

MOTIIVIKÜTI MATKAMÄRKMEID

Mardi Valgemäe. Pihtimusi. Artikleid ja arvustusi lavakunstist ja kirjandusest. [Tallinn:] Eesti Keele Sihtasutus 2009. 195 lk.

Pagulasloomingu mõju kodu-Eestis oli kunstiharuti väga erinev. Sõnaseoseliste kunstidega piirdudes märkas seda kõige selgemini luules, kus iseäranis intonatsioon on ju üpris reetlik. Proosamõjud jäävad vist vaieldavamaks, kuid nagu mäletan, peeti vähemalt Ristikivi lugemist kultuuriringkondades enam-vähem kohustuslikuks. Igatahes jõudsid raamatud käänulisi teid pidi lõpuks ikka kohale. Seevastu pagulasteatri vahetuks kogemiseks puudusid siin võimalused, isegi kui tolles vallas oluoks pärast lühikest sõjajärgset poolkutselist etappi suuremat pakkuda. Aga nagu asjad kujunesid, vajus pagulasteater üsna alalhoidlikku-nostalgilisse taidluse, ja selline seis ei soosinud ka näitekirjanduse arengut. Nõudlikumalt võttes leiaks ainult pool tosinat näidendit, mida võiks tagantjärelegi (taas)lavastada – ja üldiselt ongi nad kodumaal juba lavastatud. Päris meistriteoseid pole aga nendegi hulgas. Nõnda ei üllata, et kogu pagulasringist osutus koduteatrile mõjuavaldavamaks isikuks hoopis üks teatri-teadlane ja -kriitik.

See mees on New Yorgi Linnaülikoolis aastakümneid kirjandusprofessorina töötanud Mardi Valgemäe. Tema mõju ilmnes mitmeti. Nähtavaimalt paistis see erinevais pagulasväljaannetes trükitud artiklitest, kus ta 1960. aastatest peale tutvustas nii tollaseid maailmateatri kobrutamisi kui ka kodumaal tärkavaid uusi lavasuundi. Neist vii-

mastest olid olulisemad algupärased uudistekstid talle enamasti kättesaadavad. Aga siinset lavategevust ennast tundis ta üksnes kuulu järgi. Tuleb kiita tema vaistu, et ta oskas kohe esile tõsta eeskätt Evald Hermakülaga ja Jaan Toomingaga seostuvat nn teatriuudust, mille üle kodumaal alles vaieldi. Valgemäe osales aktiivselt ka ühe eesti tippdraama, Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumängu” inglise keelde tõlkimises ja lavastamises New Yorgi avangardteatris *La Mama* (1971). Mäletatavasti tõrjusid jäikrahvuslikumad Välis-Eesti ringkonnad paguluse ja kodumaa kultuurikontakte sama järjekindlalt nagu Nõukogude võimuorganid. Niisiis tuli Valgemäel taluda vastutõotamist ning ostrakismi, nagu tunnistab tema päevikumärkmetel põhinev kirjutus „Tuhkatriinu tulevahetus” (1985). Kuid selliste nähtavate tahkude kõrval mõjutas Valgemäe kodumaiseid teatritegijaid ka kirjade ja raamatu-saadetistega. Vähemalt kitsamas ringis teati ja hinnati sedagi panust.

Valgemäe esimene artiklikogu „Ikka teatrist mõteldes” ilmus Stockholmis 1990. aastal. Parajasti voogava *pere-stroika* lained kandsid selle peagi ka kodumaistele raamatulettidele. Oli pagulaskultuuri täiemahulise avastamise lühike kõrgaeg, ja kui puhtisiklikku muljet usaldada, siis teatriilmas toda raamatut ikka loeti ja arutati. Huvi võisid pakkuda nii tema uudsed vaatenurgad draamaklassikale (nt „Libahundi” seostamine ürgsete riitustega või „Pisuhännast” leitud antiikkomöödia sugemed), maailmataustaline kõrvalpilk äsjasele teatriuudendusele

kui ka pagulaslava tutvustavad arvustuskilud, ehkki viimastest võis ridade vahelt aimata, et tegeldakse üpris suhteleliste väärtustega.

