofoonne poeet, on siinkohal mingit kaalu?

Uue geograafilise olukorra võtmetermin „lähivälismaa“ peegeldab selle märgi all elatava elu kõhedat ebastabiilsust. Pandagu tähele, et termin peegeldab vaadet neile territooriumidele Venemaalt – vähesed Lätis (või muudes riikides, mille kohta venelased seda kasutavad) tarvitaksid seda põhiterminina oma geograafilise asukoha kirjeldamiseks. Kuid ekstraterritoriaalsete vene kultuuriprotsesside puhul on see termin igati kohane, sest kannab Vene imperiaalse pilgu jälgi. Selle vene vorm *ближнее зарубежье* ei kasuta lähedaste ruumisuhete kohta neutraalset sõna *близкий*, vaid vähem tavalist vormi *ближний*, mis tähendab ka „ligimest“ ja on tuttav piiblikäsust „armasta oma ligimest“. Lõpuks võib märkida ka termini oksümoorilist konstruktsiooni: see tähistab territooriumi, mis on ühtaegu „lähedal“ ja „rajatagune“ – niisiis sobiv asukoht inimestele, kes on niihästi kaas- kui ka välismaalased – või ehk mitte kumbki.

Paljude territooriumide seas, mida kirjeldatakse lähivälismaana, kehastub selline geograafiakontseptsioon iseäranis teravalt Lätis. Venemaa perspektiivist kuulub see kõige „lähemate“ ruumide hulka – territoriaalselt, ajalooliselt, keeleliselt, etniliselt, aga ka piiriüleste majanduslike, sotsiaalsete ja perekondlike sidemete seisukohalt. Venelased on elanud siin sajandeid ja moodustavad proportsionaalselt suurema osa elanikkonnast kui üheski teises nõukogudejärgses riigis peale Venemaa Föderatsiooni enese. Kuid muus suhtes on Läti üks kõige „välismaisemaid“ territooriume – Euroopa Liidu ja NATO liige, geograafiliselt Läänes ning määratletud oma mitteslaavi nimirahvuse järgi, mille esindajad näivad venelasi või Venemaad üsna vähe vajavat. Ühesõnaga, Venemaa Föderatsiooni vaatepunktist ühendab Läti maksimaalselt peaaegu kodumaist, lähedast tuttavlikkust ning integratsiooni Euroopa rõhutatult (ja viimasel ajal süve-

[5] Федеральный закон „О государственной политике Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом“ от 24.05.1999 N 99-ФЗ (последняя редакция). http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_23178/.

nevalt) võõramaise territooriumiga. Läti on ühtaegu „nende“ ja „meie“, lähedane ja kauge, eksootiline ja kodune, ning selline iroonilise laenguga kontseptsioon poliitilisest ruumist on täpses vastavuses piirkonna venelaste omavahel võistlevate sotsiaalsete identiteetidega, sest nemadki asuvad ühiskondade, keelte ja hegemooniliste formatsioonide vahealal.

Venelaste ja venekeelsete inimeste olukord Lätis on mitmes mõttes tüüpiline sellele vahepealsusele, mida on teooriates käsitletud kui postkoloniaalse subjektiivsuse ja ühiskonnaelu põhitunnust. Nende jaoks on „ligipääs identiteedipildile võimalik üksnes igas mõttes algupärasuse ja eneseküllasuse *eitusega*; kohavahetuse ja diferentseerumise protsess (kohalolek/äraolek, esindamine/kordamine) teeb sellest liminaalse reaalsuse“.[6] Venelased Baltikumis on nii Läti kui ka Venemaa sotsiaalses ja poliitilises diskursuses ning meediarežiimides allutatud niisuguste kultuuriidentiteedikontseptsioonide hegemooniale, mis vihjavad kogu aeg nende mittekuuluvusele, nende liigsele kohalolule või ümberasumisele geograafiliselt pärismaalt, ning seetõttu peab nende kultuuriline enesekujundamine võitlema reaalsete ja kujutluslike identiteedikategooriatega, mis mitte kunagi ei kohaldu neile täielikult ega lihtviisil.

2. Tervikutest, osadest ja orbiitidest

Kuidas siis käib sel territooriumil enese mõtestamine venelasena? Kirjeldan kolme näidet. Esiteks vaadelgem vene kultuurielu üldist dünaamikat Riias, nii nagu see peegeldub kooliõpetaja Vera paradoksis. Vestlustes venelaste ja venekeelsete inimestega Lätis nii umbes viimase aastakümne jooksul olen ma teada saanud, et paljude jaoks nendest on terminil „kultuur“ väga tugev laeng – ja mitte seetõttu, et nad on lugenud Vene kaasmaalaste seadust. Arvestades eelkirjeldatud abjektset postkoloniaalset olukorda, võib olla üllatav kuulda, et kohalikud venelased nimetavad üldiselt oma eritunnusena suuremat „kultuursust“ võrreldes venelastega idapiiri taga Venemaa Föderatsioonis. Edukas juudi ärimees Jevgeni Gomberg pakkus välja tüüpilise käsitluse. Gomberg, kes kutsus mind nooblisse sigariklubisse ja tegi välja klaasi peent konjakit, arutles, et „kultuursem“ olla tähendab suuremat lugupidamist seadustest, armastust kõrgkultuuri vastu, sallimatust elu absurdsuste vastu Venemaal ning selliste seal ellujäämiseks vajalike harjumuste puudumist, millised ta võttis kokku terminiga „matslus“ (*хамство*). Tema nooremad ja majanduslikult vähem privilegeeritud õde ja vend Jevgenija ja Aleksandr mõtestasid selle eristuse ümber isiksusetüüpide abil: Venemaa venelased on „emotsionaalsed ja vulgaarsed“, erinevalt Läti venelastest, kes on „vaoshoitud, kultuursed ja mõõdukad“. Teised, nagu endine teatritegelane Rostislav, kõnelesid mulle kohalike venelaste kultuuriaustuse „euroopalikest“ joontest.

Mõnes mõttes aktiveerib kultuuritermini niisugune kasutus selle vene „kultuursuse“-mõiste (*культурность*), mis viitab eelkõige argielulisele viisakusele – müüjate teretamisele, avalikust purjusolekust või vandumisest hoidumisele jne.

[6] **H. Bhabha**, The Location of Culture. London, 1994, lk 51.

Aga teisalt on mängus ka kõrgkultuur: nagu selgitas Gomberg, klassikaline vene kultuur on Lätis tõeliselt au sees, sellal kui Venemaa Föderatsioonis on kultuurielu alla käinud. Mitmed informandid ütlesid mulle, et Lätis kõneldakse paremat, „puhtamat" vene keelt kui Venemaal. Mõistagi mõjutab seda arutelu nõukogude taust – „kultuursus" kui olemisviis leiutati Nõukogude Liidu algaastatel sotsiaalse moderniseerimise kampaaniates, minu informantide mainitud kirjandus-, teatri- ja balletisaavutused aga pärinesid modifitseeritud nõukogulikust kõrgkultuuri kaanonist. Sageli võtsid need vestlused ka nukra või nostalgilise tooni: Riia venelased teavad, et kultuur, mis neid eristab, on minevikukultuur – mitte üksnes selles mõttes, et rahvuslikud kaanonid on alati pisut tolmunud, vaid ka selles mõttes, et needsamad venelased, kes tunnevad uhkust oma eriliselt kultuurse staatuse üle, väidavad tavaliselt, et nende enda kultuur, vene kultuur, on Lätis ohus.

Kui selline arusaam kohalikust vene identiteedist loogilisse äärmusse viia, on tulemuseks üpris üllatavad formulatsioonid. Näiteks ütles üks naine, kes helistas raadiosaatesse, milles ma osalesin: „Läti venelased on venelikumad kui venelased Venemaal." Kõige täielikumal kujul avalduvad sellise käsituse vastuolud õpetaja Vera kogemuses. Lätis kohatud inimeste seast väljendas Vera kõige otsekohesemalt oma arusaama venelastele ülekohtuselt osaks saanud ohvristaatusest. Me kõnelesime pikalt hariduspoliitikast, mis on viimase kahekümne aastaga järjest kahandanud vene keele ja kultuuri kohta Läti koolis ning täielikult kõrvaldanud venekeelse õppe kõrgkoolidest. Seistes selle vastu, mis tema silmis on kõikehõlmav vene kultuuri vastane sõda Lätis, korraldab ta oma õpilastele ekskursioone Venemaale, et külastada muuseume, monumente ja üldse taastada sidemeid kodumaaga. Kuid iroonilisel kombel tunnistas Vera, et Venemaa Föderatsiooni külastamine on raske kogemus. Tema kirjelduse järgi on inimesed Venemaal jämedad, neil puudub kultuur ja nendega pole meeldiv asju ajada. Nagu Gomberg, kirjeldas ka Vera Venemaad „matsliku" maana. Sellise olukorra paradoksid on ilmselged: Läti venelasi, nagu Vera, tõmbab Venemaa Föderatsiooni poole soov kogeda oma ehedat kultuuripärandit, aga nad peavad pigistama silmad kinni sealse kultuurituse ees. Me saame selle olukorra tagasi tõlkida meie võtmetermini oksümoorilistesse potentsiaalidesse: venelased Lätis, olles küll rajatagused, on mingil kombel vene kultuuri südamele lähemal kui venelased Venemaal, nende rahvuskultuuri geograafilises keskmes. Riia venelased kogevad oma välismaisust läheduse kaudu ja oma kultuurilist kodumaad samas millegi kultuurivõõrana.

Vera kogemus oma kultuuri õige asukoha määratlemise võimatusest illustreerib seda postkoloniaalsete olukordade „vahepealsust", mida on kirjeldanud Homi Bhabha. Kuid ei saa märkamata jätta ka selle juhtumi erinevust postkoloniaalsuse „klassikalistest" juhtudest. Bhabha mõtteviis ja paljud temast inspireeritud tööd on orienteeritud kultuurilise hübriidsuse probleemile. Samamoodi iseloomustab Partha Chatterjee antikoloniaalseid kollektiivsusväljendusi selle kaudu,

kuidas identsusmääratlused hõlmavad ka marginaalset ja allutatut. Postkoloniaalsuse teoorias üldiselt on rõhutatud pigem „fragmente“ kui rahvuse „tervikut“, mida klassikaline Euroopa poliitikateooria ja -filosoofia kujutleb millegi keskmelise, homogeense, territoriaalselt piiritletuna ja ajalooliselt järjepidevana. Vera kogemust on vorminud vältimatu kokkupõrge oma positsiooni liminaalse ja fragmentaarse olemusega, kuid nagu paljud teisedki Läti venelased, püüab ta seda fragmentaarset eksistentsi uuesti kokku koguda vene kultuuri „tervikuks“.

Kõnelda millegi „vene kultuuriks“ nimetatava terviklikkusest on mõistagi metodoloogiline fopaa. Kindlasti pole kultuuridel „tegelikkuses“ piire ega seesmist homogeensust või sidusust, ning see peab paika niihästi Riias ja Moskvas kui ka Lõuna-Aasias. Kuid need Ida-Euroopa rahvusriikides ja selliseid rajavates ruumides tegutsejad kujutlevad kultuuri mingisuguse vägeva ja ainsusliku tervikuna. Riias terendab Venemaa Föderatsiooni kohalolu, mida ei saa ignoreerida ja mis jagab oma potentsiaalsetele ekstraterritoriaalsetele liikmetele kuuluvuse-kingitust. Kultuurilised antreprenöörid nagu Vera võivad seda võimu ära kasutada oma püüdluses kujundada iseendast, oma õpilastest ja kogukondadest vene kultuuri lahutamatuid osi. Oma võitluses tunnustuse eest Läti ühiskonnas nõutavad nad endale lisaväge vene tervikult. Aga nõnda nad allutavad end mujal produtseeritud institutsioonidele ja kategooriatele – näiteks kaasmaalaste seaduse terminitele, Venemaa Föderatsiooni riigiasutustele, mis toetavad ja suunavad kooliekskursioone, ning Vene ühiskonnaelu ja ametkondade võõrastavale matslusele. Nad põrkavad ka võimatusele leida vene tervikule õiget kohta ruumis, mis – olgugi Venemaale nii lähedal – jääb alati välismaaks. Niisiis, selline on Vera raskesti käsitatava postkoloniaalse positsiooni reaalsus, kangekaelne komplekssus, mis jõudis mulle kohale ühe meie vestluse lõpul, kui sain lõpuks aru, et tema perekonnanimi on tegelikult Ozoliņa, mis on üks kõige lätilikumaid nimesid üldse – ta on ise segapäritolu ja võiks sama hästi pretendeerida ka kuuluvusele lätlaste sekka.

Kuid mitte kõik venelased Lätis ei püüdle saavutamatu ühtsuse poole vene kultuuriterviku „emalaevaga“, ja see toob mind mu teise näite juurde. Kui külastasite 2012. aastal Cēsise iga-aastast kunstifestivali, siis võisite seal näha väljapanekut, mis esmapilgul paistis näitusena transistorraadiote ajaloost: sajad raadiod olid eri kõrgusel kinnitatud pikale valgele seinale. Kui astusite lähemale ja kõndisite seinaäärt mööda edasi, siis avastasite, et raadiod vaikselt mängivad ja igaüks annab edasi eri signaali: mõned kohalikke läti- ja venekeelseid jaamu, teised – luulelugemisi kahes keeles, samal ajal kui kolmandates pulseeris atonaalne muusika. Tegu oli interaktiivse installatsiooniga. Selle looja, luule- ja multimeediakollektiiv Orbita, on oma armastust raadio vastu viimase poole aastakümne jooksul väljendanud mitmetes projektides. Pöördun selle tehnoloogilise kire juurde veel tagasi, kuid vaadelgem esiteks grupi tegevust üldisemalt. Orbita vastandub peaaegu igas suhtes sellele kultuuri ja identiteedi konfiguratsioonile,

mida kehastab Vera. Grupi asutasid 1999. aastal viis luuletajat ja kunstnikku Riiast: Artur Punte, kelle luuletusega ma esseed alustasin, Semjon Hanin, Vladimir Svetlov, Sergei Timofejev ja Žorž Uallik (kes osaleb küll harva). Rühmitus korraldab luule *performance*'eid Lätis, festivalidel Euroopas, Venemaal ja USA-s ning esitab multimeediainstallatsioone, nagu seesama „Raadiosein", mitmesugustel kunstiüritustel alates Balti riikidest kuni 2015. aasta Veneetsia biennaalini. Orbita on algusest peale tegutsenud ka kaunilt kujundatud raamatute kirjastajana, mis ei esitle mitte ainult oma liikmete loomingut, vaid ka paljude teiste proosat, luulet ja fotosid.

Nagu näha juba leidlikust „Raadioseinast", ei käsita Orbita liikmed vene kultuuri Riias mitte tolmunud jäänukina, vaid jätkuva innovatsiooniprojektina. Kuigi rühmituse igal luuletajal on oma ainulaadne stiil, ühendab neid üldine orientatsioon vabavärsile – mis ikka veel riivab vene luule peavoolule häälestunud kõrva kui ehmatav hälve riimilis-meetrilise luule normist. Nende *performance*'ites ja installatsioonides avaldub pühendumus uudsetele vormidele, kirjanduses eksperimentaalne laienemine multimeediasse, skulptuursetesse materialisatsioonidesse, elektroonilisse mürasse, videoluulesse. Nad teevad koostööd muusikute ja heliloojatega *jam session*'itel, laulusõnade ja isegi ooperite loomisel. Orbita tegevuse tähtsaim tunnus, mis ajendab suurt osa nende eksperimentaalsest tegevusest, on kahtlemata mitmekeelsus. Läti üritustel figureerib nende venekeelne luule alati ka lätikeelsena: projitseerituna ekraanidele või paralleeltekstiliste trükitõlgendustena, mis avastavad uusi viise mitmekeelse raamatu kujundamiseks. Grupi kaastööliste laiemasse ringi kuuluvad paljud lätikeelsed luuletajad ja muusikud; nende publik on etnoste kosmopoliitiline segu, nende kirjastuslikud ettevõtmised sisaldavad mitmeid tõlkeprojekte, mis toovad vene kirjandust lätlasteni ja vastupidi. Tuleb ka märkida, et läti luules on vabavärss tavaline, ja kuigi Orbita erilisus ei avaldu üksnes vabavärsis, aitab see kindlasti lülituda kohalikesse luuletraditsioonidesse. Ühesõnaga, Orbita kujutab endast üht väga vähestest kultuuriloome paikadest Lätis, mis ehitavad reaalse silla vene ja läti keele ja publiku vahele – tavalisem on see, et need kaks jäävad omaette paralleeluniversumiteks.

Ehk peaksime siit järeldama, et rühmituse tegevus on kavakindlalt lokaliseeritud just sellele maale ja linnamaastikule, mis need kaks kultuuri kokku toob – et Orbita on tõusnud Vene „emamaa" traditsioonidest õhku ja pühendunud elule uues asupaigas. Kas vastupidiselt Vera soovile tugevdada sidemeid vene kultuuritervikuga ei tähenda Orbita justkui selle terviku hülgamist? Niisugusel juhul oleks siis Vera justkui lähedal ja nood poeedid välismaal? Jah ja ei. Orbita luuletajate kosmopoliitiline hoiak paistab kindlasti silma vene kultuurielus valitsevate trendide taustal, mida viimastel aastatel iseloomustavad üha enam isolatsionism ja patriotism. Aga omal moel on nad siiski tihedalt seotud „emamaa" vene kultuuriga – selle mitteriiklike institutsioonide ja tegutsejate galeriiga, mis hoiab Vene patriootlikust poliitikast teatavat distantsi. Sinna hulka

kuuluvad juhtivad avangard- ja eksperimentaalajakirjad Vavilon, Vozduh ja TextOnly, samuti kirjastuse Novoje Literaturnoje Obozrenije mainekas nüüdisluuleraamatute sari, mis on avaldanud ka Sergei Timofejevi luule ükskeelse köite. Timofejevit on nomineeritud mainekale Andrei Belõi auhinnale, Punte videoluulet aga – eriti videot, mis põhineb selsamal alguses tsiteeritud luuletusel – tunnustati 2013. aastal Moskva festivalil Pjataja Noga.

Kuidas siis seletada seda kauguse ja läheduse seostumist lähivälismaal? Küsimusele võiks lisavalgust heita tagasipöördumine raadiote juurde. Umbes 2010. aastast on Orbita esinenud *performance*'i-formaadiga, mida nad nimetavad FM Slow Show'ks – ja millest on võrsunud ka „Raadiosein". FM Slow Show'sid on etendatud teatrisaalides, ööklubides, suvistel kultuurifestivalidel. Laval on pikk laud, millel 30–40 eri vanuse, suuruse ja mudeliga transistorraadiot, nagu ka süntesaator ja mikrofon statiivil. Ekraanile on projitseeritud Orbita logo. Neli luuletajat koos klahvpillimängijaga astuvad lavale ja krutivad kiirustamata raadioid, millest kostab valget müra, muusikakatkeid, läti- ja venekeelseid uudiseid, ilmateateid. Muusik hakkab järjest mängima aeglasi akorde. Siis astub üks luuletajatest mikrofoni taha. Elektrooniline müra vaibub märkamatult ja muusika iseloom muutub, kui luuletaja hakkab aeglaselt ja sihikindlalt lugema venekeelset luuleteksti, samal ajal kui paari rea kaupa esitatud läti- või mõnikord ingliskeelne tõlge asendab ekraanil logo. Pärast etteastet läheb luuletaja tagasi laua taha. Muusika teiseneb, raadiohääled muutuvad taas kuuldavamaks. Siis astub mikrofoni taha teine luuletaja ja loeb ette teise luuletuse. Etendus võib kesta 20–30 minutit. Lõpuks keeravad luuletajad raadiod kinni ja publik aplodeerib.

FM Slow Show' kõige väljapaistvam tunnus on erinevate helikihtide põimumine. Hillitsetud muusikasaade loob tugiatmosfääri, nii nagu ka ühine võimendussüsteem, mis võrdsustab kogu akustilise materjali – muutes raadiosignaali ja poeetilise lausungi meediametafoori abil ühe terviku võrreldavateks osadeks. See metafoor toimib eri keelte, aga ka eri geograafiliste skaalade vastandamise teel – kohalikud lausungid, ükskõik mis keeles need raadiosagedusele ilmuvad, satuvad vastakuti venekeelse luulega. Pandagu tähele raadiole tüüpiliste skalaarsete omaduste kummalist ümberpööramist – kui raadio on tavaliselt meedium, milles eetrisignaalid kanduvad üle suurte kauguste, siis antud juhul toob see pigem kuuldavale lokaalseid signaale, mis esindavad spetsiifilist aega ja ruumi. Teisalt aga kõneldav lüüriline sõna, mida tuuakse kuuldavale siin ja praegu, kõlab nii, justkui ultralühilained transleeriksid seda üle ruumi- ja keelebarjääride. Kui ma kuulsin seda *show*'d ükskord New Yorgis, oli skaalade ümberpööramine kõige tajutavam – luuletajad laususid sõnu, mis olid transporditud üle ookeani, samal ajal kui raadiosignaalid olid mulle lähedaselt lokaalsed. Kui aga *show*'d esitatakse Riias, siis mõjub see tabava metafoorina Läti vene kultuuri enda ümberpaiknenud häälele. FM raadio, eriti vanade transistorraadiote kujul, manab esile teistsuguseid

aegu. See retrolikkus võib meile meenutada raadio tähendusrikast ajalugu sellel Euroopa ja Venemaa vahelisel piirialal, kus see tõi selleks häälestunud Nõukogude kodanikele kätte BBC, Vaba Euroopa ja Ameerika Hääle saateid. Kuid Riias ei ole FM raadio ka praegu kaugeltki aegunud, muuhulgas kannab see nüüd üle Vene meediat, mis näib üha enam kuuluvat teise maailma nii nagu Ameerika Hääl omal ajal NSV Liidus.

Kuidas seda meediametafoori tõlgendada? Orbita edu Läti multikultuurses kultuuripildis on seletatav ka luuletajate distantseerumisega eneseküllase vene kultuuriterviku patriootlikust poliitikast – ja seetõttu ka nende kaugusega peavoolu vene kultuurielust Lätis, mida esindab näiteks Vera. Orbita edu Venemaa eksperimentaalses kirjanduselus võib meenutada Pascale Casanova arutlusi rahvuslikult korraldatud kirjanduskeskuste hegemooniast, mis on omakorda seotud ebavõrdse rahvusülese konkurentsi süsteemiga. Lõppude lõpuks on ju Orbita luuletajad ikkagi vene luuletajad ja nende looming pälvib tunnustust vene kirjandussüsteemis domineerivate prestiižimehhanismide kaudu. Kuid Moskvapoolse tunnustuse motivatsioon ei lange antud juhul kokku Casanova analüüsi tsentripetaalse loogikaga: Puntet ja tema kolleege väärtustatakse vene kultuurielu geograafilistes keskustes suurel määral tänu nende perifeersest asukohast tingitud uuenduslikkusele. Orbita luuletajate tähtsus vene eksperimentaalses kirjanduselus tuleneb nende tasakaalutrikkidest kultuuriliste hoovuste vahetsoonis, kus nad mängivad seda globaalse läbipõimumise poliitika rolli, mille poole püüdleb ka Moskva kirjastus Novoje Literaturnoje Obozrenije. FM Slow Show' raadiosignaalid keeravad skaalad ümber: Orbita on vene kultuurielule lähedal, sest jääb sellest nõnda kaugele. Lähivälismaal tunneb vene kultuur end koduselt, kui selle kosmopoliitilist ümberpaiknemist tunnistatakse ja rakendatakse ettepoole vaatavates projektides.

Orbita välismaisuse lähedus Venemaa eksperimentaalkultuuri nähtustele peegeldab Venemaa Föderatsiooni enda kultuuriruumi agonistlikkust ja killustumist. Aga nii nagu lähivälismaa kategooriast tulenevad tähendused ei ole midagi püsivat, pole seda ka Venemaa ja lähivälismaa suhe. Samal ajal kui patriootlik Venemaa on viimastel aastatel püüdnud nii pehme kui kõva võimu abil laiendada oma mõju üle riigipiiride, on alternatiivse kultuuri ruum Venemaa Föderatsioonis kokku tõmbunud ning opositsioonilised venelased on olnud sunnitud minema siseemigratsioonist välisemigratsiooni. Poliitiliste ümberasujate uus laine on jõudnud ka Riiga, ja see toob mind mu kolmanda ja viimase näiteni. Pärast populaarse uudisteportaali Lenta.ru peatoimetaja Galina Timtšenko vallandamist 2014. aastal kolis ta koos mitme kolleegiga Moskvast ümber Riiga ning asutas suuresti anonüümse erarahastuse abil uue portaali Meduza.io. See on mõeldud vastukaaluna Vene riigimeedia domineerimisele mitte ainult Lätis, vaid venekeelses maailmas üleüldse, ja pakkuma sündmustest objektiivset käsitlust, mis oleks vaba Kremli mõjust.

