

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Inga Sapunjan

TOTALITARISMI KUJUTAMINE VIIVI LUIGE ROMAANIS *AJALOO ILU* JA
HERTA MÜLLERI ROMAANIS *SÜDAMELOOM*

Magistritöö

Juhendaja dotsent Liina Lukas

TARTU 2014

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS.....	3
1. TOTALITARISMI KÄSITUSVÕIMALUSI	6
1.1. Totalitarismi sotsiaalpoliitiline käsitus	6
1.2. Totalitarismi eksistentsiaalne käsitus.....	12
1.3. Eksistentsiaalse totalitarismi väljendumine keeles.....	23
1.3.1. Keele ja maailma seotus: küsimus tähendusest ja osutusest	23
1.3.2. Keele toimimine totalitaarses keskkonnas	26
1.4. Viivi Luige ja Herta Mülleri suhtumine totalitarismi, keelde	38
2. TOTALITARISMI KUJUTAMINE ROMAANIDES <i>AJALOO ILU JA SÜDAMELOOM</i>	48
2.1. Teoste jutustajad ja jutustuskihid: suhtumine totalitarismi.....	49
2.2. Osutused sotsiaalpoliitilisele totalitarismile.....	60
2.3. Osutused eksistentsiaalsele totalitarismile	67
2.4. Keele tematiseerimine ja eripära totalitarismi kujutamisel.....	84
KOKKUVÕTE.....	97
KIRJANDUS	101
THE DEPICTION OF TOTALITARIANISM IN <i>THE BEAUTY OF HISTORY</i> BY VIIVI LUIK AND IN <i>THE LAND OF GREEN PLUMS</i> BY HERTA MÜLLER. SUMMARY	105

SISSEJUHATUS

Ilukirjandus, mis on loodud totalitaarses režiimis, ei saa sisaldada otseseid ja adekvaatseid osutusi ümbritseva kaasaegse keskkonna suhtes. Nõukogude Liidus sündinud kirjandusele on seetõttu lähenetud ettevaatlikult, arvestades tingimusi, mida poliitika sõnavabadusele jätab. Kuidas avaldub aga totalitaarne maailm retrospektiivselt? Missuguste kirjanduslike võtete abil esitatakse sellises süsteemis elamise kogemust, kui selle kujutamisel on ühtäkki kasutada kõik poliitilised ja kunstilised vahendid?

Käesoleva magistritöö eesmärgiks on uurida, kuidas kujutatakse totalitarismi romaanides *Ajaloo ilu* ja *Südameloom*. Mõlemas teoses on, olgu taotlusliku sihi või juhusliku kokkusattumusena, üks olulisemaid teemasid just totalitarismikogemus. *Südamelooma* põhiline sündmustik toimub 1980. aastate Rumeenias, *Ajaloo ilu* oma peamiselt 1968. aasta Riias. Tõsi, Nõukogude Liidus ja kommunistlikus Rumeenias elamise kogemus erineb sotisaalpoliitiliste eripärade poolest märgatavalt. Lähtun siin ometi mitme teoreetiku eeskujul eeldusest, et mõlemad süsteemid tuginevad kommunistlikule ideoloogiale, mille ellurakendamine tõi kaasa totalitaarse režiimi.

Teine kaalutlus nimetatud tekstide võrdlemiseks põhineb asjaolul, et mõlemad teosed on kirjutatud režiimi lagunemise järel. *Ajaloo ilu* ilmus 1991. aastal Eestis, *Südameloom* ("Hertztier", e.k 2010) 1994. aastal Saksamaal. Seetõttu peaks olema neid uurides võimalik täheldada, kas ja kuidas mängib totalitarismi kujutamisel kaasa retrospektiivsus, ajaline distants kujutatavast maailmast.