Sealtpeale on Valgemäe juba kodumaal avaldanud veel neli artiklikogu. Meenutagem pealkirju ja ilmumisaastaid: „Linn ja teater” (1995), „Kaugekõne” (1999), „Eelarvamusi” (2003) ja nüüd siis „Pihtimusi” (2009), kõik peale viimase Vagabundi kirjastusel. Ühtekokku viis raamatut on eesti teatriarvustuses autorlik rekord. Siin ei muuda palju asjaolu, et „Kaugekõnes” ja „Pihtimustes” leidub teatri ja näitekirjanduse kõrval ka teistele kunstiliikidele pühendatud kirjutisi. Nagu seegi, et mõni artikkel on trükitud mitmes raamatus: selliseid näiteid pole nõnda palju, et nuriseda.

Samas tundub mulle, et ükski Valgemäe hilisematest raamatutest pole saavutanud esikokoguga võrreldavat resonantsi. See on nüüd jälle puhtisiklik mulje, mida ei toeta mingi objektiivne andmestik. Aga selline ta on: et Valgemäed küll respektieritakse ja vahel ka tsiteeritakse, kuid ometi ei paista ta seisvat eesti teatrimõtte tulipunktis, nagu raamatute hulga järgi ehk arvaks. Kindlasti ei ole siin põhjuseks kirjutamistaseme mingisugunegi langus: pigem on Valgemäe artiklite erudeeritus ja elegants kasvanud. Ju siis peab seletuseks pakkuma, et kui mõnes suhtes võib huvide ja muljete pendeldamine New Yorgi ja Eesti vahel anda talte plusspunkte, siis teisalt on see ilmsesti raskendanud „enesekehtestamiseks” vajalikku keskendatust mingile põhiteemale.

Temaatilisel võib igatahes nentida kodumaal ilmunud kogude suuremat kirjusust. Esikokogus „Ikka teatrist mõteldes” olnud kolmest mõtteringist on pagulasteatri teema küll edaspidi peaaegu kadunud, sest järjest kõrvalisemaks on muutunud pagulaslava ise. Värskendavad pilgud klassikale on jätkunud, kuid nad ei moodusta seostatud

massiivi. Eraldi peab aga rõhutama igakordse uurimistausta põhjalikku läbitöötatust, kuivõrd mõnegi viiteteksti hankimine on seal kaugel vist olnud tülikas. Ootuspäraselt on kõvasti rohkenenud reageeringud kodumaistele teatriuudistele. Näidenditekste on Valgemäe seejuures valinud nõudliku käega, kirjutades üksnes neist, mida on pidanud olulisteks. Lavastusmuljed on paratamatult juhuslikumad, sõltudes sellest, mida siinsed trupid on New Yorgi eestlaste kevadistele kultuuripäevadele viinud (eelkõige lihtsa lavaseadeldisega väiksekoosseisulisi tükke) või mida Valgemäe oma harvadel kodumaakäikudel on näinud. Siiski on see lahter, kus sinne teatrisõber võib nüüd võrrelda enda muljeid Valgemäe omadega, ja kuigi arvamuste täielikku kattumist ei maksa kunagi loota, kinnitab võrdlus Valgemäe usaldatavust kriitikuna. Ent üldpildi katkelisus pole tal lubanud kodumaistes diskussioonides eriti osaleda.

Hinnangute usaldatavus laieneb ka muljetele välisteatritest, mida Valgemäe on esmalt avaldanud kas siinsetes või pagulasväljaannetes ning hiljem valikuliselt oma kogudesse võtnud. Kuid esiteks on tal selles vallas kõva konkurents, sest pole ju enam nõukaeg, kus uudiseid Lääne teatrist tuli otsida tikutulega: nüüd informeerivad eestlasi nii omad maailmarändurid kui ka kõikvõimalikud tõlkeartiklid. Teiseks pole hooajad ega festivalid vennad, ja kuigi Valgemäe on muljeid hoolega sõelunud, torkab kõigest aastakümnesegi vahe järel silma, et paljud soodsalt mainitud nimed ja pealkirjad on juba unustusse kadunud. Nõnda kummitab selleski alajaotuses teatav juhuslikkus.