Kui ma 2015. aasta suvel Timtšenkoga kohtusin, ütles ta mulle, et tema ees-

märk on pakkuda ajakirjandust „tervele nn vene maailmale, mis ei tähenda „Vene maailma“, nagu seda mõistab Putin, vaid normaalseid vene inimesi, kes elavad igal pool maailmas ja loevad venekeelset ajakirjandust“. Meediaruumide niisuguses konkurentsis aga avaldub „läheduse“ ja „välismaisuse“ kattumine uutmoodi. Küsimuse peale, kas tema portaal püüab peegeldada venelaste huve ja vaateid kõikjal maailmas (näiteks Ukrainas, Londonis või Riias...), selgitas Timtšenko kiiresti, et ta „elab äriplaani järgi“ ja tema lugejate enamik asub ikkagi Moskvas: „Minu eesmärk, ükskõik kas ma asun ise Lätis või Bulgaarias, ei ole vaadata maailma Bulgaaria perspektiivist.“ Kui küsisin, miks ta kolis oma projekti just Riiga, vastas Timtšenko, et see asub lühikese rongisõidu kaugusel Moskvast ja siin kõneldakse vene keelt. See tähendab, et Meduza.io esindab kogu oma opositsioonilisusest hoolimata Moskva eliitide kitsast nägemust, sedasama „imperiaalsete“ hoiakute peeglit, mis motiveerib ka vene kultuurigeograafia patriootlikke kontseptsioone, mitte aga alternatiivset kontseptsiooni vene ruumist kui millestki keskmetust või mitmekeskmelisest. Kui ma alustan lauset „Seega on see „vene maailm“ korraldatud...“, lõpetab Timtšenko selle ühemõtteliselt: „...ümber Venemaa“. Siin me näeme jällegi lähivälismaa vastuolulisust – opositsioon eksiilis ei huvitu integreerumisest alternatiivse sotsiaalse või poliitilise ruumiga, et pakkuda sellistele kohalikele venelastele nagu Vera uut kultuurilist identiteeti või tervikut, vaid on endiselt orienteeritud vägevale, ent kaugele keskusele, vene kultuuri tervikule „Moskvast vaadatuna“.

Need kolm juhtumit üheskoos näitavad lähivälismaa iseäraliku olukorra spetsiifikat. Võib-olla peab alati paika see, et mõisted nagu kultuuriline hübriidsus, liminaalsus ja fragmenteerumine sõltuvad terviku ontoloogilise või vähemalt kontseptuaalse esmasuse eeldamisest. Kuid „vene kultuuri“ tervik ja küsimus selle staatusest kui millestki ümberpaigutatust ja kohalikule maastikule laiendatust terendab eriti silmatorkavalt Baltikumi lähivälismaal – nii okupatsiooniajaloo, meedia võimsate piiriüleste projektsioonide kui ka puhtalt mastaabi tõttu. Kokkuvõttes võib spekuleerida, et vene kultuurielu dünaamika Baltikumis näitab midagi olemuslikku ka metropoli kultuurisüsteemi kohta. Pärast seda, kui Peeter I surus 18. sajandi algul Venemaale peale Lääne-Euroopa institutsioonid, on vene kultuur kõikunud kahe kontseptsiooni vahel: ühelt poolt arusaam, et kultuurielu on ekstraterritoriaalne nähtus, mis on „Euroopast sisse toodud“, ning teiselt poolt sellega võistlev kontseptsioon rahvuskultuuri paratamatutest juurtest oma päristerritooriumil. Nii nagu Richard Wortman on täheldanud, kuidas Vene „võimustsenaariume hingestavad müüdid seostasid valitsejat ja eliiti võõramaiste kujutlustega poliitilisest võimust“, võib oletada, et ka moodsate ühiskondade autoriteetne kõrgkultuur on esteetilisuse kui niisuguse fundamentaalsele autonoomiale lisanud imporditud institutsioonide võõrapärase hõngu, mis on vene kultuuriloo eri epohhidel end mitmeti tunda andnud.[7]

[7] **R. Wortman**, Scenarios of Power: Myth

Vene kultuuri ekstraterritoriaalsus *per se* ongi osalt see, mis seletab kergust, millega Läti venelased järeldavad, et vene kultuur on tegelikult rohkem kodus euroopalikus Riias kui Moskvas. Samadel põhjustel võib kultuur ja opositsioon avalduda Venemaa Föderatsioonis välismaisuse, euroopalikkuse, kosmopoliitilisuse ning globaalsuse taskute või saarekestena – nagu näiteks Novoje Literaturnoje Obozrenije. Kuid just samamoodi, nagu hilis-eel-uusaegne müüt valitsejast kui võõrvallutajast hakkas rahvusluse ajastul võistlema vastumüüdiga Vene rahvuslikust tsaarist ja tema sidemetest maa ja rahvaga, on geograafilised konstruktsioonid vene kultuurist kui millestki euroopalikust või globaalsest võistelnud vastanduvate rahvuslike arusaamadega kultuuri juurdumusest autentses Vene geograafias ja keskendatusest sellesse. Seega võib ütelda, et kultuur on ka Venemaa Föderatsioonis mingis mõttes alati niihästi lähedane kui ka piiritagune – mis lubaks kõrgemal abstraktsiooniastmel järeldada, et lõppude lõpuks ongi Riia üks kõige venelikumaid kohti maa peal just nimelt seetõttu, et vene kultuuril on siin kohalt nihutatud staatus.

Kuid siin käsitletud kolme juhtumi erinevused osutavad ühtlasi ka lähivälismaa heterogeensusele, siinsete kuuluvusrežiimide ebaühtlasele kattuvusele, mis loovad eri tegijatele ja kogukondadele lahknevaid võimalusi ja väljakutseid. Need osutavad ka selle kultuurimaastiku ajaloolisele haprusele ja mobiilsusele. Hiljutised sündmused on varemalt poorseid ja paindlikke piire Venemaa ja Läti kultuuritsoonide vahel ning poliitiliste ja kultuuriliste režiimide vahel nii Lätis kui ka Venemaal jäigemaks muutnud. Vene kultuurigeograafia faasiline ajalugu on praegu kiiresti eemaldumas ajajärgust, mil väärtustati või vähemalt salliti vene kultuuri kui maailmakultuuri ekstraterritoriaalseid ja kosmopoliitilisi omadusi, ning sisenemas ajajärku, milles institutsionaalne ja poliitiline elu tunnistab ainult juuri ja piire. Orbita kollektiivi liikmed räägivad mulle, et pärast Krimmi annekteerimist 2014. aastal käivad nad Venemaal üha harvemini – niihästi seepärast, et neid enam sinna nii palju ei kutsuta, kui ka luuletajate eneste huvipuuduse tõttu. Näib, et vähemalt nende jaoks muutub „välismaa“ üha vähem „lähedaseks“ või ähvardab üldse lähedusest lahti rebida. Sel juhul lagunekski lähivälismaa oma koostisosadeks – migratsiooni ja ümberpaiknemise juba tuttavamateks kategooriateks: emigratsiooniks ja eksiiliks nendele, kes valivad kauguse, diasporaaks nendele, kes klammerduvad läheduse külge.

Ingliskeelsest käsikirjast tõlkinud M. V.

and Ceremony in Russian Monarchy. Princeton (NJ), 1995, kd 1, lk 5.

VASTUKAJAD

PILLE-RIIN LARM

Väga austatud Kevin Platt.

Lubage end esmalt tutvustada. Mina olen Elsa Gretškina lapsuke. Ma läksin kuueaastaselt kooli ja hakkasin seal kohe õppima vene keelt. Käpiknukud Koška ja Mõška, ma ei unusta teid kunagi. Ja minu näitel kukkus venestamisprojekt siiski läbi, aga mitte ainult sellepärast, et selle vastu prahvatas eestlaste vimm ja impeerium lagunes, vaid kuna keeleõpe on kaunis kasutu, kui see jääb klassiruumi, kui võõrkeele kasutamiseks ei ole vajadust, kui teadmisi ei ole kellegi peal rakendada. Ühestainsast venelasest, kes pealegi rääkis ise väga head eesti keelt, meie peaaegu monorahvuselises kolkas selleks ei piisanud.

See on ühtlasi mu sõnum Eesti presidendile Kersti Kaljulaiule, kes märkis hiljuti, et on tohutu lapse aja ja ressursi raiskamine, kui me ei õpeta talle lasteaias selgeks veel mõnd keelt:[1] väärt mõte, aga iga lasteaed tuleks selleks ühtlasi kindlustada mitmest rahvusest lastega. Ja see on ka mu soovitus Eesti venekeelsetest peredest pärit lastele koolis riigikeele(s) õpetamise osas: see ei tohiks jääda klassiruumi. Õpilasvahetused, ekskursioonid jne – need ei maksa ometi palju. Mõneski Eestimaa piirkonnas on siiamaani võimalik niimoodi üles kasvada, et eestlastega ei lävita, või vastupidi, lävitakse ainult eestlastega. Kõhe on kuulda Lasnamäele hiiglasliku venekeelse kooli loomise plaanist.

Kunagisele Eesti NSV haridusministrile Gretškinale olen selle eest, mis mulle külge hakkas, tänulik. Mul on seda palju vaja läinud. Juba vabas riigis sündinud lapsed ei tunne vene tähestikkugi – riigis, mille elanikkonnast veerandi moodustavad vene emakeelega isikud.

See veerand on kirju ja näib, et mitte eriti kokkuhoidev seltskond. Kõigepealt tuleks eristada eestivenelasi ja Eesti venelasi, nii nagu Soomes on soomerootslased ja Soome rootslased. Ja nende hulgas kilunetakse veel omakorda hariduse, poliitiliste vaadete jm põhjal. Nagu Lätis, on Eestiski omad õpetaja Verad, alles hiljaaegu Venemaalt emigreerunud Putini-kriitilised intellektuaalid nagu Galina Timtšenko ning siin sündinud-kasvanud multilingvistilised literaadid nagu Orbita luuletajad – täpselt nagu kirjutate.

Orbita! Hämmastav, et see juba 1999. aastal loodud rühmitus ikka veel tegutseb. Eestis jäid rühmitused pigem 90ndate ja 00ndate aastate nähtuseks, sh ka kakskeelne Tuulelohe, mis loodi 2003. aastal. Rühmituse üks eestvedajaid Igor Kotjuh on märkinud, et vastukajasid oli Tuulelohe loomingule napilt ning see valmistas pettumust. Ta oletab, et tookordne kirjandusolukord ei olnud Tuulelohe tulekuks valmis: „Ei eesti- ega venekeelne kriitika osanud (või ei tahtnud?) märgata kirjandusprotsessis uusi aktiivseid kaastegelasi, eesti kirjanduse tõlkijatest noorliteraate. ... Aegamööda sai selgeks, et ollakse osa uuest kirjanduspõlvkonnast – põlvkonnast, keda ei oodatud. Selle mõistmise

[1] http://www.postimees.ee/4001829/president-kaljulaid-on-tohutu-lapse-aja-ja-ressursi-raiskamine-kui-me-ei-opeta-talle-lasteaias-selgeks-veel-uhte-keelt.

pinnal jõuti 2006. aasta kevadeks kooslustevahelisest konkurentsist loobumiseni ning jõudude koondamiseni, et uurida näiteks ühiselt Eesti vene kirjanduse ajalugu ning suhelda pidevalt eestikeelsete kolleegidega."[2] Tuulelohe jätkas eestivene kirjanduse „infoväravana" ehk kirjastusena (Kite) ja e-ajakirjana (Новые облака).

Läti vene kirjandus oli Kotjuhi hinnangul Eestist toona umbes kümme aastat ees: Orbita liikmed tegid pidevalt koostööd lätikeelsete literaatidega, kuni ajapikku sündis lätivene sünteeskirjandus, mis sealjuures on väga hinnatud ka Venemaal. Leedus oli leeduvene sünteeskirjandus alles algusjärgus.[3] Hiljuti Eestit külastanud leedu kirjanik Alvydas Šlepikas märkis küll, et seal niisugust nähtust nagu leeduvene või leedupoola kirjandus seni tekkinud ei olegi: „Pigem võetakse mitteleedulastest kirjanikud leedu kirjandusse. Nad ei eraldu ega rühmitu. Leedus on vähemused ka palju väiksemad kui Eestis."[4] Või Lätis. Mõnevõrra mitmekülgsemana on Leedu kirjanduselu kirjeldanud aga näiteks baltivene kirjanduse uurija Taisija Laukkonen.[5]

Võib olla, et lätlased jäid rühmituste kümnendisse lihtsalt kinni. Meil aga kasvas just Tuulelohest välja mitu isikupärast solisti, nagu P. I. Filimonov ja Igor Kotjuh ise. Samuti ei ole võimalik rääkida Eesti viimase kümne aasta venekeelsest kirjandusest ilma kahe siinse kosmopoliidita, Andrei Ivanovi ja Jaan Kaplinskita. Esimese proosa ning teise luulekogu „Öö valged liblikad" („Белые бабочки ночи / Бѣлыя бабочки ночи") on samuti mõlemad mitte ainult Eestis, vaid ka Venemaal tunnustust ja auhindu pälvinud. Aga mis kõige huvitavam, veel lähemal näib Orbitale olevat eestivenelannast luuletaja Sveta Grigorjeva (snd 1988). Grigorjeva debüüt „kes kardab sveta grigorjevat?" (2013) oli eesti keeles, aga Grigorjeva ongi väga „multilingvistiline", ta ei piirdu ainult sõnakunsti vahenditega, vaid ka tantsib, lavastab, teeb *performance*'eid jne. Võibolla olemegi nüüd viimaks Orbitale sappa võtnud. Mis aga veel huvitav – nimetatud autorid ei ole mitte ainult verbaalselt väga andekad, vaid ka sotsiaalselt äärmiselt tundlikud. Nad püüavad toimuva kinni otsekui antennid.

Ja nad on tõepoolest sünteeskirjanikud selles tähenduses, nagu sedastab Tuulelohe manifest: „vene kirjandus Eestis on uut laadi sünteeskirjandus, täpsemini kirjanduste süntees: see on nii vene kirjandus, mida loovad Eesti venekeelsed literaadid, kui ka eesti kirjandus vene keeles (sealhulgas eesti kirjanduse tõlked vene keelde) ning samuti vene kirjandus eesti keeles (sealhulgas kirjandus, mida Eesti venekeelsed kirjanikud loovad eesti keeles)." Mitte ainult, sünteesitakse ka maailmaklassikat jm. Mõnedki nende tekstid mõjuvad just seeläbi avangardsetena. Teistpidi sünteesimist on paraku taunitud: näiteks kui eesti romaani aas-

[2] **I. Kotjuh**, Kuidas tuulelohe lendu läks? Vikerkaar, 2007, nr 9. Vt ka **I. Kotjuh**, Eesti venekeelse kirjanduse nullindate põlvkond: vastuvõtt ja tõrked omaks tunnistamisel. Methis, 2013, nr 11, lk 64–82.

[3] **I. Kotjuh**, Kuidas tuulelohe lendu läks?

[4] **P.-R. Larm**, Hundilastest rääkiv romaan murdis Leedus vaikimise tammi. Sirp, 31.07.2015.

[5] **T. Laukkonen**, Baltivene kirjandus – kirjutusi eikuskilt? Tlk K. Pruul. Vikerkaar, 2012, nr 9.

taauhinna saanud Paavo Matsini „Gogoli diskos“ (2015) ilmnes mitte ainult Nikolai Gogoli, vaid ka Viktor Pelevini mõju.[6] Ja siis, tahaks küsida. Väike kultuur on alati tõlkekultuur. Me peamegi tõlkima, sünteesima, ammutama, sulandama. Paljud eesti kirjanduse silmapaistvaimad teosed selle algusest saadik on sündinud millegi eeskujul ja on ometi täiesti iseseisvad kunstiteosed. Mõnegi meie kirjanduse suurkuju emakeelgi ei olnud eesti keel, nende laste oma samuti mitte – oluline on, mida nad selle maa kultuuriruumis korda saatsid. Keel on vaid vahend.

Osutate oma artikli lõpus (tundub, et muigega suunurgas) kahele stsenaariumile „lähi“ lagunemisel: eksiil või diasporaa. Kirjanduses võiks nüüd, kui on raskendatud silla ehitamine eesti ja vene kultuuri vahele, millega Orbita sai hakkama, kõneks tulla kohapeal senisest veel sünteesivam sünteeskirjandus. Paraku ei ole kindel, kas ja kui palju Eesti venekeelsete noorte seast on üleüldse oodata kirjanduslikku järelkasvu.[7] Ja päris kindlasti jääb see visioon unistuseks, kui noored eestlased ise vene keelt ei omanda – tõlkida ja sünteesida tulekski just nimelt mõlemas suunas. Just nii, nagu Paavo Matsin tegi.

Mulle tundub, et Gretškina lapsukesed oleksid uue Tuulelohe vastuvõtmiseks viimaks valmis, tuleks see vaid. Osa vanemast põlvkonnast aga hoiab ettevaatlikku joont. Mõne aasta eest, kui avaldasin toetust Andrei Ivanovile kodakondsuse andmiseks,[8] mida tal ei ole minu teada siiani, öeldi mulle otse, et see on imelik jutt, ning juhiti diskreetselt tähelepanu sellele, et kodakondsus tähendab ka sõjaväekohustust. Küsiti, kas ma olen ikka mõelnud, mis siis saab, kui…! (Seda lauset ei lõpetatud. On üks niisugune eesti vanasõna: kus hundist räägid, seal hunt aia taga.)

Ivanov ise kodakondsusest suurt numbrit ei tee, ta on enda sõnul Eesti kodanik ka ilma Eesti passita.[9] Tema sümboolne kodumaa on aga vene kirjandus.[10] Küsimusele, kas ta on vene, eesti või Euroopa kirjanik, on Ivanov vastanud: „Kõige lihtsam on öelda: Euroopa. See on väljapääs raskest olukorrast.“[11] Baltivene kirjandust uurinud Taisija Laukkonen on intervjuus Aare Pilvele osutanud, et riialaste Orbita liikmed peavad end Euroopa autoriteks, kes kirjutavad Lätis vene keeles.[12] Seda, mida tähendab kõigi nende eurooplaste arvates elada „lähivälismaal“ või kuidas suhestuvad nad Venemaa, Eesti või teiste diasporaadega, tõtt-öelda ei teagi, ent üht-teist võib nende loomingust välja lugeda küll. Ivanovi jutustusest „Rasmus Hanseni kirjutuskera“ leiame näiteks lause „Roman saabus riiki, mis oli oma väed Krimmi viinud“. Muide, ka Eesti eestikeelses kirjanduses on vägedejuht

[6] Vt **J. Sang**, Usalduse küsimus. Keel ja Kirjandus, 2017, nr 3.

[7] Vt ka **I. Kotjuh**, Repliik. Võõrkeelest võõrkeelde. Sirp, 02.09.2016.

[8] **P.-R. Larm**, Hämal on lühikesed jalad. Sirp, 06.02.2015; **J. Kulli**, Täpsustus. Õhtuleht, 29.03.2014.

[9] **M. Trunin**, Maailm *vs.* don Quijote. Sirp, 19.02.2016.

[10] **J. Kulli**, Täpsustus.

[11] **M. Trunin**, Maailm *vs.* don Quijote.

[12] **A. Pilv**, Baltivene kirjanduse võimalikkusest ja tegelikkusest. Sirp, 06.02.2015.

jõuliselt kohal. Tal on oluline osa Urmas Vadi romaanis „Neverland“, temast luuletavad Leonora Palu ja Kristiina Ehin, paljud näevad teda unes. „Kirjutuskera“ kohta, mis ilmus esmalt eesti keeles, arvab Ivanov, et seda ilmselt ei võetagi Venemaa kirjastustes vastu. Üks asi on see, et seal on „ebanormatiivset sõnavara ja kahtlusi tekitavaid momente“, nagu lause, mida ennist sai tsiteeritud, teine asi see, et Venemaal ei taheta avaldada „ebakaubanduslikku avangardi“.[13]

Siinkohal ei saa jätta tsiteerimata Artur Punte luuletust „Tagantjärele: mõned põhjused, mille puhul ma olen kuulmise kaotanud“: „ja lõpuks peamine põhjus mille puhul ma olen kuulmise kaotanud: mäletan / lahkudes mu linnast raiusid võõra väe rivid kogu hingest täpset sammu / tsiviilsillutis murenes ja pragunes rivisammu kunst / seisneb täpsuses ja ühtluses täpsuses ja ühtluses / viirg on joondu viiruga – samm sammuga iga reamehe tallalöök / sulab üldisesse rivilööki vaikuse intervall on rangelt välja mõõdetud / sellele järgneb järgmise sammu vältimatu riim niimoodi / nende oma sõdurisaabastega mu köögiaknast mööda marssides / kogu see vene kirjandus tallaski mu maha… ja lõi mind kõrvust kurdiks!”[14]

Päris sõdurisaabastest rääkides – kas Ivanov on „välismaal elav kaasmaalane“? Ja kas mina olen ka pärast oma juttu juba „välismaal elav kaasmaalane“? Ehk sõnastan õige selle küsimuse, mis ennist õhku jäi: kas võib juhtuda, et teatav naaber tahab tulla kaitsma meie huve ning meie peame end selle kaitsmise vastu kaitsma? Miks minu lojaalsuses ei kahelda, aga teise emakeelega kirjaniku omas küll? Kirjutan neid ridu päevil, kui Eesti meedias saab lugeda seisukohta, et Prantsuse presidendivalimiste võitjaks võib osutuda hoopis Venemaa president Vladimir Putin. Äsja möödus kümme aastat pronksiööst. Kõik võib olla. Kindel on ainult see paradoks, et seni kui üks meie naaberriik püsib muutumatuna, on Riia, aga ka Tallinn tõepoolest kõige venelikumad kohad maailmas. Kui ei ole kindel, tuleb seda vähemalt loota, sest kuskil võiks ka vene kultuur ja vaba mõte siiski õilmitseda.

Ja seni tuleb ka loota, et meie sünteeskirjandusele annavad väljastpoolt tulijad positiivse impulsi. Olla nimetatud „lähivälismaaks“ näiteks neutraalse ja isegi sõbraliku „naaberriigi“ asemel on normaalsele vabariigile kahtlemata solvav, aga selle eest, et Eesti venekeelne kogukond on saanud tublit täiendust Venemaalt lahkunud intellektuaalidega, kes, nagu näiteks Mihhail Trunin ja Artemi Troitski, rikastavad nii eesti- kui ka venekeelset mõttevahetust ning soodustavad seeläbi eri kogukondade läbikäimist, peaksime koguni tänulikud olema.

Aga ei. Miski torgib kogu aeg ja ei lase rahus lõimuda. Mälestus 50 okupatsiooniaastast torgib. Vägedejuht torgib. Putin on nõel eestlase voodis, ta ei lakka inspireerimast. Eks lobise siis sellest, tibuke! Sünteesi me kolgas suuremaks.

---

[13] **M. Trunin**, Maailm *vs.* don Quijote.

[14] Rmt-s: **S. Hanin, A. Punte, V. Svetlov, S. Timofejev**, Orbita: eesti keeles sa lobise, tibuke. Tlk A. Pilv. Tallinn, 2016, lk 62.

BORIS VEIZENEN

Kevin Platti essee, kus ta toob erinevaid näiteid vene kultuuri eri tahkudest tänapäeva Lätis, paneb mõtlema ka vene kultuurist Eestis. Seal, kus on tihedaid ja dramaatilisi rahvusvahelisi kontakte, on tavaliselt ka ulatuslik ja mitmekülgne kultuuripärand. Võõras kultuur on alati omamoodi võlupeegel, kust saab tihtipeale avastada ka midagi iseenda kohta ja veidike oma välimust kohendada, nagu seda tavaliselt peegli ees tehakse. Kas see on tõsi ka vene kultuuri kohta Eestis? Kuidas hinnata selle olukorda, pidades loomulikult meeles, et kultuure on tegelikult palju ja erinevaid ning on võimalik kõnelda kõrgkultuurist, argi- ja massikultuurist või siis uuenduslikust alternatiivkultuurist? Siin proovin vaid visandada võimaliku vastuse kontuure.