Ent minevikku jäänud kogemus erineb mõlema autori puhul kindlasti ka isiklikel põhjustel. Herta Müller (s 1953) siirdus Rumeeniast Saksamaale elama 1987. aastal, seega ajal, mil tema sünnimaal valitses režiim veel täies elujõus. Viivi Luik (s 1946) oli aga ise kommunistliku süsteemi lõppemise vahetu tunnistaja. Seda erinevust süvendab asjaolu, et Viivi Luik on eestikeelne kirjanik, kes elas NL-i ajal okupeeritud kodumaal. Herta Müllerile avaldus toonase ümbruse ülekohus aga läbi mitme tunnetusfiltri. Ta

koges totalitaarset režiimi Rumeenias diskrimineeritud vähemusrahva esindajana, kelle emakeel oli allutatud riigikeele ülemvõimule. Ka nende tollane positsioon kirjandusväljal erineb: Luik paiknes armastatud luuletaja-prosaistina kohaliku kirjandusvälja tsentris; Müller, hoolimata hilisemast tunnustusest ja Nobeli preemiast, oli saksakeelse autorina Rumeenia poliitilises kammitšas pigem marginaalne kirjanik.

Kuna romaanide võrdluse fookuseks on mõiste „totalitarism“, selgitan töö esimeses peatükis selle mitmekesisest tähendusvälja. Et vältida ühestavat käsitust, toon töösse mitme teoreetiku üksteisele sekundeerivaid kontseptsioone. Lähtun töös mõne erandiga just neist teoreetikute, kes teevad totalitarismi kohta üldistusi peamiselt NL-i ja kommunistliku ideoloogia põhjal – see haakub otsesemalt ka vaadeldavate romaanidega. Tzvetan Todorov, Václav Havel, Czesław Miłosz, Emmanuel Lévinas, Hannah Arendt jt töös käsitletavat mõtlejad on seotud kultuurisfääriga: nad on humanitaaralade teoreetikud, filosoofid või kirjanikud. Seepärast tüürivad nende käsitlused sotsiaalpoliitiliste küsimuste juurest avaramate filosoofiliste ideedeni, mida esitatakse kord kontseptuaalsemalt, kord kujundlikumalt. Kuna uurin romaane, mille tegevus toimub monistlikus ühiskonnas ning mille autoritele endile on saanud osaks selles süsteemis elada, näib ka teoreetikute isiklik elulooline totalitarismikogemus panustavat töö ideelisse ja tunnetuslikku ühtsusesse.

Tööd struktureerib totalitarismi-mõiste haardeväli: liigun mõiste traditsioonilisemast (sotsiaalpoliitilisest) tähendusest psühholoogilis-filosoofiliste tahkude juurde. Esimeses alapeatükis (1.1.) käsitlen monistliku süsteemi kui režiimi olemust. Järgmises (1.2.) tõlgendan teoreetikute mõtteid vastavas keskkonnas elamise kogemusest. Selgub, et totalitarismi eksistentsiaalses avaldumises kerkivad probleemidena esile psühholoogilised pinged. Viimasega on lahutamatu seotud ka totalitarismi mõju keelele, millest tuleb juttu kolmandas alapeatükis (1.3.). Selles selgitan lähemalt sõnavabaduse ja väljendusvõimaluste olukorda. Et tabada seda, mille poolest erineb keele toimimine taolises keskkonnas selle loomulikumast avaldumisviisist, võtan appi klassikalise semantilise mudeli. Püüan fikseerida keele toimimise spetsiifikat mõistete „osutus“, „referent“, „kontseptuaalne“ ja „konnotatiivne tähendus“ abil (peatükk 1.3.1.). Teoreetilise töö ettevalmistav üleminek analüüsile toimub teooriaosa viimases alapeatükis (1.4.), kus kaasan seniste teoreetikute kõrvale ka Herta Mülleri ja Viivi

Luige enda mõtteid oma toonasest elukeskkonnast ja keelest.

Selgunud teoreetilisi seisukohti silmas pidades analüüsin teises peatükis võrdlevalt romaane *Ajaloo ilu* ja *Südameloom*. Alustuseks (alapeatükis 2.1.) lähenen teostele kõige üldisemate küsimuste kaudu: kes on tekstides jutustajad, kus on nende vaatepunktid ning missugused on narratiivikihid. Selgitan, missugune on teoste üldine tunnetuslik platvorm, millelt osutusi tehakse. Järgmises kahes alapeatükis analüüsin sotsiaalpoliitilise (2.2.) ja eksistentsiaalse totalitarismi (2.3.) avaldumist. Ent nagu selgub teooriast, on keel lahutamatu osa kujutatavast maailmast, mistõttu jälgin läbivalt ka seda, missugused on osutused ise. Viimases alapeatükis (2.4.) keskendungi lähemalt eneseväljendusega esilekerkivatele probleemidele ning keelelistele nüanssidele, peidetud osutuste poetikale, millega väljendusraskusi ületatakse.