Kõige jätkusihilisemalt on Valgemäe kirjutanud artiklitesarja, mis kajastab rännakuid Lääne teatriloo sõlmpaikades, rõhuasetusega lavaarhitektuuriliste lahenduste suunavale mõjule. Selline huvinihe on viimastel aastakümnetel üldiseltki pinda võitnud, ja Valge-

mäe ilmutab siin kadestamisväärsset eruditsiooni, mida ta kannab siiski kergelt ning soojendab isiklike reageeringutega. Kindlasti tuleb loota, et ta koondab sellised kirjutised omaette raamatuks, ning ma ootaks ka, et lisaks minevikupaikadele, mille kunagist sära võib nüüd üksnes kujutleda, lülitab ta sinna raamatusse peatüki tänapäeva New Yorgi äärmiselt erinevatest esinemistingimustest, mille elavaid muljeid ta on aastakümneid mällu ladestanud.

Selgesti on Valgemäe oma artiklikogude sisulist heterogeensust ise tajunud ning panustanud ülesehituses mitmekesisusele, vaheldusele. Laulusalmi kasutades on „siit nurgast ja sealt nurgast” hästi nähtaval, aga mis tuleb „keskpõrandale kokku”, jääb hägusamaks. Teisisõnu on neid raamatuid huvitav aeg-ajalt sirvida, ent puudub läbiv mõtteliin, mis ei laseks lugemist katkestada. Mõõngem muidugi, et mis tahes artiklikogudes kohtab läbivat lugemissundi üldse harva.

Õeldu ei tähenda, et Valgemäel puuduks terviklik teatrinägemus. Selle sõnastas ta juba oma esikkogu avakirjutises „Milleks teater?” (ilmus Manas 1972). Sealt võime lugeda uhkeid lauseid, mis meenutavad XX sajandi algust, modernismi tõusuaega, ning seovad uudsuse ja ürgsuse. Näiteks: „Igaüks meist istub oma tunnete tuldpurskaval mäel. Maa meie südame jalge all väriseb iga päev. [...] Et mitte hukkuda sellises hingelõomas, peame mõistma iseendid ning oskama konstruktiivselt suunata seesmisi plahvatusi. [...] Tsiviliseerit inimesele pakub taolist ravi vaid taie, eriti aga teater, milles ristuvad kõik kunstid ning elustub ürgsete riiuste „metsik mõtestik”, kui kasutada prantsuse antropoloogi Claude Lévi-Straussi terminoloogiat.” Mõistagi kajastab selline hoiak ka 1960. aastate avangardteatri innukat rituaalsust ning kõrgendatud kujundlikkust. Iseloomulikult kinnitas Valgemäe samas

kirjutises, et tõelisi lavasündmusi ei tule otsida „mitte niipalju traditsioonilisis teatrihooneis, kui küünides ja tallides, garaažides ja pööninguil, kohvikuis ja kirikuis, telkides ja tänavail. Peagu kõik 19. ja 20. sajandi rahvusvaheliselt kuulsad teatrid said alguse just sellistes kohtades.”

Suuresti on Valgemäe teatriideaal jäänud samaks. Ma ei ütle seda distantseerumiseks, sest mu enda sümpaatiad on üsna lähedased. Paraku tuleb tõdeda, et 1960.–1970. aastate kobrutamisele järgnesid Lääne teatris (kuhu ma hõlman siin ka Ida-Euroopa) taltsamad ajad. Liiasi on ju üldine seaduspära, et kõige igavamad tunduvad alati eilsed uudsused: nende taassünd tuleb tavaliselt siis, kui nad saavad üleilseteks. Võib-olla oleme ajateljel liikudes praeguseks juba viimasena nimetatud järgus: selle kohta paistab märke Eestiski. Ometi vajab mingi ideaal taaselusluses ka ümberdefineerimiseid muutusi.

Igatahes ei läinud Valgemäe kaasa avangardlikule aktivismile järgnenud suure teoretiseerimislainega. Tema artikleist näeb küll, et ta tunneb postmodernistlikke mõttesuundi (teisiti ei saaks Ameerikas akadeemilist karjääri vist jätkatagi), kuid on laenanud neilt vaid nipet-näpet. Tema põhihuvi pole olnud laiemate skeemide arendamine, vaid konkreetsem motiivianalüüs.