Alguseks julgeks väita, Plattiga nõustudes, et läänelik peegel oli vene kultuuri jaoks palju paeluvam kui Ida oma. Viimast arvatavasti ähmastas rahva ajalooline mälu tatari-mongoli ikkest ning aasialikud stepid ei pakkunud nii palju põnevust kui euroopalik mitmetahulisus ja dünaamilisus. Seda euroopalikku peeglit sai kiita või laita, olla lääne- või slaavimeelne, aga ükskõikseks jääda ei saanud. Kuid kultuuriajaloolises kontekstis on Eesti peegel vene kultuuri jaoks kõigepealt saksa ja baltisaksa oma: poeetilise tundelisuse kõrval on seal ka ülimat pedantsust ja masinlikkust, Oblomov vaatab oma peegeldust ja näeb Stolzi. Mõni paadunud romantik nägi ka blondide viikingite järglasi. Ühe sõnaga, eksootika. Seega pole üllatav, et näiteks vene kirjandus Eestis on enamasti sündinud kas laiseldes ravikuurortide lainel või siis jäädes purju tudengimelus. Suuremad või väiksemad loojad käisid pingi peal istudes muusikalisi kogemusi püüdmas ja vahel tõid koos värskete elamustega koju ka uue tähepileti. Kuid kui tsaari- või nõukogude impeeriumid hakkasid lagunema, siis nii mõnigi reisija avastas end olevat teisel poolel ning harjumuspärased keskuse ja perifeeria füüsikaseadused tuli ümber kirjutada. Just need ajad ongi kultuuriuurijate jaoks eriti huvitavad, sest ühe või teise valiku tulemusena tekivad siis need kultuurimõistmise alused, mis on täiesti elus ka tänapäeval. Endise enamuse ja nüüdseks vähemuse üheks endale püstitatud missiooniks oli kindlasti ka oma keele ja kultuuri säilitamine. 20. sajandi vene emigrandid ei näinud endas mitte lihtsalt põgenikke, vaid vene kultuuri saadikuid. Olukorda tegi keerulisemaks, et sellele kultuurile, mida nad nii meeleheitlikult säilitada ja arendada üritasid, oli külge poogitud minevikulisus. Kui siin ja seal maailmas särasid geeniused ja uuendajad, olgu kasvõi Tsvetajeva, Nabokov või Brodski, siis paljude teiste pagulaste kultuuripraktikad olid siiski seotud oma kultuuri konserveerimisega, nende olevik muutus peagi minevikuks ning see omakorda lülitas sisse kaitsva hoiaku, mille järgi kultuur või keel on alati ohus ja vajavad kaitsmist. Ka siiamaani on see üks levinud kultuurimõtestamise tüüpe, mis on kenasti leidnud tee rahvamassidesse, sealhulgas Eestis. Selle põhjus on selge: niisugune loosung on lihtne ning sobib hästi samasse rahvusse või kultuuriruumi

kuuluvate inimeste ühendamiseks. Siin ei ole iseenesest midagi halba, kuid oma konservatiivse ja säilitamisele suunatud loomuse tõttu on sellest lähtuva kultuuripraktika väärtus mõneti piiratud. Kaitsta tuleb ennekõike keelt, sest laenud teisest keelest on pahad, kaitsta tuleb klassikat, ja siit ka need kõige tulisemad kohaliku vene ühiskonna vaidlusküsimused, mis on ennekõike seotud kooli ja haridusega. Konservatiivne kultuurisäilitamise praktika on alati suunatud alustele, suurtele nimedele ja kanoonilistele eeskujudele. Uut kunsti, värsket kultuuridevahelist dialoogi ta ei märka või isegi näeb selles ohtu. Uudishimuliku ja edasipüüdliku noorema põlvkonna jaoks on aga selline väljenduslaad igav. Parimal juhul võiks niisugust käsitlust nimetada muuseumlikuks, kuid sel on ka niisugune oma kõrgkultuuriga seotud teisendus, mille puhul ideoloogiline taust mängib palju suuremat rolli.

Kõrgkultuurist kõneldes tuleb kogu aeg pidada silmas konteksti: kes räägib, millise põhjusega jne. Konservatiivselt käsitletud kultuur võib osutuda põgenemismulliks, kuhu võib end kapseldada eemale tänapäeva kunsti kärast või ühiskondlikest probleemidest. See on ammune ja levinud strateegia. Kõrgkultuuri võib analüütiliselt käsitleda teaduses ja korrata selle kaanonit koolis. Kuid hoopis häirivam on olukord, kui kõrgkultuur ja klassika on vahendiks natsionalistlikult meelestatud ringkondade käes. Sellised ringkonnad meenutavad riidehoidu või käimlasse kogunenud poisse, kes hakkavad omavahel võrdlema, kellel on suurem, kes on siis etem jne. Siinkirjutaja on kuulnud ka väga sümpaatsete inimeste käest, et Ukrainast on nii loll olla vaenus Venemaaga, sest viimasel on ju nii suur ja võimas kultuur – Puškin, Tolstoi jne. Minevikuline kultuuripärand muutub poliitiliseks relvaks. Suurus loeb. Samuti ka libapatriotism: kui mulle meeldib vene kultuur, siis ma pooldan ka Vene poliitikat, niisugused geeniused võivad olla ainult tõeliselt võimsal rahval, kes omakorda võib lubada endale seda ja teist ja kolmandat. (Selline mõtlemisviis on lõbusas sümmeetrias paljude Lääne kultuurisõpradega, kellele väga meeldib vene klassika ja absoluutselt ei meeldi Vene poliitika.) Kuid nähtus on seda kurioossem, et enamik rahvuslikke patrioote õigupoolest tunneb väga halvasti oma kodumaist kultuuri ning põhiliselt piirdub ainult suuremate nimede mainimisega. Autor on kokku puutunud nii mõnegi noorega, kes pärast tuliseid ja paatoslikke kõnesid vene kultuuri suurusest ei osanud sõnadesse panna ühtegi isiklikku kogemust kirjandusest, kunstist või muusikast ja parimal juhul kordas anonüümseid tavaarvamusi.

Ei tasu unustada ka massi- ja argikultuuri, mis väljendub igapäevastes praktikates ja valikutes, mida me teeme kogu aeg. Mis maa tooteid me ostame ja mis kanali uudiseid me õhtul vaatame. Ning kuigi vanemad inimesed klammerduvad mõne Vene telekanali külge, vaatab suurem osa noortest pigem isegi mitte Eesti, vaid teisi Lääne-Euroopa ja USA kanaleid. Üleüldse ja mitte ainult tarbimises valitseb suurem variatiivsus, mis ei ole enam tingitud rahvuslikust kriteeriumist. Kultuurihorisont on nii lai ja võimas, et

muutub väheoluliseks, kas see on vene, eesti, ameerika vmt oma. Kõik valikud on võrdsed, kui nad sobivad indiviidi maitsega.

Mulle tundub, et just niisugune indiviidikeskne lähenemisviis on omane ka praegusele eestivene kirjandusele. See ei püüa kedagi ära päästa, unustuse eest kaitsta ega säilitada puutumatuna aastast 18**. Konservatiivne kollektivistlik tonaalsus on sellele täielikult võõras. Teiselt poolt on selles tunda nende vene reisijate ootamatut kodutust ja hirmu, mis tekkis, kui reisijast sai ühtäkki pagulane. Võrreldes tolle ängiga iseloomustab uuemaid eestivene autoreid universaalsem arusaam individuaalsest üksindusest, traagilisirooniline avatus ja otsekui mingi põgenemine teatud konkreetsetest reaalidest, mis kindlalt aheldaksid nende tekste kas vene kirjanduse või siis eesti kirjanduse lahtrisse. On räägitud ka palju väiksemast intertekstuaalsest dialoogist vene klassikaga, kuid supeldes selles võrgustikus ei ole tegelikult määrav, kas nimetada üht või teist teksti ühte või teise kultuuri kuuluvaks. Tekst, eriti praegusel ajal, tahab olla mõtestatud pigem individuaalsemal tasemel, kultuurilised konnotatsioonid ja vürts on lugejate kogemuste vili. Kõige ehedamini väljendub selline hoiak Andrei Ivanovi proosas, osaliselt ka P. I. Filimonovi tekstides. Kõige küpsemates Ivanovi teostes on tehtud katse muuta põgenemismaastik palju reljeefsemaks, mitte karta konkreetseid reaale ja nende ümbermõtestamist. Mida edukamalt selline eksperiment jätkub, seda kindlamalt me võime rääkida mitte ainult korralikust venekeelsest proosast, vaid ka omapärasest eestivene kirjandusest, millel on oma unikaalne koht nii eesti kui ka vene kultuuris.

Kuid kas olgu või needsamad autorid kuidagi paistavad silma ka vene kultuuri üldisel areenil? Nii jah kui ka ei. Kindlasti nende tekstid arendavad edasi uut tänapäevast vene romaani ning samalaadset kirjutamisstiili võib soovi korral leida ka nendelt autoritelt, kes kirjutavad Venemaal. Probleemiks on pigem see, et nende, nii kohalike kui ka muude kirjutajate lugejaskond on võrdlemisi väike. Mõnele piisab klassikast, mõnele massiliselt tiražeeritud bestselleritest ja enamik ei loe üldse. Paradoksaalsel kombel on eestivene autorite palju põhjalikumaks ja uudishimuliseks publikuks osutunud hoopis eesti lugeja ning eriti põnev oleks ki uurida just eestivene autorite ja eesti lugejate dialoogi, mille kõige omapärasemad leheküljed on loodetavasti alles ees. Kuid kahtlemata ei saa mööda minna tõdemusest, et Eesti on ja jääb vene kultuuri kandjate või sõprade jaoks omataoliseks vabaduse kantsiks. Seda said võrdlevalt tunnetada nii nõukogude ajal siia reisivad tavakodanikud kui ka tänapäeva kunstnikud, kes eksponeerivad Tartus oma töid. Ning kokkuvõtlikult võikski öelda, et tegelikult pole väga oluline, kas vene kultuuril Eestis on piisavalt „suursugusust“, originaalsust, mõjukust jne, vaid pigem tuleks osutada asjaolule, et tingimused sellise uuema kultuuri arendamise jaoks on meil olemas. Ja edasine on ainult tulevik.

SERGEI MOREINO

Ja Tomási jaoks olid raketid, kaugel eemal, ja linn ja naised Maa pealt. „Meie ei nõustu teineteisega mitte kunagi," ütles ta.

„Jääme kumbki oma arvamuse juurde," sõnas marslane.[1]

Vaatan ja nutan. *Slavica non leguntur* – slaavi värk lugemist ei tasu. Venemaa ei toida (vene köögist pole kristalliseerunud bränd), ei jooda (ukraina või valgevene vodka on parem), ei köida (kui just mitte ekstreemturiste), ei kohuta (NATO hirmutab palju enam), meil, venelastel/venekeelsetel/venemaalastel/välismaalastel, pole juba aastakümneid normaalset proosat, ja luule on praktiliselt otsa saanud. Vähe on neid, keda huvitab Venemaa kui selline – oma räpasuse, metsikuse, matsluse, kordumatu mõtlemisviisiga, mis on andnud maailmale nii suuri teadusavastusi kui ka tänapäevase sõjapidamise taktika, ja veidra külalislahkusega, mida võib nimetada lahkuseks rändurite vastu. Arvatavasti sedasama võib öelda Ameerika kohta: imperiaalne matslus, mõtlemine, mis kujuneb kümnete eri rahvaste mõtlemistest, kiirtoit, maisist aetud viski, kuid hambad on neil valgemad, teed paremad, majad kõrgemad, noh ja üldse... Ja tõlgibki siis ameerika poiss (professor!) vene keelest ja püüab meie kohta (meile?) midagi öelda.

glue's not quite right
and the eye color hair color height are
slightly off
go easy opening it
at the border try to look honest
and smile
so the seams'll be less obvious
on the other hand the first and last name
are magnifico
and the age suspiciously young
while the watermarks are so fine
that there's totally no reason to flinch
if someone looks long and hard at your
face

(Semjon Hanin: „клей неудачный / и слегка изменен цвет глаз цвет волос рост сильно не раскрывать / на границе делать честное лицо / и улыбаться чтобы швы были не так видны / зато шикарное имя и фамилия / и подозрительно юный возраст / а водяные знаки такие / что можно вообще не дергаться / если кто-то не отрываясь смотрит тебе в лицо")[2]

Kõik oleks just nagu õige. Kuid pole päris see. Ingliskeelse teksti kangelane oleks pärit otsekui Erich Maria Remarque'i „Lissaboni ööst", samas kui venekeelse oma on Thomas Manni Felix Krull. Nagu ammendavalt selgitas John Travolta „Pulp Fictionis": „Asi on väikestes erinevustes. Tähendab, neil on seesama pask mis meil siin... aga seal on see natuke teistsugune."

[1] **R. Bradbury**, Marsi kroonikad. Tlk L. Ariva. Tallinn, 1974, lk 94.

[2] Aare Pilve eestindus: „liim on ebaõnnestunud / ja kergelt muutunud on silmavärv juuksed pikkus / avamisel jõudu mitte kasutada / piiril teha ausat nägu / ja naeratada / et liitekohad poleks nii näha / see-eest peen ees- ja perekonnanimi / ja kahtlaselt noor iga / ja vesimärgid on sellised / et ei pea üldse tõmblema / kui keegi lahti rebenemata vaatab sulle näkku." Rmt-s: **S. Hanin, A. Punte, V. Svetlov, S. Timofejev,** Orbita: eesti keeles sa lobise, tibuke. Tallinn, 2016, lk 35. *Tlk.*

Kevin M. F. Platt. Kuulan YouTube'ist ta esinemist XXIV konverentsil Bannõje Tštenija ja mitte midagi ei saa aru. Pavel Arsenjev on luuletaja? Loen artiklit „Гегемония без господства / диаспора без эмиграции" kellegi N. Safonovi mitte just eriti kirjaoskajalikus tõlkes ja A. Skidani toimetatuna[3] ega mõista: *Was meint der Alte?* (mina pole muidugi Pasternak, kuid Platt pole ka Kant – mis siin siis nii väga mõista on?). Leian veebist artikli originaali skaneeringu, tekst tundub minu arusaamist mööda oluliselt selgem, kuid ma kuulen selgelt Tony Soprano häält, kes vestleb oma terapeudi Jennifer Melfiga: „Kas see on mingi trikiga pilt seal? – Milline? – See küün. Ja vana, läbinisti pehkinud puu. ... – See puu seal pildil on pehkinud, ütlesite. Seal pildil ei ole midagi, mis sellele viitaks. – Kuradi pilt. Ma teadsin, et see pilt on pettus. Ma teadsin, see pilt on üks kuradi pettus." Loen „О ямбах и последствиях, причинах и трохеях…" A. Gorbunova sümpaatses tõlkes,[4] kus arutluse lähtepunktiks on Mihhail Gronasi käsitlus, ja ei mõista: „Venemaal levinud veendumus, et korrapärane riim ja meetrum on luulelise väljenduse lahutamatud omadused, on ameeriklastele võõras ja arusaamatu"? Aga veendumus, mis on levinud Saksamaal (ja see asjaolu, et kaks kõige edukamat tänapäeva saksa luuletajat – Jan Wagner ja Ulf Stolterfoht – juba ammu kirjutavad kasutades riime, nii väliseid kui sisemisi) ei imponeeri üksnes talle või ei ole ka kõik ülejäänud ameeriklased sellega kursis? Ja kes nad üldse on – need „ameeriklased"?

Tekst „Vene kultuuri hääled Balti lähivälismaal" otseselt jätkab (ja osalt jutustab ümber) ta varasemat esseed „Eccentric Orbit: Mapping Russian Culture in the Near Abroad". Ainult moto on Semjon Hanini asemel võetud Artur Puntelt. Võib-olla on ka muud „väikesed erinevused", kuid minu peas on juba selline puder ja kapsad, et ma ei märka neid. Omaette segaduse sünnitavad motod; mulle tundub, et nad kätkevad kaheteralist irooniat. Ütleme, teksti „Eccentric Orbit" juhatab sisse tsitaat Ernst Blochilt: „Not all people exist in the same now" („Nicht alle sind im selben Jetzt da"; „Mitte kõik inimesed ei ela ühes ja samas „praeguses hetkes""").[5] Pärast esimest lauset äralõigatuna mõjub see fraas mulle nagu Herakleitose sõnad: „kuigi see logos on üldine, elab suurem jagu otsekui oma arusaamise järgi".

Ma pole suuteline neid või teisi Platti veebis kättesaadavaid tekste algusest lõpuni mõtestatult kommenteerima, kuna pole suuteline neid algusest lõpuni mõtestama. Neil on oma sisemine loogika; isegi kui ta kirjutab ilmselget jama, nagu et „Vabavärss mõjub harilikult alati vene kõrvale omamoodi šokeerivalt", meeldib mulle mõelda, et talle meeldib nõnda mõelda. Mind ei ärrita, et ta kirjutab, nagu oleks tal piisav teadmistevaru teema kohta, sest juba esimestest ridadest ma kuulen: *he travels light*. Seal, kus ma ei nõustu, olen nõus mitte nõustuma, ja

[3] http://www.nlobooks.ru/node/5167/.
[4] http://www.nlobooks.ru/node/2016/.

[5] *Nicht alle sind im selben Jetzt da. Sie sind es nur äußerlich, dadurch, dass sie heute zu sehen sind. Damit aber leben sie noch nicht mit den anderen zugleich.*

veel – ta teeb suurt tööd, mida vaevalt et keegi teine ette võtaks. Kuid mida ma ka ei loeks, ei saa ma lahti imestustundest, mis sarnaneb sellega, mida koges üks (purjus ja peksa saanud) jutustaja ühes Dovlatovi „Tallinna-jutustustest“: „Marina istus mu kõrval, kurb ja veidi norgus. Ta silitas hellalt mu pead. Silitas ja kordas: „Vaene poiss... Vaene poiss... Vaene poiss...“ Kellega ta räägib, mõtlesin ma, kellega ta ometi räägib?“[6]

Mul pole talle midagi ette heita, peale selle ühe asja – ta on ameeriklane. Meie aga oleme otsekui Ray Bradbury kirjeldatud marslased: inimeste käed ja silmad libisevad meist läbi.

On arvatud, et praegusel hetkel on Läti omadega suht perses. Ometi Läti oli, on ja võimalik, et ka jääb imedemaaks. Temas on midagi. On midagi sellist. Ma ei ole sugugi mingi elukoha eksklusiivsuse fänn. Kuid praegusel hetkel on Orbita kui selline teatud mõttes mudeliks olulisele osale Lätist: „Ja need mehed nurgapealsetes suvemajades, / ausad ja kiilanevad, sõbralikud ja kergesti solvuvad. / Võtke meid sellistena, nagu me oleme“ (Sergei Timofejev). Me oleme üksteisest pisut väsinud, selle tulemusena on igaüks väljas iseenda eest, selles kogu asi ongi, et igaüks iseenda eest, aga niipea kui vaid kätte võtame ja ühinema hakkame, tuleb välja, et meil ei jätku kogemust, ei oska me tulemuslikult ühineda, et üheskoos jääda iseendaks, ja siis meil – „nagu me oleme“ – võetakse natist või meid petetakse, aga siis meil jääb üksnes oodata – koos Vera Ozoliņaga – imet: „Aga kui te meile vastu ei tule / ei juhtugi midagi...“ (Sergei Timofejev). Tähendab mul on õigus oodata, et kirjutaja – koos meiega (minuga) – aimab sellest millestki midagi.

„Näed sa kõiki neid karnevalitulesid? Seal on paadid, saledad nagu naised, ilusad naised, saledad nagu paadid, liivakarva naised, naised tulelilledega. Mina näen neid, pisikesed, jooksevad seal tänavatel. Sinna ma nüüd lähengi, festivalile; me hõljume paatides vee peal kogu öö läbi, me laulame, me joome, me armastame. Kas sa ei *näe* seda?“[7]

Jämedalt öeldes, laskuda – valides Vergiliuseks Artur Punte – paar korda postkoloniaalsesse põrgusse ei tähenda veel, et sellest piisaks küsitlemaks seal *genius loci* varju. Mul läks vaja peaaegu kolmkümmend aastat, et viimaks söandada tõlkida läti keelde mõned värsid, kusjuures kõige raskem oli minu jaoks hoida korraga peas kaht universumit – suurt ja väikest. Nüüd ma püüan kasutada mõõtkavade erinevust, et näha asju erinevalt positsioonilt. Kuid võin endale ette kujutada, kui raske on Plattil kirjeldada ühtaegu tanki ja liblikat. Nii et pöördun tagasi motode juurde; need on luuletused, mina olen samuti tõlkija, see on mulle lähedane teema. Punte luuletus on veidi keskpärasem ja laialivalguvam, lisaks sisaldab üht mulle arusaamatuks jäävat kohta: „„...Aga muuseas, kuidas venelased teevad... See tähendab...“, – ta tahab küsida midagi PC-de kohta, aga ajab arvutid ja rahvused sassi ja takerdub...“ – „Mida küll, mida?“ mõtlen ja mulle tundub, et Platt ei tea samuti, „millest sõbrad vaikivad“, kuid ilma selletagi ta eksib ikka ja

[6] **S. Dovlatov**, Kompromiss. Tlk V. Matsov. Tallinn, 1995, lk 36. *Tlk.*

[7] **R. Bradbury**, Marsi kroonikad, lk 92. *Tlk.*

jälle, ainult et vead on seekord väiksed ja laialivalguvad, „kaduvad erinevused“, ütleksin. Kuigi just nimelt nendest sõltub kohtuotsus: „„Ma olen ammu tähele pannud, et enda rahvuse nimi teises keeles või aktsendiga kõlab alati kuidagi solvavalt, jah...““ Nii et pöördun tagasi Hanini juurde.

Oleks jutt tõlkest mõnda neist selle regiooni keeltest, millega ma mingil määral tegelen (Dvinast Elbeni), ma isegi arvatavasti leiaksin üles, kust saavad alguse need „väikesed erinevused“, aga siin toetun vaid tundele ja tõlkija enda ülestunnistusele: „Kõik see tähendab, et eespool motoks võetud venekeelse juudi-läti luuletaja Semjon Hanini luuletus puudutab närvi, mis nõukogudejärgses perifeerias seostub kodakondsuse, ametlike dokumentide ja identiteetidega.“ Terve rida Semjon Hanini luuletusi on tõepoolest läbi imbunud kohatuse, vale lokalisatsiooni, ajutise kehatustumisega: „mind tabati täielikus pimeduses / üheskoos sellistega nagu ma ise / suvaliste välismaalastega...“ Mäletan, kui hakkas pihta kogu see passide-viisade värk, siis polnud see just meeldiv, kuid hoopis suuremaks probleemiks oli raha, ja mäletan ka, et aeg-ajalt mõlgutasin: „Hea oleks lugeda sellest kõigest Remarque’ilt – otsekui seistes akna ees köetud toas, laud on kaetud, vaadata rõskesse öösse. Nüüd oleme meie ise sealpool aknaklaasi...“ Kuid isegi meie, ajakirja Rodnik põlvkond, ei olnud remarque’ilikud passiivsed ohvrid, ja veel vähem on seda Orbita põlvkond. Nad olid just nimelt Manni Krullid.

Tekib kahtlus, et Orbita (eesotsas väga andeka Timofejeviga) ja Translit (eesotsas kurttumma Arsenjeviga) huvitavad Platti sellepärast, et on rühmitused. Talle näib, et rühmitused kannavad sõnumit. Vennad Strugatskid: „Rändurite vaatepunktist sai üksik laev olla ainult luuresond.“ Aga kes on nende sõnumite adressaat? Minu linnas sajab päev päeva järel vihma, ja ma kuulen monotoonset häält: „Laussademeid iseloomustab saju monotoonsus ilma oluliste kõikumisteta intensiivsuses. Nad algavad ja katkevad järk-järgult. Tavaliselt langevad kiudkihtpilvedest ja kõrgkihtpilvedest; sealjuures on suuremal osal juhtudest tegu täispilves ja vaid harva valdavalt pilves taevaga. Pakaselise ilmaga võib lund sadada ka vähese pilvituse korral...“

Platt eksib seal, kus vaevalt et eksinuks Inimsööja Ellotška oma kolmekümnest sõnast koosneva sõnavaraga – ta eksib hääles. Noam Chomsky, Riias küllaltki populaarne kuju (tema nime kannab baar Chomsky), tõi esile vaid osa probleemist: „keele normaalse kasutuse fundamentaalse fakti, nimelt kõneleja võime toota ja koheselt mõista uusi lauseid, mis varem kuuldutega ei sarnane“ (ja sünnitada „määramatult palju“ n-ö lihtsaid tõdesid). See tähendab, „orbitaalsed“ värsid võivad langeda praktiliselt eikuskilt, kujutamata endast ei prognoosi ega diagnoosi. Asjakohasem on siin Alfred Korzybski: „Kaart ei ole territoorium.“ Turistil on kohaliku maastiku kaart, kohalikul on maastik. Ja kui turist kasutab satelliidiprognoosi, et vihmaperioodi maastikul vältida, siis kohalik mingil kombel muudab vihmaperioodi ajal maastikku ennast.