Käesolev töö suhestub varasemalt tehtud nõukogude perioodiga haakuvate uurimustega sel moel, et siin viiakse NL-ist kirjutamine laiema katusmõiste – totalitarismi – alla, kuhu tuuakse võrdluseks ka kommunistliku Rumeenia kogemus. See tähendab ühtlasi, et nõukogude perioodile lähenetakse avaramalt ja üldisemalt positsioonilt. Niisiis on lähenemiseks võetud totalitarismi-mõiste tähendusväli, fookuseks aga romaanid oma ilukirjanduslike võtetega. Täpsemalt küsitakse, kuidas suhestuvad tekstis omavahel poliitilised-kunstilised vabadused kujutava maailma piirangutega, sest totalitaarne keskkond on selle kujutamise ajaks jäänud minevikku.

Kõik kasutatud tsitaadid esitan eestikeelsetena, vajadusel neid ka ise tõlkides. Vaid Herta Mülleri saksakeelsetest esseedest võetud katketele olen andnud joonealuse originaali: siin on keelelised nüansid tähendusrikkamad. *Südamelooma* käsitlemisel toetun Vilma Jürisalu tõlkele, kuid uurimise käigus jälgisin paralleelselt ka originaalkeelset teost.

Täna magistritöö juhendajat Liina Lukast toetava suhtumise ja sisuka, innustava koostöö eest.

1. TOTALITARISMI KÄSITUSVÕIMALUSI

1.1. Totalitarismi sotsiaalpoliitiline käsitlus

Et pakkuda objektiivsemat ja interdistsiplinaarsemat teoreetilist pinda sellele, mida V. Luik ja H. Müller oma romaanides kujutavad, vaatlen käesolevas peatükis totalitarismi mõistet selle esmases sotsiaalpoliitilises tähenduses. Missugune on totalitaarne ühiskond ja mis on omane ühele totalitaarsele riigile? Et vaadeldavais romaanides on sündmuste aegruumide reaalsedeks prototüüpideks vastavalt 1968. aasta Nõukogude Liidu koosseisu kuulunud Läti ja Eesti ning 1980. aastate kommunistlik Rumeenia, toon n-ö ideaaltüübi juurde näiteid just vastavatest ühiskondadest.

Mark N. Hagopian toetub oma totalitarismikäsitluses C. J. Friedrichi ja Z. K. Brzezinski totalitaarse „sündroomi“ süsteemile, mis koosneb kuuest peamisest tunnusjoonest. Neist esimene puudutab ametlikku ideoloogiat¹. Totalitarismile omane ideoloogia on totaalne, mis tähendab, et selle mõju laieneb kõikidele ühiskonnaelu valdkondadele – see haarab poliitika ja moraali kõrval ka kunsti, teadust ja isegi inimsuhteid.

Teisena toob Hagopian välja eliidi juhitud massipartei, mis on ühtlasi ainuke eksisteeriv poliitiline ühendus. Nõnda koondub selle kätte ühtlasi ka täielik võim valitsuse üle. Samas on partei ise omakorda täielikult sõltuv diktaatorist. (Hagopian 1993: 164)

Totalitaarsele süsteemile on olemuslik veel ka terroristlik politseikontroll. Kasutades tehnoloogia viimaseid leiutisi, allutab see ühiskonda ideoloogia osutatud suunal liikuma. Ametlikult ongi nende ilmingute eesmärgiks „positiivne alistuvus režiimi

¹ Ideoloogiat käsitleten siinkohal kui „suure filosoofilise süsteemi programmist ja retoorilist rakendust, mis äratav inimesed poliitilisele tegevusele ja võib anda strateegilisi juhtnööre selleks tegevuseks“ (Hagopian 1993: 308). Enamik teoretikuid, kellele toetus toetun, keskenduvad totalitaarse ideoloogia käsitlemisel just kommunismile. Seda õigustatakse veendumusega, et sel juhul saab silmas pidada selle 74 aasta pikkust ellurakendamise ajalugu (Todorov 2003: 43). Tõsi, selline õigustus on ka käesoleva töö raames kohane, sest mõlemad vaadeldavad romaanid kajastavad kommunistlikke ühiskondi, milles on järelikult seoseid just vastava ideoloogiaga.

ideoloogiale“ (samas, 167).