Kuigi taasisesivsuse ajal on Eestise jõudnud kõiksuguseid Lääne mõjutusi, pole teist nii järjekindlat motiivikutti siinsel kriitikamaastikul vist leida. Valgemäe lähtealuseks on seejuures üldiselt nn mütoloogiline (või rituaalmütoloogiline) kriitikavool. Tekkeajal liitus see ühelt poolt nn uskriitikaga (*New Criticism*), millega seda ühendab teritatud tähelepanu kujunditele ja sümbolitele. (Ühiseks uurimisväljaks olid eriti Shakespeare'i tekstid.) Teiselt poolt vastandus mütoloogiline kool uskriitikute puristlikule kirjandussisesusele, eri ajastuid ühtlases rivis vaatle-

vale sünkrooniale ja teosetervikluse dogmale, kasutades ise ohtralt antropoloogia andmestikku, avades arenguloolisi (diakroonseid) vaatenurki ning keskendudes rohkem üksikmotiividele. Mütoloogilise kriitiku ühe käe ulatuses tundub alati seisvat Aarne ja Thompsoni muinasjutumotiivide register, teise käe ulatuses James Frazeri „Kuldne oks” või mõni uuem müüdiüldestaja, nagu Joseph Campbell või Claude Lévi-Strauss. Sageli võtab ta kätte ka Freudi või Jungi või teisi alateadvuse uurijaid; eriti Jungi „arhetüüp” on levinumaid mõisteid. Vaikselt on seejuures eeldatud, et mida kaugemale minevikku mingit sümbolit või motiivi saab viia, seda rohkem sügavust see vaadeldavale teosele annab. Ideaalis peaksime jõudma loodusrahvasteni, aga Euroopa kultuuriringis jääb lõpp-punktiks enamasti antiikse Kreeka arhailisem kihistus.

Neid jooni võib nentida Valgemäelgi. Puhtakujulist üksikmotiivi jälgimist esindavad tema viimases artiklikogus nt „Mesilased”, mis püüab neid loomakesi eesti luuleaiast ning teeb muigava ettepaneku panna nad riigivapile võõraste lõukoerte asemele, või veidi tõsisemas toonis hoitud „Ämblikud Ameerikas”, kus näeme sealse kirjanduse muutuvaid suhtumisi lüljalgsetesse. Kuid enamasti on Valgemäe artiklid pühendatud üksikteostele, kus põimuvad mitmed motiivijooned. Mõistagi sobib kogu see lähenemine mõnedele autoritele, vooludele, ajastutele paremini kui teistele. Üsna ootuspäraselt on Valgemäe oma kriitikakogumikes kõige sagedamini käsitletud Mati Unti (nii kirjanikuna kui ka lavastajana), sest Undi mütoloogia- ja sümbolilembus on ju teada. Eriliseks maiuspalaks on „Pihtimustes” artikkel Undi „Kollase kassi” eri variantidest, sest siin saab Valgemäe hästi jälgida motiivide teisenemist. Nagu ikka, võlvad tema eruditsioon ja (võib-olla natuke heidutavgi) usinus. Nii on ta kokku lugenud, et ro-

maani algversioonis oli kassidele kuus vihjet, uustöötles aga tervelt 43.

Siiski ei pääse ka Valgemäe mütoloogilist koolkonda puudutavatest üldistest etteheidetest. Üks on see, et kuigi kunstidest kirjutatus saab ju harva pidada midagi päriselt „tõestatuks”, torkavad sümboli- ja müüdijahid ning igasugused rekonstruktsioonid isegi sellisel taustal silma äärmise hüpoteetilisusega. Mitmel puhul möönab Valgemäe ise, et mõni väitearendus võib olla ainult mõttemäng. Teiseks jääb kaheldavaks, kas sümbolika ikka annab alati teosele sügavust: sellega ülesoolamine või mõne teise tahu saatuslik nõrkus võib sellised võimalused hoopis nurjata. Liati on kõik väliselt äraõpitud, ning sellest peale, kui sümbolika läks moodi, on paljud andetud kirjamehed pruukinud selle garneeringuid. Kuid alt võivad minna ka andekad. Valgemäe arutatud tekstide hulgast liigitaksin ma viimasesse klassi näiteks Undi mütoloogiavohad „Graal!” ja „Vend Antigone, ema Oidipus” või Jaan Unduski näidendite intertekstuaalsed tihnikud. Muidu on Valgemäe väärtushinnangutega kitsi: ta kas piirdub mõne üldise sõnaga või siis peame oletama, et teose jutuks võtmine on juba ise väärtushinnang. Nõnda jääb määrava üldmulje arutamine tal enamasti kõrvale.