Üldine soovitus: rohkem teema kohta lugeda ja loetu üle veidi kauem järele mõelda. Kasvõi selle üle: „Kergus, elus osalemine, pehmus isegi kukkumisel, otsekui esemetel poleks varje, nende asemele on ilmunud eredalt siravad kontuurjooned, maailm on lihtne, särav, kõik liigub lihtsat trajektoori mööda, pole põhjust peatuda, ei tasu peatuda, pole aega peatuda, hea on olla tegelane Timofejevi luuletuses, see on parim, mis võib teiega juhtuda, kõik leiab aset nii, nagu oli mõeldud, selles pole võimalik kahelda, ja ma ei kahtlegi“ (Jelena Glazova). Mida ma kokkuvõttes öelda tahan? Vaid seda, et teksti „Vene kultuuri hääled Balti lähivälismaal“ võime käsitada kui olulist sotsiaal-ajaloolist sündmust, millel vaevalt et on meie jaoks kultuurilismetodoloogilist tähendust. Ehkki sellist kokkuvõtet nimetaks arvatavasti autor ise metodoloogiliseks fopaaks.

Ja lõpetuseks: kui võrrelda ingliskeelset tõlget ja Platti tõlgendust[8] Timofejevi luuletusest „Tõed“ ning selle originaali,[9] siis esimene annab juhised, „kuidas lahkuda“, teine – „kuidas jääda“.

Venekeelsest käsikirjast lühendatult tõlkinud K. P.

[8] **S. Timofejev**, Truths. Tlk K. Plath, B. Perelman, J. Bloch. World Literature Today, 2011, kd 85, nr 6; **K. Plath**, Eccentric Orbit: Mapping Russian Culture in the Near Abroad. Rmt-s: Empire De/Centered: New Spatial Histories of Russia. Toim. S. Turoma, M. Waldstein. Burlington, 2013. *Tlk.*

[9] Vt nt **С. Тимофеев**, Истины. http://orbita.lv/publications/1115/. Eesti k-s Aare Pilve tõlkes rmt-s: Rmt-s: **S. Hanin, A. Punte, V. Svetlov, S. Timofejev**, Orbita: eesti keeles sa lobise, tibuke, lk 103. *Tlk.*

KEVIN PLATT

... kirjandusuniversum järgib Berkeley kuulsat maksiimi esse est percipi – *olla tähendab tajutud olla –, [kirjanikud] täiustavad järk-järgult strateegiaid, mis seostuvad nende positsiooniga, kirjakeelega, asendiga kirjandusruumis, selle kauguse või lähedusega, milles nad soovivad paikneda prestiiži jagava keskuse suhtes. ... enamik selles struktuuris saavutatud kompromisslahendusi põhinevadki „distantseerumiskunstil“, oskusel asetuda esteetiliselt mitte liiga lähedale ega liiga kaugele; ja et kõige allutatumad kirjanikud manööverdavad eriti peenelt, et leida võimalus olemasolevate kirjanduskriteeriumide kohaselt tajutav olla.*[1]

Kuigi see, et sind loetakse, on alati meelitav, pole see alati mugav. Lugejad etendavad ju ka distantseerumiskunsti, rakendades oma ainulaadse hääle kuuldavale toomiseks vastupanu ja nõusoleku, erimeelsuste ja kattuvuste strateegiaid. Autorina tahaksin kõigepealt tänada kõiki kolme lugejat – Pille-Riin Larmi, Boris Veizeneni ja Sergei Moreinot – selle pühendumise ja suuremeelsuse eest, millega nad oma intrigeerivad vastused esitasid. Olen tänulik ka meie positsioonide kõikide erinevuste eest, mis näitavad taas, kui vaieldav on kõnealune teema: vene kultuur Lätis või Eestis või lähivälismaal üldisemalt. Kui arutleda niisuguse asja üle nagu kultuuriväli, mida määratleb selle näiv ümberpaiknemine, tulevad eristuvad

[1] **P. Casanova**, Kirjandus kui maailm. Tlk M. Väljataga. Vikerkaar, 2005, nr 10/11, lk 140.

positsioonid tugevamini esile. Kui tegeleda nii paradoksaalse uurimisobjektiga, siis kisuvad alternatiivsed tõlgendused äärmuste, vasturääkivuste ja ühitamatuste poole.

Kas Baltikumi venelased on kodus või välismaal? Minu vastus, nagu ma oma essees seletan, väidab, et kõige rohkem on Baltikum kodu nende inimeste jaoks, kes mõistavad seda keerukat „mõlemat ja ei kumbagi" positsiooni ning püüavad sellest midagi teha, erinevalt nendest, kelle illusoorse, kibestunud ja nostalgilise pretensiooni järgi on venelased siin alati olnud, või nendest, kelle meelest ei ole venelastel siin üldse mingit kohta. Need, kes võtavad vahepealsust võimalusena ja kellest paljusid mu essees ja vastustes sellele mainitakse, on autorid, keda tuleks kõige hoolikamalt uurida ja kellest võiksime kõige enam õppida.

Midagi sarnast saab ütelda ka tõlkimise ja tõlgendamise kohta. Vastuseks Moreino etteheidetele ingliskeelsete tõlgete aadressil, mida ma olen koos Bob Perelmani ja Julia Blochiga Orbita luulest teinud, saan ma ütelda järgmist: selle asemel et küsida, kas tõlge tabab mõne autoriteetse lugeja nagu Moreino silmis „täielikult originaali tähendust", tasuks pigem küsida, kas tõlge suudab kommunikatsiooniprobleemi üle keelebarjääri ära kasutada, et luua midagi tõest ja kaunist. See diskussioon jääb õhku rippuma tõlkimise kahe maksimaalpooluse vahele – ühelt poolt Robert Frosti kuulus definitsioon, et luule „on see, mis läheb nii proosa- kui värsstõlkes kaotsi", ja teisalt Silicon Valley programmeerijate püüdlus „tõlkida kõike". Baltikumi keelte ja kultuuritraditsioonide vahelises kontakttsoonis on kirjanduse üks erijooni kindlasti see, et see on sündinud tõlkes ja tõlkimise jaoks, ning seda nii kaotuse kui ka võiduna. Orbita luuletajad kirjutavad teadmises, et nende hääled jõuavad kuulajaskonnas igaüheni üle kultuuriliste ja keeleliste eraldusjoonte – isegi pealtnäha üheainsa keele kontekstis. Minu enda tõlgendus Sergei Timofejevi luuletusest „Tõed" erineb kardinaalselt Moreino omast: luuletus ei anna retsepti jäämiseks ega lahkumiseks, vaid kirjeldab tõde, et oleme alati sunnitud mõlemaks.

See tõde on minu meelest tähtis ja väärib võimendamist, sest vene kultuuri positsioon Baltikumis ei ole lõppkokkuvõttes midagi erandlikku, vaid selline on kultuuri fundamentaalne positsioon alati ja igal pool. Mulle meeldib väga Veizeneni formulatsioon, et Eesti vene kirjandusest on tunda „nende vene reisijate ootamatut kodutust ja hirmu, mis tekkis, kui reisijast sai ühtäkki pagulane". Kuigi see kirjeldab kindlasti vene elanikkonna ajaloolist trajektoori Baltikumis, on see ühtlasi tabav kirjeldus inimolust üldiselt. Igasugune kultuuritegevus tunneb ennast kõige kodusemalt siis, kui mõistab, et on ühtlasi ka välismaal – kui nii kirjanikud kui ka lugejad hakkavad mõistma, et ajalugu ja maakera on üks suur Riia või Tallinn: keelte, ajalugude ja kirjandustraditsioonide ühtne kultuuriline kontakttsoon, kus me oleme kutsutud looma uuenduslikke uusi võimalusi ja kus me kõik oleme pagulased mingilt olematult transtsendentaalselt kodumaalt. Kultuuril ei ole ainulist kodu – see on alati välismaa.

Vene kirjasõna lülitamine ühe lahuta-

matu ja tähtsa elemendina läti kultuuri on seetõttu mitte üksnes asjakohane ja õiglane, vaid see lihtsustab ka tõe tunnetamist. Nii nagu Gustavs Klucise taolise läti kunstniku lülitamine vene (ja läti) kultuuri on säärane tunnustus. See toob mind Euroopa õhustikus praegu terendava tragöödiani, mis on kestnud kord rohkem, kord vähem intensiivselt juba kakssada aastat: pean silmas homogeniseerivate natsionalismide tragöödiat, mis Larmi sõnul üritavad „kaitsta huve“, tõmmates piire ning reglementeerides rahvastikku ja kultuurielu. Selgitaksin vastuseks Larmile, et Baltikumi vene elanike vahepealse positsiooni võimalikku lagunemist tüüpilisemaks diasporaa- või pagulusolukorraks ei käsitle ma mitte „muigega suunurgas“, vaid ärevalt. Me peaksime tegutsema sellise maailma nimel, milles vene kirjasõna, nagu mis tahes muus keeles kirjandus, on alati ja igal pool kodus.

Ingliskeelsest käsikirjast tõlkinud M. V.

MART NIINESTE

EESTI ROCK JA VENE ROCK: PLAHVATUSLIK PARALLEELAJALUGU

Kõigepealt küsimus – mis asi on vene rock? Venemaa punkmuusik Dmitri Spirin ansamblist Tarakany! on asja olemuse kokku võtnud lihtsalt: „Поэт в России – больше, чем поэт! В России все поэты – рок-артисты!“ Ja teises salmis lisab: „Известно всем, рок-группа лучше тем, Чем больше мудрых слов, Чем трудней понять.“[1]

Muidugi mõista on tegemist irooniaga. Sajandi algul endale ameerikaliku helikeele ja hea meloodiatajuga nime teinud Tarakany! liider ei saanudki muul moel suhtuda nii-öelda maavillasesse muusikasse. Kuid iroonia tabab märki. Lähemal uurimisel ongi tegemist luule, autorilaulu ja rocki segunemisega suletud ühiskonna tingimustes.

Sellest muusikast jookseb läbi pigem minoor kui mažoor. Ta ei taotle tehnilisust. Tal on midagi öelda. Temas kõneleb inimene sellest, millest ei räägi Volgana võimas peavoolu valehelge kergemuusika. Ta levib kui kuulujutt, makilt makile. Teinekord saab salajutukski.

Vene rockile on omased autoriansamblid. Kellegi – olgu ta Boriss Grebenštšikov Piiteris, Juri Sevtšuk Ufaas, Andrei Makarevitš Moskvas, Vladimir Muljavin Minskis – loomingulise nägemuse taha koonduvad mõttekaaslased. Koosseisud vahetuvad, liidrid jäävad. Nende lood, nende visadus. Pealegi hoiab vahetuv koosseis ansambli värskena.

Siis kitsikus, trotsi tekitav tegelikkus, kus asjad eksisteerivad vaid unenägudes. Vajad helipead kitarrile? Lõhu taksofon, sealt saad osi, valmis ehitad ise. Tahad esineda? Kasi end klantsiks, karvane. Ja üleüldse, miks sul taolised tekstid? Küll me selle rocki välja sust klopime!

Ja trots ise. Mis teha, kui ei lubata lavale? Kvartirnik, meie keeli kodukontsert. Akustilised kitarrid, enda laulud. Kuulajad istuvad-kükitavad ümberringi. Väljavalitud, hääl makilindilt siinsamas, koos pildiga. Paratamatusest sünnib midagi ainulaadset. Muidu sa seda artiklit ei loeks.

„Март – Цой все спиздил!“ hüüatas sõber Pjotr. Istusime köögis, kell näitas mingisugust öötundi. Rääkisime kõigest – ajaloost, poliitikast ja kultuurist. Ma olin Moskvas. Sõbrad kodus, kuulnud mu reisist, ootasid Kino särke. Pjotri hüüatus mind ei üllatanud. Muidugi pidi Tsoi Läänest oma ideed saama, et monteerida kokku Kino. Seisev trummar? Vastus: Stray Cats. Albumi „Это не любовь“ vokaalistiil? Vastus: Morrissey, The Smiths.

„Varastada võib, kuid jäljed tuleb peita,“ rahustasin Pjotrit, et minu jaoks

[1] „Venemaal poeet on enam kui poeet! Kõik poeedid Venemaal on rokkarid!“; „Kõik teavad, seda parem rokibänd, mida rohkem tarku sõnu, mida raskem saada aru.“

on Kino ikkagi *vene* rock. Just autoriansambliks olemise tõttu. Lisaks vägagi otseselt süüdi selles, et me tema Moskva korteri köögis istume ning et ma suudan suhelda vene keeles täiesti talutaval tasemel.

Samal reisil, Moskva rokipoes Zig-Zag, sai selgeks, et Kino kohta kehtib kunagi sõbranna Natalja öeldu: „Mu isale meeldib Kino, tema kuulab seda. Emale ei meeldi.“ Rääkisin müüja Garikule, et ilma Kino särkideta ei lubata mind üle Narva jõe. „Kino särke ei müü ma põhimõtteliselt! Minu kodurajoonis kuulasid seda gopnikud ning mul on tänaseni trauma.“

Mõistsin teda ning soovisin soetada sealsamas „Это не любовь“ vinüüli. „Loll oled või? See on turistihinnaga! Piiterist saad poole odavamalt,“ keeldus Garik ja lisas, et sõprade sõpru – viisin talle ikkagi terviseid suurelt Unolt – ta hoiab, muidu müünuks küll.

Särgid sain Peterburist. „Спасибо Цой за языкой!“ ütlesin ühes Peterburi ühiskorteris naabriprouale, kes küsis mu aktsendi kohta. Muidugi oli ta uhke oma kodulinna kangelase üle.

Nii palju siis elust enesest ilmestamaks vene rocki klassikute kohta kodumaal, kagebitva kiuste.

70ndate alguses saavad ühe Nõukogude Liidu loodenurga vabariigi pealinnas noore ning energilise pianisti Rein Rannapi algatusel kokku kutid, kellest kujuneb Ruja tuumik. Oma muusika, tugev tekst, oskajad pillimehed ning ühine eesmärk viia biitmuusika uuele tasemele.

Biitmuusika ei tõrkunud, ta sirgus eesti rockiks. Ma olen tihti mõelnud, kui palju võis ses tulla trotsist. „Kas siis selle maa keel…?“ küsis kord Kristian Jaak Peterson. Ning Ruja vastas: „Muidugi!“ Ning selleks tuligi teha muusikat, milletaolist tegid Rein Rannapi ja Margus Kappeli juhtimisel Ruja erinevad koosseisud, kus muutumatuks tandemiks, selleks rock-ansambli arhetüübi põlisosaks, olid solist Urmas Alender ning kitarrist Jaanus Nõgisto.

Eesti rockile sai omaseks kõrgkultuursus. Ruja, Mess, Psycho ja Ornament olid ennekõike kontsertansamblid. Klassikaline koolitus kohtus kaalu koguva kaasaja kerge muusikaga. Lennati tinast õhulaeval Canterbury skeene kohal.

Siin kohtusid tol hetkel värskeimad ja põnevaimad raudsest eesriidest läbi pääsenud Lääne mõjud eesti luule kaasaja ning klassikaga. Tekste võis kirjutada ka ise, nagu Alender. Kindlam oli siiski leida luulekogudest. Nii mõnegi luuletaja sulelend kasvas kokku mõne solisti tämbriga, seda kummatigi just autorilaulumaastikul. Kuid võib ka nii, kui tekst esitajaga klapib.

Eesti rocki bändiliider ei pruukinud olla *frontman*-tüüpi solist. Graps tagus trumme, Rannap klahve, Grünberg kruttis süntesaatorit. Nii Rannap, Kappel, Grünberg kui noorematest ka Tüür said hariduse tänases Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias, toonases konservatooriumis. Tänapäeval jätkavad toda tava Jakob Juhkam ja Valter Soosalu.

Pillimees pidi olema kirjaoskaja, sest autor tõi materjali proovi noodipaberil. Enam ei piisanud soolomeestel pelgalt pentatoonikas plõnnimisest nagu biitsoolode puhul. Lati seadis paika vasakukäeline Andres Põldroo. Mängumoodi mää-

rasid Jimi Hendrixi järelajastu hõng ning Jimmy Page'i kuldpäevad. Bassimehed pääsesid veidi lihtsamalt. Trummaritest troonisid Paap Kõlar ning Graps.

Eesti rock ärritas nõukogude võimu. Liiga läänelik. Mis parata, Tampere telemast asus kohe teisel pool Neeva suudme laiendit, mida meie Soome laheks nimetame. Kuid eesti rocki vähem kunstikõrgustesse püüdlevale osale leiti siiski tasuv rakendus – olla Lääne muusikaks kuuendikul planeedist.

Näeme sarnasusi, näeme erinevusi kahes rockis. Loomingulise liidri kesksus küll, kuid erinevus tema rollis bändis. Venelastel annavad tooni nõndanimetatud metskaptenid, meil koolitatud muusikud. Kui sealpool väikest lompi kirjutatakse tekste ise, taganttõukajaks kitarriga saadetava autori- ja rahvalaulu tava, siis siinpool panustatakse peamiselt klassikalisele ja kaasaegsele luulele.

Võib arvata, et meie mõjutasime neid rohkem. Kaudselt. Kesktelevisioonist nähtud Apelsin tekitas isu, tuli teha taksofonitapp helipea heaks. Graps ja Mäks (Tõnis Mägi) ning Elmu Värk. Liidu oma Lääne bändid esindasid seal läänemaailma rockmuusikat. Neist sai meie meheks Slavka Kobrin.

Meil ei tekitanud sealtsamast Kesktelevisioonist nähtud nõukogude peavoolumuusika mitte mingit märkimisväärset reaktsiooni. Rock levis aga kasarmutes. Kui klohmimised klohmitud ja sats deduškaid demobiliseeritud, kuulasid kutid kassette. Kino. DDT. Akvarium. Alisa. Ja kõik teised ka. Midagi pidi ikka lõpuks meeldima, kui keel kindlamini küljes ning lint uuel ringil.

Hipid ja punkarid suhtlesid omavahel. See oli üks teine Nõukogude Liit selles Nõukogude Liidus. Allan Vainola on kirjutanud sellest oma „Inventuuris". Siin tekkis kultuuriüllatus.

Vanem Eesti punk rock on mõjutatud kahest Inglismaa pungilainest. Neid nimetatakse UK77 ja UK82. Venemaal oli punk pigem see, mis mujal maailmas postpunk, sekka muidugi autorilaulu mõjusid. Jälle Kino, Auktsion, Pop-Mehanika, Televizor, peamiselt Neevalinna noored. Polnud päris sama. Kuigi kaugelt Siberist, Omskist, kerkis esile Jegor Letovi nelik, Venemaa kõigi aegade number üks punkbänd Graždanskaja Oborona, ning Moskvast Ruslan Gvozdevi Purgen, mis kõlasid juba päris meie moodi pungilt, kuid meist sõltumatult.

„Март, я был в КГБ," lausus Feddy köögilaua taga kahe teelonksu vahele. Olime minu pool Tallinnas, paar päeva tagasi tutvunud ning rääkisime kõigest. Ma jäin temast teejoomises juba ringiga taha. Kuid muidugi pani kolmetäheline põrgu mind kikitama kõrvu.

Feddy meenutas, kuidas tegi noorena Leningradis oma kodus oma toas bändi. Salvestas üksi lintmakiga. Otdel Samoiskorenenija, nagu ta seda kutsus, lood levisid. Ja korraga kutsuti ta korrale. Kolm päeva veendi, et selle bändiga on nüüd lõpp, andku allkiri ja mingu Leningradi rockiklubisse, kui tahab tegeleda veel muusikaga. Feddy andis allkirja, kuid ei läinud KGB pilgu all olnud asutusse. Selle asemel lõpetas ta igasuguse muusika tegemise perestroikani üldse ära.

Lugusid liitimpeeriumi siseorganitest

on rääkida ka meie rockmuusikutel, mängisid nad siis parasjagu põranda all või peal. Nii ma laususin ning meenutasin Riho Baumanni räägitut: „Et bändid saaksid esineda, vormistas ta asja nii, et pillimehed olid laval lindimuusikat markeerivad tantsijad. KGB ei viitsinud käia maakultuurimajades. Ja nii nad tuuritasid suvel 1985 „Rütmiralli" turneel läbi Eesti. Ja sa hakkasid siis tegema uuesti muusikat lõpuks, Feddy?"

Eesti rock võis kõlada kuidas tahes. Ta arenes pea igas suunas. Kuid üks, mis jäi, oli tugev emakeelne tekst. Rujale tähendas see lahtiütlemist eelmise kümnendi kaverbändikultuurist. Nüüd tähendas rock oma kultuuri hoidmist ja edasiviimist venestamise tingimustes. Inglise keel polnud soositud ja vene keel jäi idatuuritajate töökeeleks eesti aktsendiga.

Eesti rock muutus ka vaid oskajate mängumaaks. Iga naga, kui just polnud Grapsi leid, ei pääsenud marjamaale. Kõige paremini võtab asja kokku Erik Sakkov oma Pantokraatori-raamatus. Kuidas progehuviline koolipoiss soovis esineda ka kunagi Tartu Muusikapäevadel ja lõpuks saigi, korraldajaks pealekauba.

Kuid akadeemiline keskkond ja jagatud preemiad tekitasid ikkagi tollal kultuuripoliitika aluseks olnud ühe suure püramiidi mudeli sisse ühe väiksema, mis torkis ning teatas, et ei käi enam lasteaias ja on juba tõesti suur. Ühelt poolt meelelahutustööstus, samas kultuur.

Tänu tarifitseerimissüsteemile oli eesti rock täiendava alateadliku arenemissurve all, kuid samas võimude poolt kontrollitud. Filharmoonia töötas nii plaani kui turu järgi, kuid piiratud kohtade arvuga ning siiagi ulatus punane käsi. Uusi soliste tootis ainukanali talendisaade „Kaks takti ette". Bändide ja muusikute üheks olulisemaks inkubaatoriks sai Otsa-kool. Järgmine põrandaaluste bändide plahvatus käis perestroika ajal, kui peapüünedele pääsesid punk ja hevi.

Eesti oma rock kestab viiendat aastakümmet, koos biitperioodiga kuuendat. Minu vanaema mäletab elu enne rockmuusikat. Ema mitte. Mina mäletan, kuidas kuulasin lapsena Singer Vingeri kassetti ning neelasin Villu Kanguri sõnamänge. Hardi Volmer ja Kangur, kes neid suudaks lahutada. Näide ühest toimivast sõnade ja solisti tandemist.

Just emakeelse lüürika kasutamise tava teeb eesti rocki nõudlikuks. Võõrkeelse muusika puhul on hääl pigem üks instrument, mille partiist nopib kõrv välja sõnu ja väljendeid. Sõnade sisu ega tase pole ülemäära olulised. Enamasti räägib laul ikka armastusest. Kuid eesti keel, ühtviisi mõistetav kõigile võimalikele kuulajatele, ei võimalda teha siinkohal sohki. Su laulul kas on head sõnad või neid ei ole.

Keelevalikust tulenev nõudlikkus teksti kunstilise taseme suhtes on eesti rocki Achilleus koos kannaga. Kuni leidub veel üks bänd, kelle tekstid on eestikeelsed, elab ka eesti rock. Kuid arvestades iga alustava rockmuusikute põlvkonna vajadust teha väikese hilinemisega sama, mida nende hetkel olulised või ajatud eeskujud on juba teinud, kipub emakeeles laulmine jääma teisejärguliseks küsimuseks. Õigemini pole see mingi küsimus – kui eeskujud on võõrkeeles, siis nii on ja teisiti ei saa, kui just ei ela nagu ketser kupli all.

Niisiis on eesti rocki elujõu võtmeks, eriti praegusel üleilmaajastul, küsimus, kas meil on hetkel olemas mõni peavoolutasandil tuttav ja tähtis emakeelne ansambel. Ning kas ta suudab sütitada laulma noori samamoodi eesti keeles või tekitab miski bändi helikeeles, lüürikas või kuvandis tõrke? Sest olgem ausad – kui välja arvata Mr. Lawrence ning Ewert & The Two Dragons, on olnud kodumaised menugrupid reeglina emakeelsed. Nagu ka nende jäljendajad.

Mõtlesin kunagi, kui draakoneid kätel kanti, kas meil tuleb kokku ka eestikeelne indie-folk bänd? Tuligi, Curly Strings, ning Kristiina Ehini sõnadele kirjutatud palaga „Kauges külas" sobitus nii hipsterliku pseudoamericana kui eestikeelse autorilaulu tavadega. Välja kukkusid – tõsi küll – nagu väikesed vanainimesed.

Ma olen ajakirjanikuna korduvalt küsinud artistidelt keelevaliku kohta. Üldiselt olevat inglise keeles lihtsam laulda. Justkui tõmbad maski pähe ja astud rolli. Eesti keeles aga seisad laval alasti. Eriti kui tegemist on omakirjutatud tekstiga, mis sündis mõnest isiklikust läbielamisest. Kuid lisaks eeskujudele ja julguse probleemile kahtlustan ma keeleküsimustes ka klassikalist isatapu-teemat.