Neljanda iseloomuliku joonena toob Hagopian välja teise kontrolliliigi: täieliku tsensuurimehhanismi massiteabevahendite üle, mis peab silmas pressi, tele- ja raadiosaateid, igat liiki kunstiteoseid. Totalitarism kasutab massiteabevahendite üle laiuvat võimu enda eesmärkide saavutamiseks, sest see võimaldab massidele suunatud ajupesu. Ametlikku ideoloogiat edastatakse peamiselt jämedalt lihtsustava ja manipuleeriva propaganda kaudu.

Kahe viimase aspektina tuuakse välja relvamonopol ja tsentraalselt kontrollitud majandus. Viimane saavutatakse eraomanduse kaotamisega – toodang, tulu ja vahendid kuuluvad riigile. Ühtlasi allub majanduselu tsentraalsetele plaanidele. (samas, 162–169)

Kultuuriteoreetik Tzvetan Todorov on veendumusel, et see, mis eristab totalitaarset riiki varasematest režiimidest, peitub suuresti riigikordade aluseks olevates ideoloogiates. Need on omakorda sündinud just teatud üldiste kultuurilis-ideoloogiliste suundumuste kokkulangemisel. Nendeks tendentsideks on messianism, revolutsiooniline vägivald ning stsientism ehk teadusekultus. (Todorov 2003: 27) Viimane nimetatutest tekkis küll teadusliku praktika mõjusfääris ning on sellest tõukunud, kuid pole ometi ise teadusliku loomusega, matkides vaid selle reetoorikat. (samas, 20) Messianism sisaldub ideoloogias seetõttu, et kui 19. sajandil oli religioon kaotamas oma positsiooni, pakkus totalitarism inimestele taas arusaama mingisugusestki absoluudist. (Todorov 2011: 23) Totalitaarse ideoloogia peamine siht on luua uut tüüpi inimestega uus ühiskond, kus kõikvõimalikud probleemid leiavad revolutsiooni käigus oma igavese lahenduse (Todorov 2003: 27). Ka kirjanik ja poliitik Václav Havel tõdeb, et totalitaarne ideoloogia pakub valmis vastuseid ja lahendusi kõigile küsimustele ja probleemidele. See kätkeb „hüpnootilist sarmi“ (Havel 1986: 39), töötades inimestele, kes elavad ajastul, mil metafüüsiline ja eksistentsiaalne kindlustunne on jõudnud kriisi, uut vaimset varjupaika. (Havel 1986: 38–39) Niisiis on totalitaarsele ideoloogiale olemuslik teaduslik reetoorika, lunastuse lubamine ning vägivald kui ideede teostamise vahend.

Samas on täheldatud, et ideoloogial oli totalitaarses keskkonnas vaid dekoratiivne ja rituaalne roll. Lõpuks polnudki kommunistlik ideoloogia, nagu see marksistlikus manifestis seisab, eesmärk omaette, vaid kujunes abinõuks, oma tegevuse petlikuks

õigustamiseks² (Todorov 2011: 29). Václav Havel küsib ühes oma kirjutises, miks võimulolijad nii fanaatiliselt ideoloogia külge klammerduvad, kui reaalsus on midagi hoopis muud. Temagi vastus ühtib Todorovi arusaamisega: ideoloogia „kindlustab neile [võimulolijaile] seadusliku ilme, järjepidevuse ja terviklikkuse; see on kui prestiiži sirm, mille varjus saab toimida nende [võimulolijate] pragmaatiline tegevus“. (Havel 1986: 14) Ideoloogia peamine funktsioon on niisiis pakkuda kõigile (nii tavainimestele kui ka võimulolijatele) illusiooni sellest, et totalitaarne režiim on kooskõlas inimvajaduste ja universumi korraga. „Ideoloogia kujutab endast omamoodi silda režiimi ja inimeste vahel, mida mööda läheneb režiim inimestele ja inimesed režiimile“ (samas, 43). Konstrueeritakse õõnsakujulisi propagandistlikke projekte ja neid ehtivaid loosungeid, mis tulenevad ideoloogiast ja ametlikust poliitikast, ning on kohandatud vastavaile oludele, et mingit ühiskondlikku tendentsi (näiteks noorte mässumeelsust) muuta (samas).