Kohaseks näiteks on siin ka kaasõna Karl Ristikivi „Õilsate südamete” hiljutisele uustrükile. See on omades piirides tubli artikkel ning teenitult paigutatud „strateegilisele positsioonile” – praegu vaadeldava kogumiku avaloooks. Ometi, kui keegi peaks lugema esmalt Valgemäe artiklit ning alles siis Ristikivi romaani, võib teda tabada pettumus. Sest romaani on küll huvitav üldkavand ehk „struktuur” – ühe tänapäevase (s.t siis 1960. aastate) Londoni teatritrupi katse lavastada ühe XVII sajandi tundmatu (s.t Ristikivi välja mõeldud) inglise autori näidendit XV sajandi (Savonarola-aegsest) Firenzest. Mis teoreetiliselt lubaks ju erinevate

ajaliste jm tasandite vahelist põnevat mängu. Ent tegelikus lugemiskogemuses („faktuuri” või „tekstuuri” pinnal) näen mina küll ilmset äpardumist. Sest esitatava näidendi katkendites loeme tuimapoolset blankvärssi, mis jääb kindlasti alla „Inimese tee” luuletase-mele. (Ma kahtlen kõvasti, et Ristikivi taotlenuks sihilikult „näitekirjanduse langusaja produkti” keskpärasust, sest blankvärssi näiline lihtsus on petnud teisigi luuleandelisi inimesi. Või vähemalt saab öelda, et sellises ulatuses rakendatuna oli see kaotuslik strateegia.) Ja raamatu mahuliselt ning sisuliselt valdav kaasajaosa on samuti allpool Ristikivi parema proosa taset, meenutades oma lödva dialoogiga ning pealiskaudsete mõtterefereringutega lamedat triviaalromaan. Nõnda ei aita palju ka siia-sinna torgatud sümbolid. Võib ju arvata, et Valgemäe ei pidanud kaassõnale kohaseks keskendumist romaanis nõrkustele. Aga kuivõrd Ristikivi ümber näib niikuinii tihenevat hardus, mis kuldab kõiki tema teoseid ühtlase kiiduga, siis võtsin ma selle asja siin jutuks.

Valgemäed on kogu kriitikupõlve vältel (vähemalt eestikeelses trükisõnas) piiranud ajakirjanduslikud mahutõk- ked. Artiklikogusid koostades on ta paaril korral neist mööda saanud nõnda, et on sidunud kuidagi üheteemalised palad pikemaks reaks. Selline oli nt

„Bukett Ida-Euroopa allegooriaid” kogus „Kaugekõne”. Kuid sedamööda, kuidas on lisandunud aastaid, suureneb kahtlemata nii autori kui ka lugeja huvi pikemate tagasivaadete vastu. Äsja ilmunud raamatus tüürib sinnapoole jälle „strateegilise paigutusega” lõpulu- gu „Eksistentsialismi maskid”, mis vaatlleb nii prantsuse eksistentsialiste ja absurdiste kui ka neist mõjutatud eesti näidendeid. Kindlasti peaks keegi sellise vaatluse laiendama näitekirjandusest väljapoole, sest kuigi üldsõnalisi ütlemisi eksistentsialistlike hoiakute olulisusest Eestis on aeg-ajalt kõlanud, polegi olnud suuremat teemaarendust pärast Eduard Pälli kurikuulsat ideoloogilist rünnakut Valtonile, Vetemaale, Undile 1960. aastate lõpul, mispuhul tõmbuti ju mahasalgavasse ringkaitsesse.

Valgemäelt ootaksin ma eelkõige, et ta kirjutaks võrdlevalt läbi oma pikaajalise teatrikogemuse kõrgpunktid. Senimaani on ta saanud neile tihti üksnes viidata. Aga see rida peaks tulema juba nimedelt vägev: Peter Brook, Richard Schechner, Andrei Serban, Robert Wilson ja kes seal kõik on olnud. Ning omaaegsete märkmete vahetu kogemus ja praegune kaugperspektiiv peaksid kokku andma erakordse pildi. Jõudu nii selleks kui muudeks ettevõtmisteks!

JAAK RÄHESOO

KULGEMISE APOLOOGIA ŠAMAANIDE PÄRIJALT

Jaan Kaplinski. Paralleele ja parallelisme. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 275 lk.