Samas tasub esile tuua Vaiko Epliku näite, kes alustas hoogsalt ingliskeelse britpopiga, kuid vahetas selle sooloteele asudes välja eestikeelse alternatiivpoprocki vastu. Luule on pigem jazzmuusikute tekstivaramu, heaks kaasaegseks näiteks Mingo Rajandi tegemised.

Muide, isegi vanade bändide kahekohalisi juubeleid ei maksa maha kanda. Ajaga on tekkinud rokiajalugu. Meil on traagiliselt hukkunud Alender, kelleta Ruja jääbki taasühinemata legendiks. Meil on terve laulev revolutsioon eesotsas J.M.K.E. „Tere perestroikaga". Oli müütiline aeg, mil Eesti bändide tuurid käisid Hiina müürini. Juuksekarvu poolitavat esinemiskeelukirvest peljati. On oma punk ning selle järel riburada tulnud muu alternatiivrock. Tõusud, mõõnad, uued moelained, retromaania, üleilmastumispüüd.

Istusime Moskva kesklinnas ühes teatud hoovikõrtsis, mille metsikult pikalt õllekaardilt olin leidnud imekombel matetee. Rüüpasin ning proovisin tundma õppida ümbritsevat seltskonda, Borissi sõpru ja tuttavaid. Tegin peas kiirtõlget, koostasin lauseid vastu, et moodustuks vestlus. Mingil määral püüdsin ka nimesid meeles pidada.

Korraga küsis keegi: „Kas teil Eestis venelaste kohta on sõimunimesid ka?" Vastasin, et ikka. „Milliseid?" uuris vestluskaaslane uudishimulikult. „Sibulad ja tiblad," ladusin letti. Ja seletasin, et esimesega kutsutakse ilmselt kas peipsivene vanausklike põlise kaubaartikli või siis õigeusu kirikutornide kuju järgi. „Kuid teisega…" pidasin pausi, „oli vot nii – tsaariaja lõpul arenes Tallinn tööstuslinnaks. Töölisi tuli maalt, eestlasi, kuid ka Vitebskist venelasi – ja kuidas töölisklass ropendab?" Baarisuminas valitses vähemalt tükike vaikust. „Sina raisk!" irvitas küsija.

Hiljem läksime välja, kutid lahendasid kaasatoodud Vana Tallinna ning kutsusid üksteist ja ligiastujaid lõbusalt tõbljadeks. Tallinnal päkad silmas, järgnes meele-

olukas kambaga metroosõit üheskoos kohaliku skandalisti Carlitoga.

Ma olin veidike kartnud selliseid küsimusi, kuid lahenes ju kõik ülihästi, mõtlesin metroomüras uute tuttavate juttu kõrvust mööda lastes. Rahvusküsimus polnud mind kunagi huvitanud. Lasteaias lumesõjad, hiljem ka esimesed keelekümblejad rühmas, põhikoolis klassivend Artjom, punk rockiga lisanduvad Naiv, Graždanskaja Oborona, Kino ja Tarakany!, killukesed Korol i Šuti, Zemfirat, Nautilus Pompiliust, punki ja postpunki läbi aja laiemalt, Vladimir Võssotski, selle loo tarbeks mõtteid kogudes sai tehtud jalutuskäik Bulat Okudžava saatel.

Aegamisi lisandusid ka uued sõbrad. Istus üks nooremapoolne kutt Lollide mäel ja plännis akustilist kitarri. Mõne aja pärast tuli meie juurde, tutvustas end Maxina ning asus kitarri jagama. Mängisin Vennaskonda, tema Offspringi. Räägisime muusikast, tema veel aktsendiga ja sõnu kombates. Paar aastat hiljem kuulsin jutte uuest ägedast eestivene bändist No More Rockstars. Käisin ja kaesin. Panin pildi kokku – toosama Max, perekonnanimega Shishkin, nüüd rulapunkbändi laulva kitarristina, trummariks vend Mihhail ning bassistiks sõber Georgi „Skot" Maksimov. Nad olid parimad.

Maksimov sai hoogu hardcore-pungist ning tal algas pikk taimetoidu- ja straight-edge-periood. Paarilt välismaa esinemiselt esimesed kontaktid hankinud, pani ta elu käima. Kogu aeg toimus midagi, esinesid välismaa bändid igast pungižanrist. Algul Tankeris heliloojate liidu maja all, hiljem peamiselt Reggae Baaris. DIY-kultuur avaldus tema pealehakkamises parimal ning viljastaval moel. Esinejaid oli alati vaja. See oli üks omaette kõrgaeg Tallinna pungi ajaloos, mille vaimu leiab nüüd näiteks Ülase12 Sotsiaalkeskuse kontsertidelt.

Kino on küll parim ühiskeel, kuid miskipärast pole Venemaal nii levinud pungijärgne punk eestlastel ajalooliselt olnud esindatud väga tugevalt. Sal-Saller meenutab üht nooruses tehtud postpunk-punti, stiili jooni leiab ka naisteneliku Ave Luna loomingust.

Küll aga leiab postpunki kohalike venelaste tegemistest. Vast nimekaim neist bändidest läbi aja on Ne Ždali. Vene Draamateatris tegutsenud seltskond, kelle tihedaid sidemeid ning tutvusi tollase Leningradi julge uue muusika skeenega – kui kuidagi paari sõnaga iseloomustada seda kunstnike-muusikute seltskonda, kes Neevalinnas Akvariumi, Kino ja teiste bändide ümber oli koondunud – kinnitas mulle nende kitarrist Oleg Davidovich, andes üht ilmumata jäänud intervjuud.

Teine huvitav eestivenelaste vana postpunkbänd sattus mulle ette juhuslikult YouTube'ist. Gadskaja Papa. Ma vaatasin midagi muud Ida-Virumaalt, kui märkasin venekeelset kirja ühe soovitatud Jõhvi video juures. Mõne minuti jooksul veendusin, et „mis kurat see nüüd veel on?" on õigustatud küsimus. Jagasin linki ühes suhtlusmeediagrupis. Andrei Vladimirov, Neljudi neljakümnendates solist, tundis nad ära – omal ajal väga kõva kohalik bänd.

Tänapäevalgi kipub postpunk eestivenelastel õnnestuma, parimaks näiteks Junk Rioti pikk karjäär. Ning see

üks venekeelne nimeta lisalugu debüütalbumil, konkurentsitult kõige ehedam. Meenub veel märksa vähem tuntud bänd Rainday Station.

Meie vene rocki ajalugu väärib tegelikult eraldi käsitlemist. Oma mälust kougin esile pildikilde festivalidelt kusagil vanalinna servas või hoovis või keldrikontserdist, kus mängisid kõige erinevamad venekeelsed bändid mida iganes, bluusist kõige käredama raskerockini. Konkreetselt kõige venerockim nähtutest oli ehk Von Krahlis kunagi 2001. kevade paiku nähtud Kapriisne Meeri. Nime hääldasid bändi liikmed mõningaste raskustega.

Kevadtalvel 2003 tuli tollane bändikaaslane Veljo Sepp mõttele korraldada Von Krahlis Kino tribüütkontsert. Meie oma tollase ülikooliaja ansambliga Lost In The Supermarket, Migreen, Dreampish, Rasta Orchestra, J.M.K.E., PX Band. Mu esimene kakskeelse peo kogemus. Väga mõnus – Kino tõlgendused liitsid rahvusi ning Jõmke ja PX Band tegid puhta töö. Ülesanne lugejale – leia loetelust eestivene esinejad.

Enne sellesama Shishkini loodud NMR-i oli kõige tuntum ühenduslüli eesti- ja venekeelse pungiskeene vahel Soulout. Metali mõjutustega inglis- ja venekeelne punkbänd. Solist Aleksei suhtles publikuga vabalt ka eesti keeles, bändi repertuaaris oli igipikk jämmilugu „Aegna hümn“. Kuid pikki kontserte suutsid nad anda selletagi. Eestikeelse lastelaulu „Päkapikk-päkapikk“ oma versiooni tegi ka korol-i-šutilik Nakovalnaja, teatraalse solisti Mihhail Kolossoki esituses. Üldiselt laulavad vene bändid siiski vene või inglise keeles. Publikuga suhtlevad vastavalt vajadusele.

Millalgi garaažirockilaine aegu jäi mulle ja Oliver Koidule kõrva surfpopilik eestivene bänd J-Stick. Mäletan, et käisime seda vaatamas 2004. aasta kevadel Mustamäel kinos Kaja noortefestivalil Vägivallata Noorus. Hiljem tutvusin bändi liidri Mihhail Panfiloviga. J-Sticki lend jäi tagasihoidlikuks, hoog paranes, kui juurde tuli klahvpillimängija Erki Nuut, nimi muutus Kuklachev & The Space Catsiks. Siis toimus lahkukasvamine. Panfilov jätkab Estrada Orchestra bassisti ning sooloartistina, kündes jazz-funk-gruuve.

Täpselt ei mäleta, millal, kuid ühel hetkel rääkisid kõik uuest eestivene indie-bändist Junk Riot, mis olevat korralik postpungilik tantsurock. Oligi. Nelik leidis kõigepealt eestlaste seas publiku, siis teatud perioodil asjaajajaks Risto Karupoja, arenes loomingulises plaanis ning sai justkui näidisbändiks. Nii omad kutid lihtsalt.

Venemaa bändidega hoiab siinset eestivene ja ka eesti publikut kursis Deniss Shelepov. Ning valdavalt Venemaa venelaste seltskonnas viibides on eesti keel salakeeleks. Korra tabasin kontserdijärgsel päeval Tarakany!-ga Telliskivis kolades kaks eestivenelannat selle plaani pealt ning ehmatasin neid korralikult.

Peavoolus on meil Tanja Mihhailova-Saar, Jana Kask, Artjom Savitski ja juba jäängi hätta, sest kellegi vene päritolu ei tundu oluline.

Vene kogukonnaga on meil lood nagu nad on. Siingi otsustab üldine seaduspära, kui

palju võib mingi nähtus menu koguda, jäädes samas omaette alternatiivkultuurina püsima. Millal kohtub pilvedes pea laega? Üsna ruttu. Edasi on kaks võimalust: kas tutvuda eestlastega ja leida uusi sõpru või tiksuda hääbumiseni, kui just ei tule peale uut lainet. Muidugi on ka võimalus kolida Läände või Venemaale ennast teostama.

Nagu olen aru saanud, kipub siinne venekeelne ajakirjandus olema kultuuriküsimustes ning popkultuuris peavooluline. Et mina saan kirjutada suhteliselt vabalt uuest muusikat, ka oma eestivene sõpradest, tuli neile meeldiva üllatusena. Minu meelest polnud siin midagi kummalist. Tavaline muusikaajakirjandus. Paberlehes peamiselt.

Ilmselt saab ärksam osa eestivene noortest varakult aru, et kui just Ida poole ei sihi, tasub ära õppida eesti keel. Mingist hetkest on see vajalik, jättes vene keele lisavõimaluseks. Eestlastel puudub ju põhjus praktikaks. Esmatutvumised on ikka kohmakad, eriti keelebarjääri puhul, mida kohtab nüüdki. Siiski tundsin Venemaal puudust võimalusest öelda mõni sõna eesti keeles vahele, mis siin teeb venekeelse suhtluse märksa lihtsamaks.

Vene (alternatiiv)kultuur on eestlaste seas, julgen väita, kultusnähtus. On teadjate ringid, kes tuttavad omavahel, ja tutvustega ka sealpool sood, väikest lompi ja laia niret. See on kahepidine kanal. Ega ma asjata Piiteri kommunalkas naabriproua ees keeleoskuse eest Tsoid tänanud.

Siin tõin vaid oma mälestuskilde kokkupuudetest eestivene alternatiivmuusikaskeene keelpillisektsiooniga. Selle enda ajalugu on palju suurem, kuid uurimata. Kui mängida mõttega, et Ruja oli meie The Beatles, mõtteline nullpunkt, siis punkpõlvkond oli ka meil järgmine nullpunkt. Tõsi küll, esialgu pühendunud ja põlatud alternatiivkultuurina, püsides pikalt peidus põranda all. Umbes kümme aastat pärast New Yorki ning Londonit toimus ka meil plahvatus. Punk oli popp. Uus põlvkond tuli otse rahva seast, olles marineerinud ja kääritanud keldrites kokku mitmekihilise koogi, koostises ka eesti rock.

Esiteks eelistati eranditult emakeelt. Estraadimuusikute perest pärit Hendrik Sal-Saller eestindas teismelisena Generaator M-i tarbeks Ramonesi, Sid Viciousi ning Pelle Miljoona lüürikat. Ramonesi „I Just Want To Have Something To Do“ on meil tuntud kui Singer Vingeri „Sirts oli sire“. Eestindusi leiab läbi aja teisigi. Kuid ülekaalus oli ja on eesti pungis siiski omalooming.

Kuna punkariteks oli hakanud palju humanitaarhuvidega noori, tekkis seal luule ja kirjanduse paralleelmaailm. Kusjuures luuletuse ja laululeksti piir oli hägune. Proosat kirjutati tihtipeale kambakesi. Igatahes võib aastatel 1987–1989 esile kerkinud punkautoreid vaadata kui tegevusalaüleste tegijatega luule-, proosa- ja muusikarühmitust. Seega saab kõnelda (kuigi pigem alateadliku) kunstilise taotlusega lüürikast.

Autorluse ja esituse suhte osas tõi punkbänd kui rokinelik või -viisik tagasi tandemi põhimõtte. Heaks näiteks Ivo „Munk“ Uukkivi ja Villu Tamme Velikije Lukis, kus esimene esitas peamiselt teise laule. Või The Tuberkuloitedis Alar Aigro

muusika ning isekirjutatud või luuletusena leitud sõnad Indrek „Summer“ Raadiku esituses. Singer Vingerigi sõnadel on eri autoreid, klassikaliseks saanu puhul peamiselt Villu Kangur.

Metro Luminali lood on (ühe erandiga Allan Vainolalt) Rainer Jancise looming, peamiselt Mait Vaigu sõnadele, Vainola esituses. Vainola ja Vaigu tandem toimib hetkel Sõpruse Puiesteena. Vennaskonna-päevil oli sel ka kolmas osaline, solist Tõnu Trubetsky. Kes omakorda moodustas loomingulise tandemi Vainolaga, kus ühelt muusika, teiselt tekst ja esitus. Lisaks on need kaks koos kasutanud ka teiste tekste, peamiselt Arvi Siia linnaluulet. Esimesena mainitud Villu Tammest sai J.M.K.E. loomingulise liidri ja solistina suurus omaette.

Tänapäeval jätkab tandemite tava noorim vanadest ja olulistest, Psychoterror, Freddy Grenzmanni esituse, tekstide ja teinekord ka muusika ning Lauri Leisi muusika või seadetega, aeg-ajalt tekib teine tandem Sven „Mozg“ Kimmeli muusikaloominguga. Samalaadne koostöö käib selle sajandi puntides ka Indrek „Chungin“ Spungini ja Eerik Nõlvaku vahel St. Cheatersburgis.

Luuleklassikat kasutati vähe, hiljem on raamaturiiulist lüürikat noppinud peamiselt Vennaskond ja tema vaimsel mõjutusel tegutsema asunud bändid. Siin on eelistatud autorid lisaks Arvi Siiale ka Heiti Talvik, Indrek Rüütle, Liisi Ojamaa, Merle „Merca“ Jääger, Andres Aule, paradoksina ka Trubetsky. Sel sajandil on nõutud ka Vaigu looming. Isiklikult olen viisistanud mõned Betti Alveri, ühe Artur Alliksaare ning Johannes Vares-Barbaruse teksti. Sõpradest pisut Carolina Pihelga noorepõlveloomingut.

Niisiis on meil olemas vajalikud koostisosad: autor-esitajad ühes isikus, teiste tekstide viisistajad tandemina autor-esitaja ja viisistaja või kolmikuna autor, viisistaja ja esitaja. Esimene on omane vene ja ka Lääne rockile, teised eesti rockile. Kirjanduslikkuse nõue on meil tekstikultuuri muutnud nõudlikuks sisu suhtes – päris primitiivse lihtriimilise lori- või armastusluulega pole vehkida mõtet. Latt asub mujal, seal ülevalpool. Meie popi minu meelest parimaid tekstitegijaid on esimese põlvkonna punkrokkar, kogu oma karjääri jooksul bändiliider ja autor-esitaja olnud Hendrik Sal-Saller. Ikkagi on punk oluline.

Kui jätame kõrvale Villu Tamme ajatu ühiskonnakriitika, keskenduvad kõigi ülaltoodute tekstid ajaga järjest enam ühel või teisel moel enesevaatlusele või maailmapeegeldusele. Sõnadega meeleolu luues kasutavad ülaltoodud luuletajad-tekstitegijad teatud kindlaid kujundeid. Ütleme lihtsustatult – köögid, rongid ja igatsus. Ja kohati soome-ugri kaamosehuumor, mida esindab näiteks Kosmikute omasõnalooming. Nii ei saagi muud välja tulla kui ainult üks nukrus.

Teen siinkohal sohki ja tsiteerin pikema jutu asemel oma viimatist Töötukassa konsultanti Mare Paltsveti: „Mis te sest vene kirjandusest loete, seal on ainult üks spliin teise otsa. Lugege parem Bukowskit. Joob küll palju ja ropendab, aga vähemalt on elujaatav.“

Autoreist võib viljakaimaks lugeda niiöelda kalmisturomantikut Vaiku. Metro Luminal, Vennaskond, Sõpruse Puiestee,

Kosmikud, albumite kaupa. Trubetskyl pole vist pea ühtegi Vennaskonnaga ära tegemata luuletust enam sahtlis. Tänavaromantikust Grenzmanni tekstid muutuvad järjest abstraktsemateks, lähenedes oma napisõnaliselt poeetilisel kujul vene rockilüürikale.

Pakun vene mõjusid eesti vanemas ja keskmises popkultuuris ning kooliõppekavu põhjusteks, miks venepärasus imbus ka 1960.–1970. sündinud punkautorite loomingusse. Lisaks ülalkirjeldatud artistitüüpide sattumine kokku ning kerkimine esile enam-vähem ühtsena mõjuva, kuid siiski tegelikult mitte olemas olnud põlvkondlike loomerühmituste ühendusena, mida sidus vaid määratlus: punk.

Sõnad on pool laulust. Teine pool, minu meelest olulisem, on muusika. Nukra meeleolu loomiseks piisab ühe minoorse akordi lisamisest sõnade all liikuvasse akordiringi. Enamasti Am, F#m, Em, Bm, harvemini Dm. Ikka sõrmedele mugavad võtta harrastusmängijalgi. Kitarrisoolodki kõlavad kondamisest kitarrikaela kurbi noote mööda.

Kuid loeb just see üks ja õige minoorne akord. Vainola laulude noodiraamatust selgub kinnitus erinevates koosseisudes korduvalt kuuldud Am ja Bm sagedale kasutamisele, lisaks oma firmakrutski D-Dsus2-D-Dsus4 ja nende variatsioonid. Ning kogu ülaltoodud pundi keskseks kohaks osutubki tema. Ennekõike kõigi laulukirjutaja-helilooja-seadja-produtsendina, seejärel Metro Luminali ja Sõpruse Puiestee lauljana.

Olemegi vist jõudnud põhjuseni. Ühe kahekümnendates punkari- või punktaustaga seltskonna mõneaastase suure kuulsuse perioodini eelmise sajandi 90ndate esimesel poolel. Lihtsalt nende tekstidele kirjutas enamasti Vainola, kuid tihti ka autor ise, eriti näiteks Trubetsky, oma käekirjaga muusika. Õige minoorse akordiga.

Üle paarikümne aasta tolle pundi bände fännanuna, kodus nende lugusid harjutanud kuulmise ja akordide järgi ning ka korra bassil ja korra kitarril Vennaskonnaga esinenuna, ütleks – näiliselt lihtsad, kuid sisult nutikad. Kuigi lood on ehitatud lihtsale salmi ja refrääni kordusele, harvem eraldi sissejuhatustelevahemängudele, pealtnäha tüüpilistele järgnevustele, tuleb pea igas loos mingi koht jätta eraldi meelde, et siin käib nüüd käsi hoopis nii. Meloodiataju pole siinkohal vähem tähtis, midagi peab laulust kuulajale mällu sööbima.

Samuti üks võimalik vastus on, et need lood on kirjutatud akustilisel kitarril. Kõlada kõigest kuuel keelel ka kõige vähem kõlaval kujul, suvalisel kõlakastiga kuuekeelsel või elekrita elektrikitarril, ei ole mitte eesmärk, vaid paratamatu lähtekoht. Kuus keelt ning põhiakordid koos minooridega. Vähemalt nooruses ka pannivõitu pill. Ei mingit klaveril ilutsemist.

Väga tobe lõpplahendus hullule probleemile, kas pole?

PS. Andreas Sepp DND-st on öelnud, et mõjude läbikumamine on tema austusavaldus lemmikutele.

LIISA KALJULA

SOTS-ART – IDA-EUROOPA POLIITILINE POP

Tänapäeval ei üllata enam kedagi see, kuidas väärtusetut püütakse kunsti vahenditega pöörata väärtuslikuks. Mõelgem nähtustele nagu *Merz-kunst*, *arte povera*, *art brut* või *junk art*. Nende näidete taga võib näha modernismi mõju, mida peetakse olemuselt ekspansiivseks, uue vallutamisele ja edasitungile suunatud kunstiideoloogiaks. Kuid eriliselt puudutab kõrge ja madala segamine Lääne kultuuris Teise maailmasõja järgseid kümnendeid, mida seostatakse üleminekuga postmodernismi. Üks selgemaid näiteid kõrgkultuuri ja massikultuuri segamisest on Lääne tarbimisühiskondadest 1960. aastatel alguse saanud popkunsti liikumine. Samasugune ajavaim puudutas sõjajärgsetel kümnenditel ka sotsialistlikku Ida-Euroopat, kus popkunsti vaba ning vastuolulise tõlgendusena sündis *sots-art*, mis võttis oma aineseks põlatud nõukogude visuaalkultuuri. Ehkki Nõukogude Liidus puudus kaubaküllusest tulenev tarbimiskultuur, oli siin ometi oma pealetükkiv massikultuur, mille spetsiifilised esteetilised omadused pidid varem või hiljem äratama sotsialismibloki kunstnike tähelepanu.

Ameerika kriitik Clement Greenberg andis oma 1939. aasta esseega „Avangard ja kitš" olulise panuse kõrgkultuuri ja massikultuuri vahelise lõhe kinnistamisse ameeriklaste teadvuses. Greenberg väidab, et Lääne kodanlik ühiskond olevat sünnitanud ühelt poolt avangardi, mille ülesandeks on „hoida kultuuri liikumas keset ideoloogilist segadust ja vägivalda", ning teiselt poolt kitši, mis on „mõeldud neile, kes, olles kõrgkultuuri suhtes tundetud, tunnevad siiski nälga meelelahutuse järele, mida teatud tüüpi kultuur saab pakkuda".[1] Greenbergi arusaamadega haakus abstraktse ekspressionismi põlvkond, kes ei pidanud uut, popkunsti põlvkonda enamaks kui tarbimiskultuuri ebaoriginaalseks tuletiseks ja kaassüüdlaseks.[2] Kuid Külma sõja vastaspoolel Nõukogude Liidus nägid maailma Greenbergi ja abstraktsete ekspressionistidega mõnevõrra sarnaselt ka esimese põlvkonna nonkonformistlikud kunstnikud, kelle silmis *sots-art*'i põlvkond kasutas materjali, mis pidanuks olema igale nonkonformistile tabu, ega hoolinud enam pühast modernistlikust kunstikeelest, mida nende põlvkond oli hoolikalt kultiveerinud ning edasi andnud.[3]

Nii Ameerika Ühendriikides kui Nõukogude Liidus lahutasid neid teineteist

[1] Vt **C. Greenberg**, Avantgarde and Kitsch. Rmt-s: C. Greenberg, Art and Culture: Critical Essays. Boston, 1989, lk 5, 9, 10.

[2] **S. Doris**, Pop Art and the Contest over American Culture. New York; Cambridge, 2007, lk 1.