On kombeks, et ilukirjandust arvustades püüame esteetiliselt hinnata teose kunstilist õnnestumist, teadustekste arvustades polemiseerime autori põhi- teesidega ning laidame loogilisi vastu- rääkivusi. Ent kumma malli järgi

arvustada tõelist esseistikat, mõtete vaba kulgemist? Jaan Kaplinski rõhu- tab oma vastse raamatu saatesõnas (lk 6), et tema eesmärgiks on mõtle- mine kui iseväärtuslik protsess, mitte tulemuste tootmine. Ja tõesti on vaatlus- alune loengutekstist ja aforismidest koosnev raamat vabamõtlemissel ja kulgemise taies, seetõttu loobun algu- sest peale teose tõmbamisest kriitilise

eritlemise liistule. Kirjanduskriitika meetodid oleksid siin kindlasti sobimatud, sest tegemist pole luulega, vaid siiski mõtisklusega, kus esiplaanil sõnum. Teaduslik poleemika ei kõlba sellepärast, et Kaplinski distantseerub selgelt klassikalisele teadusele ja filosoofiale omasest rangusest, defineerimisest ja hierarhiast. Sellest taotlusest võiks muidugi ka mööda vaadata, sest Kaplinski mõttekäigud ei ole müstilised ega paradoksaalsed, kuigi ta mitmel pool müstika ja paradokside olulisust esile tõstab (nt lk 133). Kuna Kaplinski loengute teemadering on väga lai, oleks kindlasti võimalik autoriga mõne eriteaduse positsioonilt polemiseerida, nagu seda ka varem on tehtud.¹ Paraku tuleks sedalaadi kriitika tegemiseks olla folkloori, orientalistika, antropoloogia, filoloogia, psühholoogia, kvantfüüsika või matemaatika spetsialist (kõik need valdkonnad käivad raamatust läbi) – siinkirjutajal pole ühelgi mainitud alal Kaplinskiga võrreldavat kompetentsi. Kuigi autor tõstab kaanepabeeri siseküljel esile kahe kultuuritüübi võrdlemist, on raamatul minu hinnangul siiski laiem haare: tegu on filosoofilise mõtisklusega minast, keelest ja kogu universumist – *kōgōkogo*'st (lk 30). Julgen öelda, et filosoofiliselt on Kaplinski mõttekäigud igati koherent- sed ning eeldused on eksplitseeritud. Olen seisukohal, et filosoofilise süsteemi kritiseerimine süsteemiväliselt eeldus- telt on viljatu tegevus ning pealegi on Kaplinski mõttekäigud minu jaoks sümpaatsed.

Kõik on endiselt ime

Raamat koosneb kahest osast: aastatel 2000–2001 Tartu Ülikoolis vabade kunstide professorina peetud loengustest ning filosoofilistest aforismidest, mis on dateeritud ajavahemikku 1990–

¹ U. Sutrop, Nietzsche, Kaplinski ja eesti filosoofia. – Akadeemia 1996, nr 6, lk 1146–1163.

1992. Saatesõnas märgitakse, et tegemist pole loengutekstide autentse esitusega, seisukohti on autori praeguse arusaama järgi kohendatud (lk 5). Kuna ma isiklikult ei sattunud kahjuks ühelegi Kaplinski omaaegsele loengule, ei oska öelda, mil määral on toonaseid seisukohti ümber kujundatud, igatahes erineb raamatu algusosa oluliselt 2004. aastal avaldatud sissejuhatavast loengust.² Loengumaterjalid on jagatud üheksateistkümneks alajaotuseks (1–20, kusjuures salapärasel kombel alajaotus nr 12 puudub).

Saatesõnas väidab autor, et on võrreldes peetud loengutega edasi, kauge- male liikunud (lk 5). Omamata küll täit ülevaadet Kaplinski mahukast esseist- kast, julgen väita, et kõik raamatus lei- duvad programmilised seisukohad on mõnes avaldatud artiklis varem esine- nud, pööraseid uudiseid siit ei leia. „Paralleele ja parallelisme” sõlmib au- tori varasemad ja enamasti ka põhjali- kumad artiklid terviklikuks võrguks. Avastasin, et teost saab edukalt kasuta- da giidina orienteerumiseks Kaplinski monumentaalses artiklikogumikus „Kõik on ime”, mitmed autori põhiväited soo- me-ugri keele ja meelega kohta ulatuvad tagasi juba 1970. aastatesse.³ Kõige vähem keskendutakse „Paralleelides ja paralleelismides” Kaplinski mõttetee ökoloogilisele harule.