[3] **Y. Andreeva**, Sots Art. Soviet Artists of the 1970s and 1980s. Roseville East, 1995, lk 22.

mitte mõistvaid kunstnikepõlvkondi ühitamatud kunstiteooriad. Varem või hiljem pidid areenile astuma uue põlvkonna kriitikud, kes sõnastaksid aset leidnud muutused. 1958. aastal vastas Greenbergile esseega „Kunstid ja massimeedia" Suurbritannias ja Ameerika Ühendriikides tegutsev kriitik Lawrence Alloway, kes väitis, et massikunst on olemuselt urbanistlik ja demokraatlik ning industriaalühiskonnas on kultuuri definitsioon laia publiku survel muutumas ega tähista enam midagi sellist, mida vähemus valitute ja tuleviku tarbeks hoiaks.[4] Alloway silmis ühendas uut põlvkonda kultuuri antropoloogiline definitsioon, milles võib esteetilise hinnangu ja intellektuaalse tähelepanu objektiks saada igasugust tüüpi inimtegevus: „Me ei tundnud kommertskultuuri suhtes mingisugust vastumeelsust, mis oli omane intellektuaalide enamusele, vaid aktsepteerisime seda kui fakti, arutlesime selle üle detailideni ja tarbisime seda entusiastlikult."[5] Nii valis popkunst oma aineseks moodsa tarbimisühiskonna kõikides kihtides ringleva visuaalkultuuri: tööstustooted ja nende pakendid, ajalehefotod ja koomiksiribad, reklaamplakatid ja ajakirjade esikaaned, filmikaadrid ja telepildi.

Kuid lisaks tõi Alloway oma artiklis välja ühe massikunstile olulise iseloomujoone, nimelt ülekülluse: „Moodsa meelelahutuse korduv ja kihiline struktuur töötab kahte moodi: 1) see võimaldab neil vaatajatel, kellele meeldib juttu ajada, ameleda või uhkeldada, vähese tähelepanuga hakkama saada, ning 2) see rahuldab keskendunud vaataja vajadust intensiivseks osaluseks, mis viib tegevuse nüansside hoolika eritlemiseni. Populaarses kunstis esineb kontiinum andmetest fantaasiani. Fantaasiat kätkevad endas, kui tuua vaid mõned näited, filmistaarid, parfüümireklaamid, kaunitari ja koletise situatsioonid, kohutavad surmad, seksikad naised." 1964. aastal sekundeeris Allowayle artikliga „Märkmeid *camp*'ist" noor Ameerika kriitik Susan Sontag. *Camp*, nagu Sontag seda kirjeldab, on uus spetsiifiline kultuuritundlikkus, mis oskab nautida liialdust ja kirglikku ekstravagantsust, on sentimentaalne mineviku suhtes ja armastab vanamoelist, aegunud või moest läinud esteetikat ning näeb kõike jutumärkides, öeldes lahti kõrgkultuuri hindamisel olulistest tõe, ilu ja tõsiduse kategooriatest.[6]

Teated Ameerika ja Briti popkunstist pidid Moskvasse jõudma juba 1960. aastatel. Tänu välisriikide saatkondadele, sulaajal aktiveerunud kultuuridiplomaatiale ja Võõrkeelse Kirjanduse Raamatukogule oli Moskva rahvusvahelisele kultuurile üks kõige avatumaid linnu Nõukogude Liidus. Seega kõigile Moskvaga seotud kunstnikele, kes tundsid sügavamat huvi popkunsti vastu, pidi see nähtus vähemalt reproduktsioonide ja artiklite, kui mitte raamatute kaudu teatud määral tuttav olema. Clement Greenbergi ja Susan Sontagi esseede levimisest *samizdat*'is

[4] **L. Alloway**, The Arts and the Mass Media. Architectural Design, 1958, kd 28, nr 2.

[5] **L. Alloway**, The Development of British Pop Art. Rmt-s: Pop Art. Toim. L. Lippard. London, 1994 (1966), lk 36, 32.

[6] **S. Sontag**, Märkmeid *camp*'ist. Rmt-s: S. Sontag. Vaikuse esteetika. Tlk B. Vaher. Tallinn, 2002, lk 30–39.

ei ole teada ning ametlikult ilmus Sontagi essee vene tõlge 1997 ning „Avangard ja kitš“ alles 2005.7 Kuigi Greenberg oli nimetanud kitši Saksamaa, Itaalia ja Venemaa ametlikuks massikultuuriks,8 jõudis sõna ise Svetlana Boymi andmeil vene keelde alles 1970. aastatel – seega *sots-art*'i kümnendil –, ehkki erinevalt saksa ja inglise keelest see vene keeles moraalseid konnotatsioone ei kandnud.[9] Teisal väidab Boym, et sõna kasutati juba 1960.–1970. aastate ajakirjanduses ning peamiselt „mandunud Lääne“ popkultuuri puudutavates artiklites.[10] Propagandistlik kasutus võis „kitšile“ anda isegi tavateadvuses positiivse tähenduse, nagu juhtus sõnaga „dekadents“, mille ülekasutamine „mandunud Lääne kultuuri“ tähenduses tekitas mõningates nõukogude kodanikes tahtmise elada dekadentlikus ühiskonnas.[11] Ometi olid kõrgkultuuri ja massikultuuri erinevused nonkonformistlikele kunstnikele kontseptuaalses mõttes olulised ning kultuursena nähtud modernism ja vulgaarsena nähtud sotsialistlik realism paistsid vastanduvat üsna sarnasel moel nagu avangard ja kitš Greenbergil.

Ühtlasi loeti Moskvas suure huviga venekeelseid autoreid, kes tegelesid tõsise ja ebatõsise, kõrge ja madala kultuuri küsimustega: 1965. aastal ilmus pärast aastakümnetepikkust viivitust Mihhail Bahtini „Rabelais' looming ja keskaja ning renessansi rahvakultuur“. Raamatu populaarsust 1970. ja 1980. aastate Moskva kunstiringkondades on seletatud seoste tajumisega keskaja ja renessansi karnevalikultuuri ning hilissotsialistlike nõukogudevastaste naljade ja naeru atmosfääri vahel.[12]

Moskvalased Vitali Komar ja Aleksandr Melamid olid 1967. aastal lõpetanud Stroganovi Tööstuskunsti ja Tarbekunsti Instituudi illustraatoritena, omandanud seal lisaks käelisele osavusele hästi ka sotsrealismi meetodi ning teenisid elatist propagandakunstiga. Tähistamaks selle kõrvalt kahasse tehtud mitteametlikku kunsti, mida nad olid seni kutsunud „retrospektivismiks“ ning nende sõbrad „nõukogude popiks“ või „totalitaarseks kontseptualismiks“, leiutasid nad 1972. aasta talvel uue termini *sots-art*, mis ühendas neologismina sotsrealismi ja *pop art*'i.[13] Toona vahetusüliõpilasena Moskvas viibinud ameeriklane Melvyn B. Nathason on meenutanud, kuidas tal oli tavaks mõnikord tuua oma kunstnikest sõpradele, kelle hulka kuulusid ka Komar ja Melamid, Ameerika saatkonnast Campbelli supipurk või Brillo seebipadjakeste karp, mis olid viimastele

[7] **С. Зонтаг**, Заметки о кэмпе. Rmt-s: С. Зонтаг, Мысль как страсть: Избранные эссе 1960-70-х годов. Moskva, 1997; **К. Гринберг,** Авангард и китч. Художественный журнал. 2005, nr 60, lk 49–58.

[8] **C. Greenberg**, Avantgarde and Kitsch, lk 19.

[9] **S. Boym**, Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge; London, 1995, lk 19.

[10] **С. Бойм**, Китч и социалистический реализм. Новое литературное обозрение 1995, nr 15, lk 54.

[11] **V. Komar, A. Melamid**, Art Is a Diary. Rmt-s: Komar & Melamid. Toim. C. Ratcliff. New York, 1988, lk 33.

[12] **J. Tulovsky**, Catharsis through Laughter: Popular Culture and the Art of Leonid Sokov. Rmt-s: Leonid Sokov. The Point of View. Moscow, 2012, lk 210.

[13] **О. Холмогорова**, Соц-Art. Moskva, 1994.

Komar ja Melamid. Meie eesmärk on kommunism. 1972. Tempera, kangas. Rutgersi Ülikooli Zimmerli Kunstimuuseum, Norton ja Nancy Dodge'i Nõukogude Liidu nonkonformistliku kunsti kollektsioon.

tänu Warholi popkunstile hästi teada.[14] Kuid ühtlasi on Komar ja Melamid hiljem rõhutanud, et *sots-art*'i puhul innustas neid avaram võrdlus Lääne tarbekaupade ületootmise ja nõukogude ideoloogia ületootmise vahel.[15]

Igatahes sai *sots-art* alguse teatavat privaatset meelelahutust tähistava koodina, mis sisaldas sotsialistliku realismi motiivide täitmist uue vaimuka sisuga, olgu selleks siis uued sotsialistlikud lööklaused või sotsrealistlike kangelaste asendamine tuttavate inimestega. Nii olid Komari ja Melamidi esimesteks *sots-art*'i vaimus töödeks 1960. aastate monumentaalpropagandat järeleaimavad ning toonast inimnäolise sotsialismi retoorikat pilavad „Kunstnike naiste portreed" (1972) ja „Topeltautoportree" (1973).[16] Ent selle privaatkoodi võttis peagi üle rühm Stroganovi instituudis samal ajal õppinud kunstnikke, kelle hulka kuulusid Aleksandr Kossolapov, Leonid Sokov, Boriss Orlov, Dmitri Prigov ning veidi hiljem ka rühmitus Pesa (Гнездо).[17] Lisaks neile haakusid *sots-art*'iga varsti ühel või teisel moel Erik Bulatov, Ilja Kabakov, Rostislav Lebedev, Griša Bruskin, Vagrih Bahtšanjan, Leonid Lamm ja rühmitus Kazimiri Kirg (Страсти по Казимиру).

Esimene katse eri seltskondi ühtsemaks vooluks liita leidis aset 1974. aastal, mil Komar ja Melamid planeerisid Moskvas suuremat *sots-art*'i näitust, mis aga mitmesugustel põhjustel ära jäi. Pärast seda jäid varase *sots-art*'i peamisteks väljunditeks ikkagi korteri- ja ateljeenäitused, *performance*'id ja manifestid.[18] Komar ja Melamid olid ühtlasi esimesed, kes püüdsid *sots-art*'i ametlikul näitusel eksponeerida, valides selleks kunstnike liidu noortesektsiooni näituse, kuid said žüriilt hävitava hinnangu ning visati kõige tipuks loomeliidust välja.[19] 1970. aastate alguse Moskvas hetkeks terendanud lootus mitteametliku kunsti eksponeerimise vabadusele hajus Margarita Tupitsõni hinnangul 1976. aasta paiku ning see andis paljudele *sots-art*'i

[14] **M. B. Nathanson**, Komar Melamid: Distortion of Soviet Reality. Rmt-s: Komar/Melamid. Two Soviet Dissident Artists. Toim. M. B. Nathanson. Carbondale, 1979, lk IX.
[15] **Y. Andreeva**, Sots Art. Soviet Artists of the 1970s and 1980s, lk 14.
[16] Sealsamas, lk 16.
[17] **R. Khidekel**, It's the Real Thing. Minneapolis, 1998, lk 15.
[18] **M. Tupitsyn**, Sots Art: The Russian Deconstructive Force. Rmt-s: Sots Art. New York, 1986, lk 4–5.
[19] Sealsamas, lk 4.

kunstnikele tõuke emigreerumiseks.[20]

Sots-art on stiililt eklektiline, eri kunstiajaloolisi stiile ekspluateeriv nähtus. Ka meediumid, mida *sots-art*'is kasutati, olid mitmekesised, sageli ka uuenduslikud. See on ilmselt seletatav nii Moskva *sots-art*'i ja Moskva kontseptualismi läbipõimumisega kui ka Lääne kaasaegses kunstis populaarse väljamurdmisega klassikalistest meediumipiiridest. Komar ja Melamid tegid *remake*'e nõukogude loosungitest ja maalisid pseudo-sotsrealistlikke maale, Kossolapov teostas nõukogude argisituatsioonidest papist mulaaže, Sokov transformeeris nõukogude sümboleid tootemlikeks rahvakunstiobjektideks, Lebedev tahus rohmakaid punaseid esemeid *Made in USSR*, Orlov lõi üleni ordenitega kaetud sõjaväelaste büste, Bulatov kandis lõuendile nõukogude avangardi stiilis lööklauseid, Kabakov teostas nõukogude stiilis teadetetahvleid ning Bahtšanjan kogus nonkonformistlike kunstnike joonistatud Stalini portreesid. See, mis *sots-art*'i eri ilminguid ühendas, oli suhestumine nõukogude visuaalkultuuriga selle mängulis-kriitilise omastamise vormis – olgu siis paroodilises, satiirilises, iroonilises, võõristavas või nostalgilises registris. Nõukogude visuaalkultuur huvitas *sots-art*'i kunstnikke kõige avaramas mõttes – nad ei teinud hinnangulist vahet kõrgkultuuril ja massikultuuril, leninistlikul avangardil ja sotsrealistlikul stalinismil, elemente võeti üle igalt poolt. Peamiselt just kõrge ja madala segamise tõttu sattusid *sots-art*'i kunstnikud eelmise põlvkonna modernistlike nonkonformistidega konflikti, mis seisnes teineteise esteetiliste tõekspidamiste põhimõttelises mitteaktsepteerimises.[21]

Lisaks nägid *sots-art*'i kunstnikud sotsialistlikku realismi Vene avangardi eksperimentaalse projekti jätkuna ja massilise realiseerimisena, mistõttu nende töödes seisid sageli provokatiivselt kõrvuti viited Leninile ja Stalinile, avangardile ja sotsrealismile.[22] Boriss Orlov on *sots-art*'i põlvkondlikku hoiakut kirjeldanud allatulekuna Thomas Manni võlumäelt: „Meile meeldis, kuidas Ameerika pop- ja protopopkunstnikud olid toonud kunsti kõrgest metafüüsikast – nagu näiteks ekspressionistidel – reaalsesse maailma. Seejärel [Moskvas] olid aastad 1973 ja 1974 tunnistajaks põrandaaluse kunsti järsule ja viimsele pinnaletõusule korterinäituste ja kuulsa „Buldooserinäituse" näol. Olime töötanud väga lähedastes sektantlikes gruppides ja nägime ühtäkki, millega teised grupid tegelesid. Nägime, et Moskva on vallutanud totaalne metafüüsika. See hakkas mul südant pahaks ajama, niisiis ma ütlesin, et aitab!"[23]

Erinevalt modernistlikest nonkonformistidest ei rahuldanud ambitsioonikaid *sots-art*'i kunstnikke enam ka eelmise põlvkonna korteri- ja ateljeenäitused ning ootamatult avanes 1970. aastatel uus alternatiiv: emigreeruda Läände.[24]

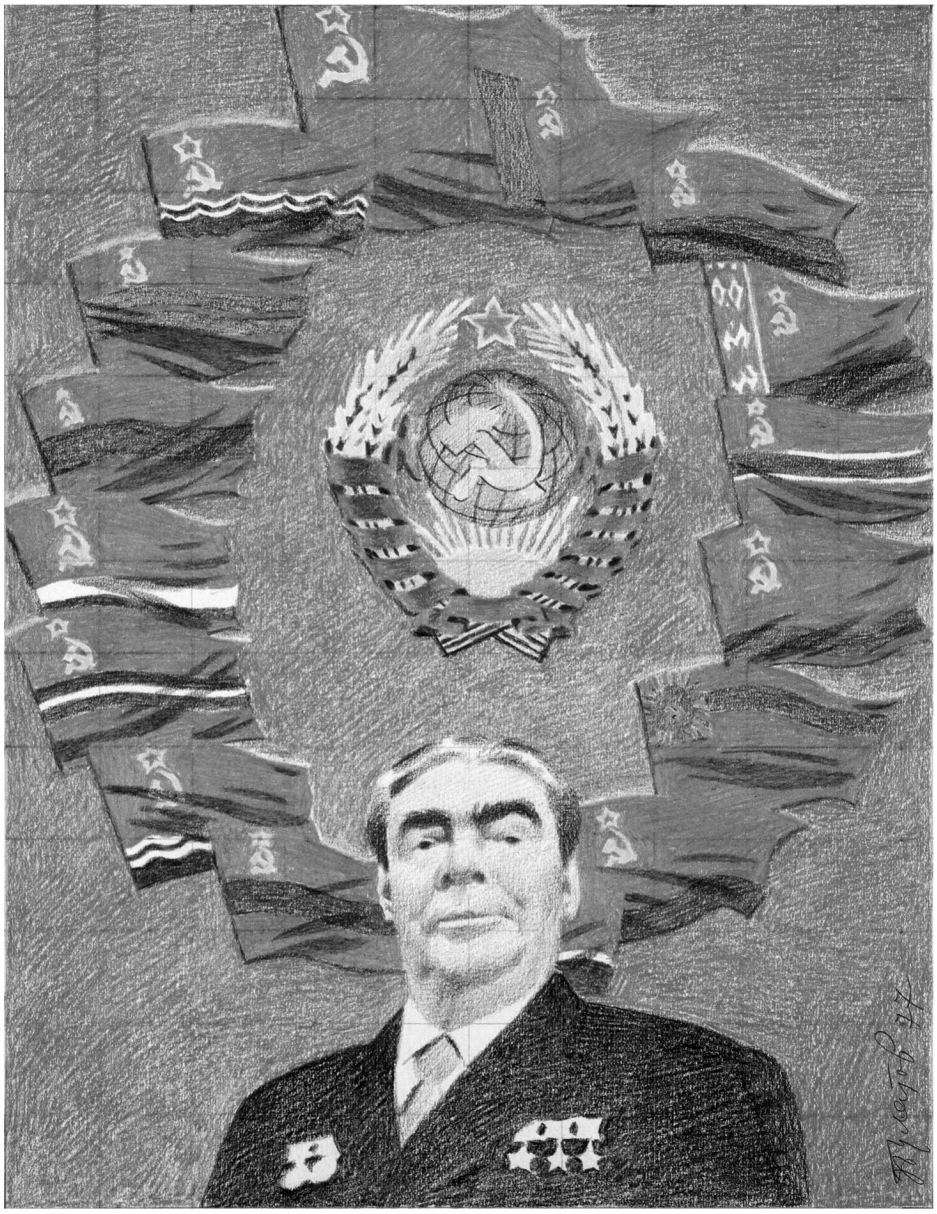
[20] **M. Tupitsyn**, Russian New Wave. New York, 1981.

[21] **M. Tupitsyn**, Sots Art: The Russian Deconstructive Force, lk 8–9.

[22] **Y. Andreeva**, Sots Art. Soviet Artists of the 1970s and 1980s, lk 30.

[23] Boris Orlov vestluses Boris Manneriga. Rmt-s: Boris Orlov. Parcours der Helden. Circle of Heroes. Круг героев. Viin; Moskva, 2010, lk 163.

[24] **M. Tupitsyn**, Sots Art: The Russian Deconstructive Force, lk 8–9.



Erik Bulatov. Nõukogude kosmos. Kavand. 1977. Värviline pliiats ja pliiats, paber. Rutgersi Ülikooli Zimmerli Kunstimuuseum, Norton ja Nancy Dodge´i Nõukogude Liidu nonkonformistliku kunsti kollektsioon.

Seoses pingelõdvendusega lubati paljudel Nõukogude kodanikel, kelle passis märge juudi päritolu kohta, nüüd emigreeruda Iisraeli ning mitmed kesksed *sots-art*'i kunstnikud kasutasid seda võimalust hilisemaks ümberasumiseks Ameerika Ühendriikidesse. Esimestena lahkusid Vagrih Bahtšanjan (1974) ja Aleksandr Kossolapov (1975), seejärel 1977 Komar ja Melamid ja 1980 Leonid Sokov ning 1980. aastate lõpus Ilja Kabakov ja Griša Bruskin, kes kõik jõudsid varem või hiljem välja New Yorki. Popkunsti sünnimaana oli Ameerika muidugi *sots-art*'i kunstnikele tõotatud maa, ning Ameerika ei võtnudki neid sugugi kehvasti vastu. New Yorgis leidsid *sots-art*'i kunstnikud endale peagi emigrantide hulgast sõnaosavad toetajad, kellest Margarita Tupitsõn asus *sots art*'i Ameerika publikule vahendama nii artiklite kui näituste kujul. Viimastest olulisemad olid galerii Semaphor 1984. aasta näitus „Sots-Art: Russian Mock-Heroic Style" ja eriti Uue Muuseumi 1986. aasta näitus „Sots Art".[25] Just emigratsioonis kujuneski välja *sots-art*'i rahvusvaheline renomee koos selle tänapäevani tähelepanuväärsete aspektidega. 1986. aasta näituse kataloogis nimetati *sots-art*'i nimelt „esimeseks Nõukogude Liidus tekkinud programmiliseks kunstiliikumiseks pärast 1920. aastate avangardistlik-modernistlikku revolutsiooni".[26] Kuraator Margarita Tupitsõn esitles *sots-art*'i selle esimesel muuseuminäitusel aga „Vene dekonstruktiivse jõuna" ning tsiteeris kataloogis Jacques Derridad.[27] Seega on *sots-art*'i esimeste näituste puhul tähelepanuväärne selle käsitamine ühelt poolt rahvusliku kunstiilminguna, mis kandis spetsiifiliselt venelikke jooni, teisalt aga selgelt kosmopoliitilise postmodernistliku kultuuri osana.

Ent muidugi ei olnud Moskva *sots-art* ühtne fenomen, vaid koondas erinevaid lähenemisviise nõukogude visuaalkultuurile ning sageli ka üksteisega põhimõtteliselt mitte nõustuvaid kunstnikke. Kuigi Komar ja Melamid olid *sots-art*'i termini ellukutsujad, on Boris Groys üheks varasemaks *sots-art*'i ilminguks tagantjärele pidanud Erik Bulatovi teost „Silmapiir" (1971–1972).[28] Siin tuuakse vaataja ette võrdlemisi realistlik rannavaade jalutavate inimfiguuridega, horisonti katab aga lai punane kuldsete äärtega joon, mis, nagu lähemalt vaadates selgub, ei ole maalitud, vaid lõuendile kinnitatud valmisese: Lenini ordeni punane, kuldäärtega lint. Horisondi katmine kõrgeima Nõukogude ordeni paelaga viitab nõukogude projekti totaalsusetaotlusele, püüdele sulgeda viimsedki avaused, „keerata hapnik kinni", nagu on väljendunud Andrei Jerofejev.[29]

Ometi tajusid mitmed nooremad kunstnikud, et seda sõnalist totaalsu-

[25] **N. Condee**, Sots-Art, Conceptualism, and Russian Postmodernism. Rmt-s: End-quote: Sots-art Literature and Soviet Grand Style. Toim. M. Balina jt. Evanston, 2000, lk VII.

[26] **M. Tucker**, Foreword. Rmt-s: Sots Art, lk 3.

[27] **M. Tupitsyn**, Sots Art: The Russian Deconstructive Force, lk 4.

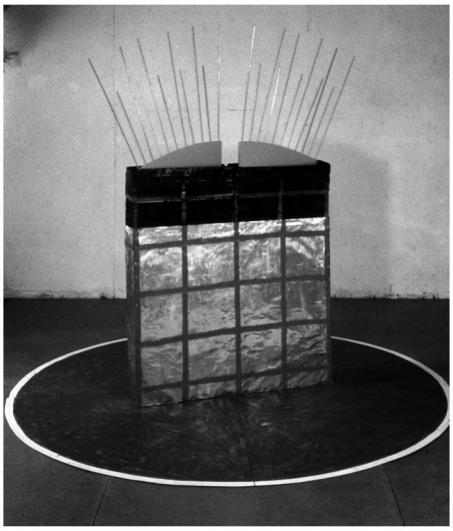
[28] **B. Groys**, The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. London; New York, 2011, lk 82. Eesti k-s vt: **B. Groys**, Stalin-stiil, III. Tlk K. Pruul. Akadeemia, 1998, nr 4, lk 866.

[29] **A. Yerofeev**, Erik Bulatov as Destroyer. Erik Bulatov: That's It. Moskva, 2006, lk 12.

setaotlust ei taganud hilissotsialistlikus Nõukogude riigis sageli enam režiimi reaalsed teod ning sellele nõukogude ideoloogia kõikjalolevale, kuid tähendusest tühjaks jooksnud olemusele viitavad Komari ja Melamidi varased *sots-art*'i teosed „Tsitaat" (1972) ja „Ideaalne loosung" (1972), mis kujutavad endast valgeks ruudustikuks abstraheeritud loosungeid punasel taustal. Melvyn B. Nathanson on meenutanud, et linna seintel, katustel, teadetetahvlitel ja bussidel olid Marxi, Engelsi ja Lenini tsitaadid valgega punasel toona nii tavalised, et moskvalased ise registreerisid neid juba teatavate abstraktsete vormidena, mitte enam loetavate sõnumitena.[30]

Tähendusest tühjaks jooksnud ideoloogia muutis nõukogude visuaalkultuuri 1970. aastateks kurioosumiks, mida kunstnikud hakkasid ära kasutama peaaegu muutmatul kujul, osutades sellega ametlikus visuaalkultuuris endas sisalduvale kunstilisele liialdusele, võõrandumisele omast ajast sellisel määral, et seda ei olnud enam võimalik võtta päriselu osana. Nii teostasid Komar ja Melamid selsamal 1972. aastal ka realistlikud loosungid "Meie eesmärk on kommunism" (1972) ja "Me sündisime selleks, et teha muinasjutud tõeks" (1972), mille ainsaks erinevuseks linnaruumis levinud ametlikest loosungitest oli kunstnike signatuur loosungi nurgas.

Pealtnäha justkui sarnast realismivõtet kasutab mitmes töös Bulatov, kelle käsitlemine *sots-art*'i kunstnikuna on mõnikord pandud küsimuse alla, sest



Rostislav Lebedev. Roosa päikesetõus. 1988. Installatsioon. Rutgersi Ülikooli Zimmerli Kunstimuuseum, Norton ja Nancy Dodge´i Nõukogude Liidu nonkonformistliku kunsti kollektsioon.

kunstnikku ei huvita niivõrd nõukogude ideoloogia või selle dekonstruktsioon kuivõrd nõukogude elu triviaalsused ja banaalsused: tavateadmised, enesestmõistetavused, ilmselge.[31] Ometi võib teost „Nõukogude kosmos" (1977) esmapilgul pidada lausa nõukogude võimu ülistavaks: ordenitega kaunistatud Leonid Brežnev seisab pidulikult liiduvabariikide lippudest moodustuva pärja ning selle keskel oleva päikesest ja kuldsest viljavihust ümbritsetud Nõukogude vapi taustal, kuid ka siin on Nõukogude sümboolika lähemal vaatlusel siiski taustal oleva silmapiiri kinnikatmise teenistuses.[32] Tõsise ja eetilise kunstnikuposit-

[30] **M. B. Nathanson**, Komar Melamid: Distortion of Soviet Reality, lk X.

[31] **E. Bulatov**, „Seva's Blue", „I love – I see", „The poet Vsevolod Nekrassov". Rmt-s: Erik Bulatov. London, 1989, lk 23.

[32] **A. Yerofeev**, Erik Bulatov as Destroyer,

siooniga Bulatovi lähenemine nõukogude visuaalkultuurile on põhimõtteliselt teistsugune kui sageli provokatiivsetel humoristidel-kontseptualistidel Komaril ja Melamidil. Teoses „Tere tulemast“ (1973–1974) aimab Bulatov järele nõukogude massfotograafia musternäidist – ülesäritatud ja ülekeeratud värvidega suveniirpostkaarti stalinistliku kitši sümbolteosest, eri liiduvabariike kehastavate kuldsete figuuridega „Rahvaste sõpruse“ purskkaevust Rahvamajanduse Saavutuste näitusekompleksis Moskvas. Jevgeni Barabanovi sõnul on Bulatovi huvi nõukogude visuaalkultuuri vastu tingitud „kunstilise“ ja „kunstivälise“ opositsioonist, nimelt pöördub kunstnik teistest kultuuriregistritest pärit elementide poole, mis kanoonilise kunsti vaatenurgast on „marginaalsed“, et vaadata kunsti kunstiväliselt positsioonilt ning vabastada end esteetilistest klišeedest.[33] Ent *sots-art*'i kunstnike enamikust eristab Nõukogude Liitu elama jäänud Bulatovit ennekõike arusaamine, et see, kes nõukogude tingimustes on sündinud ja kasvanud, ei saa sellest kogemusest ealeski vabaks ning võib seda kogemust vaid kunstiks konverteerida.

Nõukogude Liidu lõpuaastatel emigreerunud Ilja Kabakovi pärand on liiga suur, et mahtuda *sots-art*'i kitsastesse raamidesse, ning kunstnikukreedolt – “mees, kes ei viska kunagi midagi ära“ – on Kabakov kahtlemata lähedasem Bulatovile kui humoristidele-kontseptualistidele Komarile ja Melamidile. Kabakov ammutab inspiratsiooni ühest nõukogude visuaalkultuuri originaalsemast ja tänasele pilgule humoorikamast nähtusest, nimelt ametiasutustes levinud au- ja teadetetahvlitest, spetsiifilisest nõukogude kultuurivormist, milles ühinesid bürokraatlike blankettide rangus ning ametnike kunstimaitse ja käsitööoskused. Nii paneb ta Moskva suveniirpostkaartidest ja lillelistest sünnipäevakaartidest kokku teadetetahvlite stiilis „Minu Moskva!“ (1981), värvilisele papile asjaarmastajalikus stiilis kleebitud kollaaži, mis on kaunistatud värviliste joonlauajoonte ja kalligraafilise pealkirjaga.

Svetlana Boymi arvates on Kabakovi museaalse loomingu taustaks olev kunstnikupositsioon „amatöörlik ja provintslik; selle autor ei ole geenius ega renessansiinimene, vaid naeruväärsete ambitsioonidega „väike inimene““.[34] Ent nagu Kabakov ise on lisanud, on tema põlvkonna positsioon ühtlasi postutoopiline: „Meie põlvkond saabus pärast seda, kui utoopia oli teostatud ja tuumaplahvatus jahtunud. Radioaktiivne sade oli langenud ja me leidsime ennast postutoopilisest maailmast.“[35] Postutoopiline meeleolu kombinatsioonis nõukogude dekoratiivkunsti käsitööndusliku-kitšiliku kvaliteediga on inspireerinud ka Rostislav Lebedevi, kes kasutab seda papist ja hõbepaberist meisterdatud ning nõukogude utoopiat kitšina käsitlevates installatsioonides „Tee õnneni“ (1988) ja

lk 12.

[33] **Y. Barabanov**, Breakthrough to Freedom. Rmt-s: Erik Bulatov: Catalogue Raisonne in Two Volumes. Volume I: Paintings 1952–2011. Toim. M. Arndt. Köln, 2012, lk 17.

[34] **S. Boym**, The Future of Nostalgia. New York, 2001, lk 311.

[35] **C. Jolles**, Interview with Erik Bulatov and Ilya Kabakov. Rmt-s: Erik Bulatov. London, 1989, lk 41.

„Roosa päikesetõus“ (1988).

Kabakovi ja Lebedevi *sots-art* ei ole ei dekonstruktivistlik nagu Komaril ja Melamidil ega eetilist baasi otsiv nagu Bulatovil, vaid läheneb pigem *camp*-tundlikkusele, sest nagu kirjutab Sontag: „Seetõttu on nii paljud *camp*-maitse hinnatud taiesed vanamoelised, aegunud, *démodé*. See pole pelk vanavaralembus. Vananemise või kehvenemise protsess tagab lihtsalt vajaliku distantsi – või tekitab vajaliku kaastunde. Kui teema on oluline ja kaasaegne, võib kunstiteose nurjumine meid vihastada. Aeg võib seda muuta. Aeg vabastab kunstiteose kõlbelisest relevantsusest, annab selle üle *camp*-tundlikkusele…“[36]

Jekaterina Andrejeva sõnul on ka nõukogude masstoodanguga tegelev *sots-art* tihti justnimelt ambivalentne, reetes ühelt poolt kunstnike kalduvust tegeleda väärtusetu materjaliga ning muuta see inimliku kunsti osaks, osutades teiselt poolt aga nõukogude kultuuri plastjale keskpärasusele ja jõuetule individuaalsusele, „autori esteetilisele surmale“.[37] Aleksandr Kossolapovi ja Leonid Sokovi varases loomingus leidub üksteisega mõnevõrra sarnaselt rohmakaid puust või papist objekte, mis viitavad ühtaegu nii nõukogude madala kvaliteediga tööstustoodangule kui käsitööndusliku kvaliteediga ja mahlaka huumoriga vene rahvakunstile. Kossolapovi „Õpi, poeg“ (1975) on puust ja puitkiudplaadist robustne installatsioon, mis kujutab laua taga õppivat poissi ja tal kätt distsiplineerivalt õlal hoidvat miilitsat, koondades nõukogude hariduse represseeriva olemuse anekdootlikku kujundisse. Leonid Sokovi „Prillid igale nõukogude inimesele“ (1976) kujutab aga puust tahutud ja punaseks värvitud rohmakaid prille, millel klaaside asemel viisnurgakujulised avaused – nõnda visatakse jämedat nalja režiimi homogeensusetaotluse ja kodanike äratinistamise üle.

Aleksandr Kossolapov. Times Square'i projekt. 1982. Kollaaž. Autori loal.

Regina Khidekel leiab, et enamiku *sots-art*'i kunstnike loomingus toimus pärast emigreerumist nostalgiline pöörre, sest „Nõukogude Liidust kaugel said nad selle elu ja kunsti näha ajaloolise faasina, mis enam kunagi ei kordu“.[38] Kossolapov hakkab emigratsioonis tooma nähtavale paralleele kommunistliku ja konsumeristliku ühiskonna vahel. Kõige ilmsem on see teoses „Sajandi sümbolid“ (1982), millel on kõrvuti Lenini profiil ja Coca-Cola logo – mõlemad ühesugusel punasel taustal, ning all Leninile omistatud Coca-Cola reklaamlause: „It's

[36] **S. Sontag**, Märkmeid *camp*'ist, lk 37–38.
[37] **Y. Andreeva**, Sots Art. Soviet Artists of the 1970s and 1980s, lk 50.
[38] **R. Khidekel**, It's the Real Thing, lk 55.

the real thing". Selle, esialgu postkaardina ning seejärel siiditrükis teostatud töö arendas Kossolapov edasi „Times Square'i projektiks" (1982), millel sama kujutisega hiigelsuur reklaamtahvel oli mõeldud rippuma New Yorgi peaväljakul kõrvuti kapitalistlike reklaamtahvlitega. Ent New Yorgi linnavalitsusega seotud kunstifond ütles kunstnikule ära, põhjuseks arvavasti Coca-Cola korporatsiooni sponsorlus fondile.[39] Samasugust nõukogude ja Lääne sümbolite montaaži rakendab emigratsioonis Leonid Sokov teostes „Stalin ja Marilyn" (1986) ning „Lenin ja Giacometti" (1986), kus tööde peategelased on pandud sunniviisil paari oma ideoloogiliste vastanditega.

Üks vastuolulisemaid hilise *sots-art*'i teoseid on Komari ja Melamidi vanade meistrite stiilis tume maaliseeria „Nostalgiline sotsialistlik realism" (1982–1983). Kunstnikud ise kommenteerivad sarja äraspidist stalinistlikku inspiratsiooniallikat järgmiselt: „Meie noorusaja stiil oli tume. Kõik oli tume. Tänavad, hooned. Me tundsime suurt lähedust Rembrandtiga, sest me olime Moskvas tõelises Rembrandti situatsioonis. … Me saame nüüd aru, et sulaaja kultuur oli nii kerge, nii uskumatult halb, Jevtušenko jne. Me pidasime seda heaks, sest pärast Stalini tumedat aega – kohutavat aega, muidugi, verist aega – tulid uued ajad. Aga need uued ajad olid nii lihtsad, nii kerged. Tõelisel Stalini ajal oli mängus elu ja surm. Venemaa kultuurielu Stalini ajal. Raadio mängis Brahmsi, Beethovenit."[40] Carter Ratcliff on kunstnikeduo tumedat historitsistlikku perioodi nimetanud paroodilis-akademistlikuks,[41] Komar ja Melamid ise nimetavad seda aga nekroloogiaks. Ehkki Ameerika popkunsti lahutas Ida-Euroopa *sots-art*'ist enam kui kümneaastane ajavahe, ühendas neid nähtusi huvi massikultuuri vastu – mis ühel pool seostus asjade ning teisel ideoloogia ületootmisega – ning ühtlasi kõrgkultuuri kaitsvatele eelkäijatele vastanduv ebatõsine, rollimänguline kunstnikupositsioon. Popkunsti globaalset levikut ja selle spetsiifilisi lokaalseid edasiarendusi käsitledes ollakse üldiselt kõikjal nõus, et nõukogude *sots-art* oli angloameerika popkunstist sisult poliitilisem ja vormilt vähem viimistletud.[42]

Ometi kiputakse neis käsitlustes sageli üle hindama Lääne popkunsti ja massikultuuri mõju nõukogude *sots-art*'ile ning unustama, et sotsialismiblokis endas oli suurejooneline kitšikogemust võimaldav massikultuur, mille spetsiifiline kombinatsioon politiseeritusest, anakronistlikkusest ja vähesest rafineeritusest pidi varem või hiljem äratama sotsialismibloki kunstnike tähelepanu. Nonkonformistliku kunsti esimene põlvkond oli nõukogude keskkonna oma esteetilise huvi orbiidist välja lülitanud

[39] **A. Kosolapov**, Lenin Coca-Cola. The Project's Story. http://www.sotsart.com/2012/06/18/lenin-coca-cola/.

[40] **V. Komar, A. Melamid**, Art Is a Diary, lk 30.

[41] **C. Ratcliff**, In Our Art, There Is Maybe Too Much. Rmt-s: Komar & Melamid, lk 144.

[42] **B. Luke**, Exploring the Legacy of Sixties Pop Art – Post Pop: East Meets West at the Saatchi Gallery. Evening Standard, 13.11.2014.

kui millegi ebaesteetilise ja ebaeetilise, aga 1970. aastate *sots-art*'i põlvkonnale pakkus nõukogude visuaalkultuur juba spetsiifilist huvi, ning küllap seda tänu ajalisele distantsile stalinismist, mis võimaldas loobuda moraalsetest seisukohavõttudest ja näha nõukogude visuaalkultuuri uue, massikultuurist mõjutatud pilguga. Jäägu edasiste käsitluste teemaks see, et *sots-art* ei tarvitse sugugi olla üksnes vene kunsti nähtus, nagu teda on valdavalt seni käsitletud. Suur osa keskseid *sots art*'i kunstnikke olid juudi päritolu ning tundsid end seetõttu vene elust väljaspool seisvana.[43] Aga ka mujal Ida-Euroopas leidus kunstnikke, kelle loomingut võiks retrospektiivselt käsitleda *sots-art*'ina. Näiteks Ukrainas sidus kontseptualistlik fotograaf Boris Mihhailov oma loomingu teadlikult *sots-art*'iga, pannes oma varajase, paljuski just amatöörfotograafiast ja nõukogude visuaalkultuurist mõjutatud fotoseeria pealkirjaks „Sots Art" (1975–1986). Ning peaaegu samal ajal, kui Komar ja Melamid töötasid New Yorgis oma sarjaga „Nostalgiline sotsialistlik realism" (1982–1983), lõi Raul Rajangu Viljandis oma äraspidiselt nostalgilise, reaalseid perekonnafotosid aproprieeriva sarja „Nõukogude öö" (1981–1982).

[43] **C. Ratcliff,** Prologue: A Life in Two Worlds. Komar & Melamid, lk 14.

INTERVJUU

SERGEI ZAVJALOV
Mida ma ka ei ütleks, loodan minagi millelegi

Küsitlenud ja vene keelest tõlkinud Aare Pilv

Alustuseks – millised on Sinu sidemed Eestiga (peale selle, et siin on välja antud kaks Su raamatut)? Paljudel Piiteri kultuuritegelastel eriti nõukogude ajal oli siin tutvusi ja Eesti oli nende jaoks „peaaegu välismaa". Kas sina tundsid samamoodi?

Eesti on tõesti mitu korda minu ellu „tunginud".

Esimest korda juhtus see 1980. aastate algul, kui ma veetsin umbes kuu aega Tallinnas. Kuigi olin juba üle kahekümne, oli see minu esimene kogemus linnast, kus mitte kõik ei räägi vene keeles (ainult pooled) ja kus Euroopa keskaega oli võimalik peoga silitada.

Nõukogude tsivilisatsioon tarastas tavainimese kogemuse eest, mis võinuks tema jaoks saada traumaatiliseks, kuid ta tahtis nii väga kas või pilukese kaudu näha „euroopalikku" pidu, mida ta kujutas endale ette nagu lastemuinasjutu tegelane.

Tallinn sobis sellesse rolli hästi: inimestes, kes teadlikult ei rääkinud vene keeles, oli tunda kuhugi väga sügavale peitu läinud vaenu režiimi vastu, mida nad kogesid koloniaalsena. Mind samuti ei vaimustanud ei režiim ega kolonialism. Selle tulemusena tekkis mingil hetkel tunne, et asun vaenlase leeris. Ja see oli minu vaenlase vaenlane: tugev elamus! Mäletan, et kirjutasin tollal kirgliku ja naiivse nõukogudevastase luuletuse.

Teine kord puutusin Eestiga kokku umbes kahekümne aasta pärast, kui kuulsin Arvo Pärdi „Tabula rasat". Mulje oli sedavõrd tugev, et mingiks ajaks sai Eesti helilooja minu jaoks kaasaegse muusika kui sellise kehastuseks.

Ja lõpuks kolmandat korda tuli Eesti minu juurde Jaan Kaplinski venekeelsete luuletuste kaudu, mida mul oli au toimetada. Jällegi, kunagi varem polnud veel elav luuletaja, minu vanem kaasaegne, minus tekitanud sellist sügavat elamust. Tundus, et pärast tema raamatut peaks kõik luuletajad vait jääma. Kauaks: nädalateks, kuudeks, et kuulata seda vaikust, mida Kaplinskil on õnnestunud kõlama panna.

Milline on Sinu kui esseisti retseptsioon Venemaal? Ma tean, et näiteks artikkel Krivulinist tekitas vastakaid reaktsioone erinevatest suundadest – milles tegelikult probleem oli?

Jah, äratõukamine nende poolt, keda ma nimetasin *retromodernistideks*, oli raevukas. Mind süüdistati üheaegselt nii trotskismis kui stalinismis. Asi oli selles, et ma rikkusin nõukogude intelligentide üldist reeglit: identifitseerida end revolutsioonieelse eliidiga, st vaadata asjadele

„aristokraatide“ pilguga. Pole oluline, mis mõttes: genealoogilises, vaimses, intellektuaalses või nonkonformistlikus. Ma teadvustasin järsku, et inimestel, kes kuuluvad erinevatesse sotsiaalsetesse klassidesse, on ka „tõde“ erinev. Ja see, mis on ühe klassi jaoks pääsemine, on teisele hukatus. Sellega panin ma toime andestamatu „reetmise“.

Aga asuda enda klassist erineval positsioonil on põhimõtteliselt võimatu. Näiliselt täiesti apologeetiline artikkel Tvardovskist kutsus omakorda raevu esile nendes, kelle jaoks tundub talumatuna katse leida „nõukogulikule“ koht üldises Euroopa vasakpoolses kunstikontekstis, sest nende jaoks pole „vasakpoolseid“ ja „parempoolseid“, vaid on „omad“ ja „võõrad“. Sisuliselt tundsid nad minus õigesti ära klassivaenlase: selle asemel et sotsiaalse surve tekitatud haavu ravida, ma hoopis osatan ja traumeerin neid.

Ma tean, et ühiskondlikelt vaadetelt pead Sa end marksistiks, kuid Sa pole poliitiline aktivist. Miks? Ja milles Sinu marksism siis seisneb?

Minu marksism on postmarksism. See seisneb selles, et ma elan sügavalt läbi ideed, et ajalugu on klasside võitlus ja et iga uue ühiskondliku ja majandusliku formatsiooniga muutub inimese ekspluateerimine teise inimese poolt üha efektiivsemaks.

Seal, kus Marx liigub klassideta ühiskonna postuleerimise juurde, näen ma vaid romantismiajastu „suure stiili“ jälge. Romantismile olid üldjoontes omased religioossete ideede (antud juhul lunastuse eshatoloogilise idee) moderniseeritud transkriptsioonid. Oma ajastu inimesena ei suutnud Marx jääda neist meeleoludest mõjutamata.

Ma suhtun sümpaatiaga ühtedesse poliitilistesse aktivistidesse ja antipaatiaga teistesse (see sõltub pigem nende isiklikest omadustest, mitte nende programmidest), kuid probleem on mujal: ei tööstusajastu *proletariaadis* ega postindustriaalse ajastu *prekariaadis* ei näe ma Marxi „revolutsioonilist klassi“. Ühest küljest pole miljarditel rõhututel jõudu millekski peale iseenda taastootmise: majandussuhted, milles nad asuvad, kulutavad nende jõu viimseni ära. Teisalt on rõhutuid korrumpeerinud esiteks need tühised palukesed peremehe laualt, mis nende kerjusliku silmaringi juures tunduvad „vajadustena“, teiseks hierarhia, mis on selles õiglusetus maailmas kehtestatud ja mis teeb ühe paaria teise samasuguse silmis kröösuseks. Selles seisnebki kapitalismi tõhusus, mis viimase sajandi jooksul on arenenud vähem rentaablist imperialismist rentaablimaks globalismiks.

Mingis mõttes ütleks ma, et peremehed on need, kes üksteist hävitavad (kodanlus aadli, plutokraatia kodanluse), samas kui orjad, alludes ajaloolisele paratamatusele, vaid vahetavad oma peremehi.

Hästi, Sa ütled, et peremehed hävitavad üksteist, samas kui orjad vaid vahetavad oma peremehi. „Nõukogude kantaadid“ räägivad samuti orja teadvusest, kuid see on spetsiifiline ori – kangelane-ori, kes andub heroiliselt ja ekstaatiliselt oma peremeestele. See on stalinistlik kontekst

– aga kuidas Sulle tundub, kas oleks võimalik luua samasugune teos praeguse kapitalistliku süsteemi orjade teadvusest? (Võib-olla on see triviaalne küsimus? Võib-olla seoses „Kantaatidega" ebarelevantne?)

Paradoksina näival kangelase-orja kujul on tegelikult kaugeleulatuv traditsioon: lõpuks on Hegelil (vähemalt Kojève'i tõlgenduses) just nimelt Ori, mitte Isand võimeline välja kannatama surma pilku.

Vaevalt saaksin ma nõustuda sellega, et minu kangelased-orjad anduvad ekstaatiliselt oma isandaile: pigem anduvad nad oma innule *absoluudi* suhtes, nii nagu nad (sealhulgas kirjaoskamatu talunaine) seda *absoluuti* mõistavad.

Üleüldse ei saa minu arvates kogu 1930. aastate suure terrori ajalugu tõlgendada, kui näha selles traditsioonilisel kombel „termidoori", „kontrrevolutsiooni", „bonapartismi". Ma näen selles just nimelt vastupidist: revolutsiooni jätku, tema väljumist uute püsimisvalmite sotsiaalsete normide kallastest, tema laienemist kogu orjalikule stiihiale, mille silmis erinevus mõisniku, vabrikandi ja segaseisuslasest põrandaaluse komissari või töölisvõitleja vahel polnud põhimõtteline, sest nii ühed kui teised kannavad endaga väljavalituse insiigniaid, pole tähtis, millise põhimõtte järgi.

Mis aga puudutab tänapäeva kapitali orje, siis nende olukord on veel hullem, sest nad on asetatud võrreldamatult kaitsetumasse olukorda: nad ei saa millelegi tugineda, isegi mitte Isanda keeldumisele neid inimesteks pidada (mis oleks siiski mingigi määratletus, kuigi kasin), sest tänased isandad mängivad üleüldise „vabaduse, võrdsuse ja vendluse" valelikku näitemängu.

Kirjutada teos, mille keskmes oleks selline Ori, on ülesannete ülesanne, kuid ma pole veendunud, et seda saaks teha eepilise poeemi vormis. Siin on vaja tänapäevasuse, privaatsuse, juhuslikkuse, inimkäte puudutuse soojuse faktuuri, eepos aga eeldab üldistust, distantsi, monumentaalsust. Muidugi suure kunstniku jaoks pole midagi teostamatut.

Kuidas Sulle tundub, kas selles ekstaatilises revolutsiooni hüperboliseerimises, millest Sa räägid, on midagi spetsiifiliselt vene kultuurile omast või on selle toimumine just Venemaal pigem „asjaolude kokkulangemine"? Kuivõrd Sa üldse nõustud vene kultuuri erilisusega võrreldes teiste Euroopa kultuuridega?

Ühest küljest on igal Euroopa kultuuril oma eripärad; teisalt on selgesti nähtavad mingid jooned, mis on iseloomulikud ainult Põhja-, Lääne-, Lõuna-, Ida-Euroopale, sealhulgas „Kaug-Ida-Euroopale" (see on muuseas Lenini väljend); kolmandast küljest Euroopa tsivilisatsioon ühendab neid kõiki ja eristab „Idast", või nagu nüüd on tavaks rääkida, „Lõunast", mis omakorda koosneb mitmest väga erinevast kultuurimaailmast.

Aga minu kui marksisti jaoks on tähtis muu: riigi koht ülemaailmses kapitalistlikus süsteemis, mille olemus on *mitteekvivalentne vahetus* rikaste ja vaeste maade vahel.

Selles küsimuses pooldan ma Waller-

steini[1] kontseptsiooni koos tema *tuuma*, *perifeeria* ja *poolperifeeria* mõistetega; viimasesse kuuluvad muuhulgas kõik need maad, kus uusaja alguses, st 16. sajandil, hakkas kehtima pärisorjus.