Kuigi Kaplinski on alati olnud otsese ütlemisega vabamõtleja, avab loengu vorm selles osas veelgi täiendavaid või- malusi. Väga oluliseks võib pidada Kaplinski tõlgendust endast ja oma luulest (1., 20. loeng), need osad saavad kindlasti kirjandusteadlaste maius- paladeks. Kaplinski kordab muuseas ausalt üle oma mõjutajad: taoism, Uku Masing, Wittgenstein (raamatu aforis- mideosas ilmneb see sugulus veenvai- malt). Kaplinski ei ole mõtlejana eriti

² J. Kaplinski, Kõik on ime. Tartu: Ilmamaa, 2004, lk 347–357.

³ Vt nt: J. Kaplinski, Kõik on ime, lk 158–191.

originaalne, ka tema kontseptsioon soome-ugri sõnapaaridel toetuvast rinnastavast filosoofiast tugineb ungari filosoofiale.⁴ Seda enam väärrib imetlust autori eruditsioon ja tohutu sünteesisvõime. Kuna Kaplinski pooldab traditsionalismi ning taunib läänelikku progressikultust, siis oleks liigne originaalsus talle koguni sobimatu.

Soome-ugri keelte, meele ja võimaliku filosoofia kontseptsioonid on Kaplinski põhjalikumalt välja arendatud teisel,⁵ kuid „Paralleele ja parallelisme” esitab kõige põhjalikuma ülevaate Kaplinski filosoofilistest alustest tervikuna. Veelgi täpsemalt öeldes: vaadeldavas teoses ei löö Kaplinski lihtsalt kiilu indoeuroopa defineeriva-hierarhilise mõtlemise ja soome-ugri hängusa mõtlemise vahele (nagu seda tegi Masing), vaid tõlgib oma mõtteid Lääne filosoofia terminitesse, üritades seeläbi wittgensteinlikult metafüüsikat vaibutada. Kuna üldfilosoofilised ja kultuuri-teoreetilised mõttekäigud on teoses sageli läbisegi, esitan mõistmise hõlbustamiseks teose filosoofilistest alusmõistetest märksõnalise lühiülevaate.

Kaplinski universumi piirid

K e e l on Kaplinski jaoks pragmaatiline, mitte ontoloogiline nähtus, keel peab aitama maailmas orienteeruda (13. loeng). Nominalism, defineerimise võimatus, lõputu hulk kirjeldusviise (7. loeng).

M õ t l e m i s e s on algvormiks Kaplinski arvates kujutus (11., 10. loeng), tema arvates on olemas keele-eelsed kujutlused, eelkeel (lk 81).

M i n a on triiviv, lõplikult kirjeldamatu ja tunnetamatu mõiste (lk 16).

M a a i l m kui muutumine, kulg, kus toimib näivuse ja tegelikkuse ühtsus.

O l e m u s kui suhe, olemus on alati kellegi jaoks. Asi iseeneses on mõttetusetus,

⁴ J. Kaplinski, *Kõik on ime*, lk 206.

⁵ J. Kaplinski, *Kõik on ime*, lk 125–222.

null (lk 35), identsuse seadus ei kehti (lk 50). Iga asi on määratletud kõige muu kaudu, haarab kaasa *kõgõkõgo* (lk 30).

Indoeuroopa filosoofia üritab kulgu peatada, mõisteid defineerida. Ontoloogia algab sealt, kus küsija ja vastaja räägivad eri keelt (lk 199). Kaplinski eristuse järgi iseloomustab filosoofia ennekõike kommunikatiivseid kultuure, kus ollakse valmis kõike sõnastama, nimetama. Sellest tekib arusaam, et tõelus ise on märgiline, keeles väljendatav (vt 10. loeng).⁶

Soome-ugri keeletegelus kuulub pigem meditatiivsesse kultuuritüüpi, kus valdab mõisteline hängus, mimeetilised sõnad, parallelism, konkreetlus, üldistatakse sõnapaaride, mitte abstraktsete mõistete abil, nt veekogude asemel jõed-järved (vt 8., 9., 13. loeng).

Rahvuslikust ärkamisajast peale oleme Kaplinski arvates oma loomulikkult kultuuri minetamas, haaratud indoeuroopa mõtteilma. Oleme unustanud regilaulu ning vana kosmoloogia, läinud enesekolonisatsiooni teed,⁷ sallivust on asendanud vastandav rahvuslus (lk 140). Kõik see jutt allakäigust on meile tuttav, sellest kirjutavad paljud teravapilgulised, nt Runnel ja Kivirähk. Kas on ka vaatlusalune teos üks tontide eest taganeja laul või on käsitlusel kultuuride erinevusest ka mingi normatiivne tähendus? Ei saa ju niisama lihtsalt teha kannapööret enne muistse elulaadi juurde, metsa ja metsikusse, nagu kutsus üles Kalle-Istvan Eller.⁸ Kaplinski on positiivse programmi osas vaoshoitud ega loo õhulosse, kuid samas ei ole ta ka täiesti lootusetu. Näiteks toob ta esile moodsa füüsika ja matemaatika teooriaid, mis kõigu-

⁶ Vt ka: J. Kaplinski, *Keel ja tõelus*. – T. Lott, K. Lõuk (koost), *Tõtt öelda*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003, lk 46–53.

⁷ J. Kaplinski, *Kõik on ime*, lk 11–48.

⁸ K.-I. Eller, *Maarahvast*. – *Maarahva elujõud II*. Koost A. Murutar. Tartu: Elmatar, 1998, lk 199–216.

tavad tõsikindlust ning annavad ruumi määramatusele (vt 7. loeng). Samuti võib öelda, et metafüüsiline-monoteistlik narratiiv ei domineeri Lääne filosoofias enam pea terve sajandi. Õigupoolest ulatub nominalismi ajalugu ka indoeuroopa kultuuris tagasi sofistideni ning vähemalt teoreetilisel tasandil on õhk kahtlustest ja relativismist tulvil. Kaplinski mõtisklused näitavad kätte ühe võimaliku teetsa, kuhu metafüüsilis-teaduslikust alusepanekuideest loobunud mõtlemine võiks suubuda. Kas saame ka ühiskondlikus korralduses hierarhilisusest vabaneda, seda küsimust Kaplinski oma raamatus otseselt ei käsitle. Kuid ometi on tema mõtisklustel ülimalt praktiline suund.

Millegi muu eetika

Loengukursuse alguses määratleb Kaplinski enda kuuluvat lahtrisse *Other*, miski muu (lk 20). Lõpuloengus, analüüsides oma samanimelist luuletust, nimetab Kaplinski ennast „Võõraks” (lk 167), lisades Tsvetajeva mõtte: „Kõik poeedid on juudid” (lk 168). Veel nimetab Kaplinski ennast šamaanide pärijaks, kes erinevalt oma eelkäijatest ei tea, kes teda maagilise luule juurde suunab (lk 188). Minu hinnangul on Kaplinski võõristus kommunikatiivse ja defineeriva kultuuri vastu sügavalt eetilise alatooniga: see on kultuur, kus ei sallita teisitimõtlemist, kus sünnivad

inkvisitsioon ja totalitarism. Nominalistlikust ja empaatilisest positsioonist lähtudes on see hullus, meil on vaja mis tahes rohtu, mis vähendaks säärast sallimatut vägivalda. Kaplinski traditsionalism pole dogmaatiline, vaid selgelt funktsionaalne: just seetõttu, et maailm pole mõistuspärane ega kirjeldatav, oleks parem elada nii, nagu on elatud, selmet ajada muudkui uut taga (lk 162). Selles eetilises põhihoiakus ilmneb Kaplinski sügav sarnasus Levinasi eetikaga: viimane räägib samuti essentsialismi vastu ja *teise* poolt. Levinas pole siin ainus, hierarhilise mõtlemise vägivaldsust on üritanud viimastel aastakümnetel vaibutada ka Girard, Derrida, Vattimo. Ehk võiks ka Kaplinski järgmiseks teoreetiliseks sammuks olla meditatiivsele kultuurile omase sallivuseetika väljatöötamine soomeugri ainesest ja selle kaasaegsesse konteksti asetamine? „Paralleele ja paralleelismid” on veenev tõend sellest, et Kaplinskil oleks antud ülesande jaoks piisavalt võimeid, millede hulgast tähtsaimaks pean oskust vältida „teadjale” omast käskivat tooni. Ainus probleem on selles, et need, kes on võimelised intellektuaalseks pingutuseks, mida „Paralleelide ja paralleelismide” taolise teose lugemine nõuab, ei vaja enamasti argumente dogmatismi ega vägivalda vastu.

LEO LUKS