Naabrite poolt 18. sajandil hävitatud Poola hirmus saatus veenab mind selles, et riik oli sellessamas Ida-Euroopa *poolperifeerias* eluvõimeline vaid ebainimliku režiimi puhul, mis taotleb oma sõjalisi sihte tõesti „iga hinnaga".

Ma arvan, et Vene revolutsiooni traagiline haare oli sellise režiimi otsene tagajärg. Vähe sellest, et Venemaa oli 17. sajandil säilitanud oma iseseisvuse Poola ekspansiooni ees, 18. sajandil neelas ta ise Poola alla ning 19. sajandil, ilma vajaliku majandusliku baasita ja liiatigi olles maailmaturul ekspluateeritav pool, püüdis Venemaa ometi üha rohkem mängida „suurriigi" rolli, olla kapitalistliku maailma *tuuma* osa. See, millist hinda pidid selle eest maksma töölised ja talupojad, valitsevat klassi ei huvitanud; nende ambitsioonidega astuski impeerium maailmasõtta. Aga see osutus talle juba üle jõu käivaks.

Nii et ma ei ütleks, et revolutsioonipalang, milles põles maha „vana režiimi" Venemaa, oli „asjaolude kokkulangemine". Ma olen veendunud, et see oli vältimatu ja pöördumatu.

Mõned omavahel seotud küsimused koos. Kas mul on õigus, kui ma ütlen, et Sinu marksism on pessimistlik? Sa ju ei näe selget teed ühiskonna ekspluateerimisest vabastamisele (nagu ennist ütlesid, järgis Marx ise vaid oma ajastu vaimu) ja ses mõttes ei esine Sa mingi utoopia nimel. Kuid milles on siis Sinu arvates (kui muidugi oled seda endalt küsinud) Sinu teoste nii-öelda ühiskondlik tähendus (ütleme otse: Su teoste poeetika on üsna elitaarne)?

Mulle näib, et Sinu poeetika on üles ehitatud just nii, et teda oleks võimatu kuidagi pragmaatiliselt ära kasutada?

Jah, iseendast näivad Marxi õpetused, eriti tema antropoloogia mulle niivõrd sügavalt avavat „asjade loomust", et see ei jäta mulle mingit lootust. Paradoksaalsel moel liitub Marxi vankumatu materialism minu silmis fundamentaalseimate religioossete kogemustega, nagu *patt* või *maailma lõpp*. *Lunastus*, *surnute ülestõusmine*, *hauatagune elu* või *jumalik tasu* ei ole enam nii fundamentaalsed; need on just needsamad „utoopiad", millest sa räägid, st need on lootused, ilma milleta inimpsüühika ei suuda tegelikkusega toime tulla. Ühes tema varaseimatest töödest on relvituks tegev fraas: „Religioon on rõhutud lojuse hingetõmme, südametu maailma süda." Nii minagi, mida ma ka praegu ei ütleks, loodan millelegi...

Seepärast tahaksin kõige vähem, et

[1] Immanuel Wallerstein on Ameerika sotsioloog, maailmasüsteemide teooria looja; eesti keeles on temalt võimalik lugeda esseid „Määramatus ja loovus" (Sirp, 06.03.1998), „Ottomani pärijad Euroopasse?" (Eesti Päevaleht, 15.07.2004) ja „Neoliberaalne üleilmastumine läheb hingusele" (Postimees, 08.03.2008) ning intervjuusid Krister Parisele (Eesti Päevaleht, 08.03.2008) ja Rein Rauale (Sirp, 20.06.2008); tema kohta on ilmunud Jaan Kaplinski essee „Immanuel Wallerstein liberalismist" (Sirp, 30.05 ja 6.06.1997). *A. P.*

minu sõnades kuuldaks etteheidet marksismi aadressil: ebainimlik pole mitte ainult öelda orjale, koonduslaagri vangile või lihtsalt lootusetult haigele inimesele, et ta homme degradeerub ja ülehomme sureb, vaid mingis mõttes on ebainimlik sellisele järeldusele jõudagi, kuulutada välja oma lõpetatuses väljapääsmatu otsus.

Siin tekibki fundamentaalne traagiline vastuolu, mille geniaalselt visandas Lenin oma artiklis Lev Tolstoist: ühest küljest kõigi ja kõiksuguste maskide maharebimine, teisalt – riisikotletid.[2] See tähendab, ühest küljest annab Marx meile kätte instrumentaariumi, mis avab inimajaloo mehhanismi töö, mis seisneb selles, et tootlike jõudude iga uue arenguetapiga muutuvad tootmissuhted üha ebainimlikumaks, nii et perspektiivis lakkab inimene üldse olemast inimene. Teisalt aga – Hegeli ja Beethoveni järgse ajastu inimesena, kurikuulsa „maailmavaimu edasiastumises" osalejana, ülalmainitud Orjana, kes on *dialektiliselt* saanud jagu oma Isandast, ei saa Marx (ega meie tema järel) anda inimest Kurja kätte lõhki rebida ja ta (no ja meie tema järel) teeb meeleheitlikke ja lootusetuid katseid leida mingi väljapääs, olgugi et selle hinnaks on usk imesse, st Lunastaja ilmumisse revolutsioonilise proletariaadi näol, kes peab hävitama kapitalismi Põrgu ja viima meid kõiki igavesse Tõe ja Headuse riiki. Mulle näib, et igal inimesel on kas või ebateadlikult selline Lunastaja...

Mis puudutab sinu küsimust elitaarse poeetika ning kirjanduse ja kunsti ühiskondliku rolli ühitatavuse kohta (ma sõnastaksin selle ümber nii), siis siin on probleem minu arvates selles, kuidas me mõistame kirjandust ja kunsti ühiskondlike institutsioonidena. Minu arvates võib neid iseloomustada Dion Chrysostomose kuulsa sententsiga Homerose kohta, nimelt et nad võivad „mehele, noorukile ja vanurile anda nii palju, kui igaüks neist on võimeline vastu võtma". Ma olen veendunud: reavaataja, -kuulaja, -lugeja, kui ta vaid vabastada oma klassialanduse tundest, saab terveks vajadusest kompenseerida oma traumasid, sealhulgas massikultuuri „vaimse puskari"[3] abil.

Ei sõjameeste keskkonnas loodud eepilised poeemid (olgu siis „Ilias" või „Mahābhārata"), ei rituaali sigitatud draamad (olgu Sophokles või Zeami), ei kombetalitusi saatev lüürika (olgu Sappho või Majnun), millel oli vahel väga keeruline poeetika, eeldanud mingit erilist „elitaarset" adressaati. Nad olid suunatud igale täisväärtuslikule kollektiivi liikmele, st mitte vähemusele, vaid just enamusele. Kuid paralleelselt inimestevahelise ekspluateerimise tugevnemisega kasvas ka inimeste võõrdumine iseendast, kuni kapitalistlik töö „muutis inimese kretiiniks" (nagu võis endale lubada väljenduda noor Marx).

[2] Viide Lenini artiklile „Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel", täpne tsitaat: „Ühest küljest – märkimisväärselt tugev, vahetu ja siiras protest ühiskondliku vale ja võltsi vastu, teisalt ära tröövatud hüsteeriline tossike, keda nimetatakse vene intelligendiks, kes avalikult taob endale vastu rindu ja ütleb: „ma olen jäle, ma olen ilge, aga ma tegelen kõlbelise täiustumisega; ma ei söö enam liha ja toitun nüüd riisikotlettidest"." *A. P.*

[3] Jälle viide Leninile, kes sõnastas niimoodi ümber Marxi ütluse, et usk on oopium rahvale. *A. P.*

Samuti nagu meist igaühel on oma Lunastaja kuju, on igal poeedil (jällegi, sageli teadvustamata) Vestluskaaslase kuju. See muutub meie vananedes, kujuneb ümber koos meie maailmavaatega, võtab endasse meie isikliku poeetika jooni ning samas loob seda.

Tänapäeval pöördun ma igaühe poole, kes on nõus, et kunstil on õigus arutada mineviku traumade üle ja et ta suudab seda tõsiselt teha. Ma olen veendunud, et kunst võib „leiutada" – ja ta peabki seda tegema – enneolematuid võtteid, kui ta puutub kokku enneolematute või n-ö „uuesti avastatud" asjaoludega. Minu poeetikat ei saa kasutada taktikalise relvana, ta on strateegiline relv.

Alguses rääkisid Sa sellest, milliseid sügavaid elamusi tekitas Sinus Jaan Kaplinski luule. Mis selles Sind nii väga puudutas? Ja teiseks – kas Sa leiad Kaplinski poeetikas mingeid haakumisi enda tekstidega? Minu arvates on need esmapilgul üsna erinevad luulekeeled, kuid võib-olla peitub sügavamal midagi ühist?

Kaplinski on minu jaoks väga haruldast tüüpi Poeet, kes on jäänud selliseks vanaduseni, end tühjaks kirjutamata ja ühtlasi jäädes endale truuks.

Mingis mõttes on tema luuletused see, kuidas ma ise tahaksin kirjutada, kuid ma pole selleks võimeline, seepärast ei saa ka mingist haakumisest ilmselt mingit juttu olla. Mina loobusin juba kümme aastat tagasi minavormis kõnest ja olen sisuliselt dramaturg, samas kui Kaplinski leiab jätkuvalt sõnu lüürilise monoloogi jaoks. Kunagi küsis Igor Kotjuh minult: „Mida teha Iluga?", ja ma ei suutnud sellele otse vastata. Kuid asi ongi selles, et vaatamata ajalooliste tragöödiate kogu õudusele, vaatamata Inimese kogu alandatusele ühiskondlike mehhanismide poolt, millesse ta on haaratud, on see *Ilu* olemas, nagu on olemas ka värinaid tekitav *Absoluut*, ja Kaplinski on üks vähestest kunstnikest, kes oskab sellest rääkida, hingestatult ja ootamatult, rikkumata seejuures harrast vaikust, mis on omane neile kõrgetele mõistetele.

KUNSTILUGU

ELNARA TAIDRE

Alexei Gordin ja nõukogudejärgse kunstniku seiklused kapitalistlikus maailmas

Alexei Gordin (snd 1989) on pärit Tomskist, kasvanud Pärnus, saanud bakalaureusekraadi maali erialal Eesti Kunstiakadeemias ja magistrikraadi Helsingi Kunstide Ülikoolis. Ka oma töödes säilitab ta kosmopoliitilise mõõtme, analüüsides kunstniku positsiooni ja tegevust tänapäeva kapitalistlikus maailmas, kus rahvuslikust eripärast on olulisem laiem taust – nõukogude minevik.

Seega ei tasu Gordini loomingust otsida müütilist „vene hinge". Ta ei kodeeri oma töödesse rõhutatult venepärast huumorit või tsitaate vene kultuurist ega kuritarvita mõisteid nagu „hing", „viin" või „Puškin". Oma teoste tekstielementides ja allkirjades kasutab ta viimasel ajal inglise keelt, mis enamiku vaatajate jaoks ei vaja tõlget. Gordini tööd ei vaja ka kultuuritõlget nende jaoks, kes on tuttavad postsotsialistliku ühiskonna probleemidega – kuidas kommunistlikele ideaalidele rajatud režiim varises kokku ja kohaneti globaalse kapitalismi väärtuste ja vastuoludega. Oma töödes käsitleb Gordin seda osa ühiskonnast, mida kõnealused transformatsioonid on puudutanud valusamalt – vaesemaid kihte, aga ka uue kunstituru reeglite järgi mängida püüdvat loomeinimest. Viimane peab sisenema lääne kunstnikele ammu tuttavasse olukorda, kus kõrvuti võimalusega nautida loomingulisi vabadusi on tarvis leida vahendid ideede teostamiseks ja esitamiseks, aga ka oma vaataja.

Gordini loomingus on suur osakaal koomiksilaadsetel piltidel: alustanud joonistuse ja akvarelli kombineerimisest, on ta jõudnud akrüülmaalide juurde, arendades ja lihvides üsna kindlat kujutamislaadi. Selle stilistika varasemad eeskujud on pärit teismelisena vaadatud karikatuuriajakirjadest Крокодил ja Pikker, mille olulisemate autorite seas on Gordin ise nimetanud Priit Pärna. Ka oma kujutamismeetodis toetub ta huumorit ja irooniat ning jutustamise põhimõtet ühendavatele karikatuuri ja koomiksi võtetele, mille abil esitab groteskiks võimendatud argielu olukordi.

Mõeldes rahvalike teemade ja „rahva" ikonograafia näidetele kunstiajaloos, meenuvad 20. sajandi algusest Mihhail Larionovi luboki rahvapiltidest inspireeritud lihtsameelsed tegelased või lähiajaloost Peterburi rühmitus Mitki, kelle nimitegelane on madrusesärgis napakas, kuid heatahtlik joodik Mitjok. Neid näiteid ühendab stilisatsioon, naivism ja primitivistlik esteetika: „madalate" teemade käsitlemiseks vastavas visuaalses keeles

Artikli autor tänab Alexei Gordinit põneva vestluse eest ja Julia Polujanenkovat videomaterjalide kollegiaalse jagamise eest.

laenatakse, nagu Gordinilgi, pilditüüpe massi- või populaarsest kultuurist. Kuuldes neist võimalikest paralleelidest, toob Gordin esile pigem kaudset sarnasust, mis väljendub kunsti ja vaataja suhte positsioneerimises: kui vaataja ei lähe kunsti juurde, siis kunstnik läheb ise vaataja juurde, püüdes teda kõnetada talle tuttavlikus keeles.

Gordini lemmikfilmide seas on Lukas Moodyssoni „Lilja 4-ever" ja Vassili Sigarevi „Hundikutsikas", mis kuuluvad nõukogudejärgse ühiskonna mustemaid külgi lahkavasse nn tšernuhha žanri. Siiski, kunstniku enda tööd, kuigi teravatel teemadel ja kohati üpris naturalistlikud, ei kuulu kriitilise uusasjalikkuse voolu. Gordin, saades inspiratsiooni kunstiringkondadest ja enesevaatlustest, endaga juhtunud või meedias kajastatud lugudest, arendab narratiive, mille absurdiaste muudab need ebarealistlikeks. Ta mängib välja ka enda hirmud ja kahtlused: kuidas suudab loov inimene kapitalistlikus maailmas elada. (Enese) iroonia ja liialduse abil suudab kunstnik olukorrast piisavalt distantseeruda, et võtta seda vastu eluterve huumoriga. Albert Camus' kontseptsioonile toetudes nendib kunstnik, et elu on seda lihtsam, mida enam teadvustad selle absurdsust.

Nõukogudejärgses ühiskonnas huvitab Gordinit, kuidas hinnatakse kunsti, kuivõrd ollakse kaasaegse kunstiga kursis ja mida sellest tegelikult oodatakse. Tema tööd parodeerivadki sageli stereotüüpe kunsti nimel kõigeks valmis kunstnikust ja ühiskonna mõistmatust suhtumisest. Siin on vanadele traumadele – kaasaegse kunsti represseerimine nõukogude süsteemi poolt, mille pärandiks on kaasaegse kunsti kehv tundmine ja samas suured eelarvamused selle vastu – lisandunud uued: kunstituru nõudmised kunstnikele teha tihedat koostööd kuraatorite, galeriide jt institutsioonidega, taotleda rahastust ja osata ennast reklaamida.

Esitades provokatiivse küsimuse, kas kunstnik suudab jääda ellu väljaspool kunstimaailma ja selle tugistruktuure, ei soovi Gordin seda raamistikku otseselt kritiseerida: kuigi see ei pruugi alati meeldida, oleks ilma selleta veelgi raskem. Leppides olukorra vastuolulisusega, saab kunstnik piisavalt vabaks, et selle hermeetilisuse üle nalja visata, aga ka teostada vastavaid sotsiaalseid katseid. Nõnda pakkus Gordini näitus „Kunstnik korjab taarat (Näitust ei toeta Kultuurkapital)" (2014, Y-galerii) ja selle teostamiseks läbiviidud pudelikorjamise aktsioon kommentaari kaasaegse kunstniku sõltuvusele fondidest. Samuti puudutas see kunsti ja vaesuse temaatikat, kunstniku teatavat marginaliseerimist ühiskonnas (näitus toimus enne viimaste aastate samme Eesti kunstnike töö tasustamiseks). Kehastudes kaasaegse ühiskonna antikangelaseks, võitles autor oma kunsti eest, nagu on sunnitud oma elu eest iga päev võitlema madalamasse klassi kuuluja või asotsiaal.

Kunsti ja raha suhete üle spekuleerimine viis aga Gordini järgmise küsimuse juurde: kunstituru jätkusuutlikkus ja kunsti toimimine ärina. Kaasates ennast oma töödesse, esineb ta oma videote tegelasena. Nõnda on ta lavastanud aktsiooni, mis ühendab reklaami ja sotsiaalse väljaastumise elemente: lehvitades

lipuga, millel on kiri „Buy my works“, vallutab suitsupilvega ümbritsetud kunstnik mahajäetud hoonet ja lõpuks paneb põlema ka lipu enese. See „propagandaakt“ või „enesereklaam“ toimub aga hüljatud kohas, kus seda keegi ei näe: nii saab üleskutsest kunstiturule eneseeitus. Sama kahtlaseks jääb küsimus, milline on tõeline kunstnikukarjäär: eneseirooniline grafiti „My artistic career sucks“ on teostatud samuti mahajäetud hoone seinal ja seda võib näha eelkõige dokumentatsiooni kaudu.

Gordini videotes kuulub eriline roll nõukogudeaegsete ehitiste varemetele. Mängides nõukogude loosungitega, pani ta ühes oma videos põlema installatsiooni-kirja „The future is bright“, kus võidukat motot helgest tulevikust õõnestab kipakas materjal. Kunstnik on tunnistanud, et teda paelub praegu lagunevatesse tööstusobjektidesse kunagi globaalse idee nimel panustatud jõud. Selles on oma osa ka perestroika-aegsel lapsepõlvel Tomskis: ta elas majas, mille kõrval oli mitu mahajäetud hoonet, ja sellist keskkonda otsib ta ka praegu. Gordinit suunab seega nostalgia, aga ka uute varemete poetiseerimine, omamoodi arheoloogia: üks tema hobisid on nn *urban exploration* – hüljatud ehitusobjektide uurimine ja dokumenteerimine. Kuid ühtlasi ei anna talle rahu ka küsimus, kuivõrd püsivad on nõukogude ideoloogia välja vahetanud kapitalistliku maailma väärtused – ja seega ka selle rajatised.

Arendades eri meediumide abil ühte temaatikat, väljendab Gordin oma viimastel näitustel soovi ühendada maalid, videod, installatsioonid jne üheks suuremaks teoseks, kus läbipõimunud meediumidest sündinud keskkond tooks esile käsitletava teema mitmekihilisuse. Eriti sugestiivse tulemuse on ta saavutanud Siim Preimani kureeritud grupinäitusel „Uue ida lapsed“ (2017, Tallinna Linnagalerii), luues näituseruumis toimunud aktsiooni dokumenteeriva videoga „teos teoses“ efekti. Gordin on teinud ka oma tööde jaoks heli, tuues niimoodi mängu veel ühe meediumi.

Gordini tööd dekonstrueerivad stereotüüpe kunstist – nii selle vaimsusest kui ka kommertslikkusest. Selle nimel võimendab ta ühiskondlikke klišeesid, muuhulgas kaasaegse kunsti seostest obstsöönsuste, huligaansuse ja (enese) vägivallaga. Sellisena on kunstnik võrreldav triksteriga, kes põrgatab kokku eri maailmu, või narriga, kes ei hooli tabudest ja kellel on samas lubatud välja öelda ükskõik millist tõde. Gordini tööde grotesk meenutab ka karnevali „tagurpidi maailma“ vabastavat rituaali: siin paljastatakse sotsiaalpornoks võimendatud traumasid, et neist vabaneda. See ei anna ehk otseseid vahendeid olukorra parandamiseks, küll aga sellega rahulikumaks toimetulekuks.

DIXI

JAAN PUHVEL

Rüütlite rublad raiusid priiusel rada?

Maarjamaa möödanikul lasuvasse baltisaksa taaka kuulub ühe äärmusena ülburite ja pimedusejüngrite ratsapiitsaline kaardivägi, teisal siiski vabadusmeelsete aristokraatide tegevus. Nende vastandlikkust annab eriti eredalt jälgida 19. sajandi künnisel ja algupoolel. Kõrgmängurid Pahlenist Benckendorffini aitasid Vene impeeriumis nii keiserlikku isatappu sooritada kui ohraanat käivitada. Seevastu näiteks G. A. von Rosenthal osales Ameerika vabadusvõitluses George Washingtoni tutvuskonnas, ja Jaan Krossi jäädvustatud „keisri hull" Timotheus Eberhard von Bock taotles visalt, kuid asjatult vananeva isevalitseja autokraatiat leevendada.

Eelkõige kuulub viimaste lahtrisse Jakob Georg von Berg, Eestimaa priiuse mahavaikitud võtmekuju. Saksamaal ja Šveitsis haritud ning Pestalozzist ja teistest valgustusaja suurkujudest mõjutatud, tõusis ta Eestimaa Rüütelkonna juhttegelaseks ja talurahva regulatiivi „Iggaüks" (1802) oluliseks eestvedajaks ja rakendajaks. Vähem tuntud ja tunnustatud, ühtlasi kontroversiaalne, on Bergi jätkuv osatähtsus hiljem, arenguis, mis viisid pärisorjuse kaotamiseni Eestis aastal 1816 ja Liivimaal kolm aastat hiljem.

Kõige vastakam on seejuures Bergi enda saatus pärast noid suursündmusi. Aastal 1821 heideti ta häälteenamusega rüütelkonnast välja, süüdistatuna 80 000 rubla väärarandamises. Berg loobus end kaitsmast, väites, et on kasutanud seda raha puhtalt Eestimaa hüvanguks ja vastutab ainult Jumala ees. Bergi ülejäänud 23 eluaastat kulgesid vaesuses ja hüljatuses. Selle skandaali tagapõhjad ja üksikasjad jäid kaua väljapoole tuunjaks, oli ju tegemist enesekeskse ja ringkaitselise kildkonna „musta pesuga". „Rahavaras" lihtsalt kõrvaldati ja suruti või sunniti vaikima. Ligi poolteist sajandit oli aegunud loo kohta vaid pelgalt vihjeid või sosistusi.

Läbimurd toimus aastal 1960, kui ajaloolane Georg von Krusenstjern, kelle admiralist esiisa oli kuulunud Bergi kaitsjate ridadesse, avaldas ajakirjas Baltische Hefte (6, lk 212–226) kirjutise „Das Geheimnis um die Tragödie des estländischen Ritterschaftshauptmannes und Philanthropen J. G. von Berg". Sama ainest on hiljem arutanud Georg von Rauch (1972, 1980), Ilo Käbin (Tulimuld, 1981, nr 4, lk 192–203) ja siinkirjutaja (1987, eesti keeles raamatus „Võõraile võõrsil", 2007, lk 37–38, 89, koos täpsete vihjetega). Kuna sarnane oluline peripeetia tunnukse jäänud hüüdjaks hääleks eesti ajalookõrbes, lubatagu siin korrata kokkuvõtlikult järgmist:

Noorena oli tsaar Aleksander I mõnevõrra liberaalselt häälestatud ja isiklikult mõjutatav lävimisest vaimsete suurkujudega, nagu taasavatud Tartu Ülikooli rektor Georg Friedrich Parrot. Ootamatult tuli ta sugulane Holsteini hertsog

perega Napoleoni eest rettu. Juhutööks pagenduses hertsogi poegadele seadis tsaar enne Georgi, siis Augusti Eestimaa kuberneriks, ajavahemikus 1808–1816. Noormehed olid ohtlikult vabameelsed ja lävisid kohalike mõttekaaslastega. Kuberneri abiga oldi saavutamas nõusolekut eesti orjade vabastamiseks. Siis aga Napoleon langes, prints August naasis Holsteini ja tsaar taandus vabameelsusest, jättes asja vastasutatud siseministeeriumi ja selle tagurliku juhi Ossip Kozodavlevi ajada.

Ometi aastal 1816 ime sündis. Tundub, et filantroopilises meeleheites Berg tühjendas vargsi rüütelkonna kassa ja ostis sellega altkäe Kozodavlevi heakskiidu orjuse lõpetamiseks. Ega saanud oma tegu eales avalikult tunnistada.

Kui see sangarlik väärtoiming osutub tõenäoseks, peaks Jakob von Bergi isik väärima Eestis uut ja enamat tähelepanu, ehk isegi kirjanduslikku käsitlust. Stagna-ajal üritasin asjakohast andmestikku Eestisse Jaan Krossi aadressil levitada, aga tänu postivalvurite hoolsusele kadus materjal kui tina tuhka. Ehk on uuem põlvkond nüüd omakorda huvitatud?

Vikerkaar

6/2017

9 770234 816050 02

78245

Hind 2.90 eurot