Ideoloogia ja reaalsuse vastuolulisi suhteid on kujutatud mitmeti. Üheks iseloomulikumaks näiteks võib pidada kommunistliku ideoloogia universaalsuse ideed. Kuna „Kommunistliku partei manifestis“ seisab kirjas soov kaotada „rahvuslikud erinevused ja rahvaste vastandlikkused“ (Marx, Engels 1957: 33), näib, nagu kommunism võitleks rahvusliku diskrimineerimise vastu. Reaalsuses on see mõte rakendunud vastupidiselt: rahvuste klassideks taandamise varjus aetakse rahvust rõhuvat ja hävitavat poliitikat. Klassi- ja rahvusvaen sulavad üheks vahendiks. (Todorov 2003: 38) Seetõttu on rahvustepõhine diskrimineerimine küll ideoloogiaga vastuolus, kuid eksisteerib ametlikus poliitikas ja igapäevaelu tasandil. Ka Rumeenias sunniti etnilisi vähemusi üldise urbaniseerumispoliitika taustal assimileeruma rumeenlaste hulka (Made 2008: 514). Kirjanik ja diplomaat Czesław Miłosz sõnab (1999: 195) kibeda sarkasmiga NL-is kehtinud kirjutamata põhimõtte kommentaariks, et ametlikku toetust väärivad see, mis mõnda rahvust venelastele lähendas. Vendluse

² Totalitarismi teoreetikute hulgas on ka neid, kes arvavad teisti. Todorov jaotabki arvamused peamise lahknevuse alusel kaheks. Just varasemates käsitlustes arvati, et totalitaarne riik on ideokraatlik, kus ideoloogiline korrektsus on ülimaline eesmärk. Võim on nende teoreetikute järgi vaid vahend ideaali saavutamiseks. Teised teoreetikud, kelle hulka kuulub rohkem neid, kes on ise kommunistlikust Ida-Euroopast pärit, arvavad, et totalitarism taotleb sõjaväelist võimu (*stratocracy*), milles valitseb võim-võimu-pärast-põhimõte. Nende teoreetikute meelest oli kommunistlik ideoloogia vaid Nõukogude võimu laiendamise fassaad. (Todorov 2003: 42) Viimaste mõtlejate hulka kuulub ka Todorov ise, mistõttu on käesolevaski töös käsitletud totalitarismi just sellest vaatevinklist.

ja võrdsuse idee esines vaid õõnsa ja vastuolulise propagandistliku lipukirjana.

Teine sarnane ideoloogia ja reaalsuse vastuolu tuleneb propagandistlikust eesmärgist arvestada kõiges „kollektiivse huviga“. Reaalsuses võitleb elutingimuste parandamise nimel igaüks omaette, seega areneb totalitaarsetes riikides killustunud kollektiivitundega ühiskond. (Todorov 2003: 42, 45).

Samas kujuneb ideoloogia dekoratiivne roll omamoodi kokkuleppeliseks rituaaliks kõigi kommunistlike riikide elanike jaoks, kuna selle „valdamine“ on vajalik eeldus karjääriredelil tõusmiseks. Niisiis ajendab parteiliikmeid tagant just võimutahe, küüniline karjerism kindlustamaks endale paremat elukvaliteeti. Parteiliikmeile ja selle ladvikule kehtivad nimelt soodsamad elutingimused. Seetõttu lobbab totalitaarses riigis korrupsioon, onupojapoliitika. (Todorov 2011: 32, 33) Ekstreemseim näide sellest on ehk Rumeenia diktaatori Ceaușescu valitsus, milles oli juhtivatel kohtadel ühtekokku 27 diktaatori sugulast (Made 2008: 424).

Sellise süsteemi järgi vormub ka uus sotsiaalne hierarhia, milles massid järgivad parteiliikmeid, kes ise alluvad partei juhtkonnale (nomenklatuurile), ja need omakorda „juhile“ endale (Todorov 2003: 15). Diktaatoril on võtmeroll esindamiseks seda, mida ideoloogia oma „hüpnootilise sarmi“ ja messianismiga lubab. Kuna riigipea võtab endale nõ jumalasarnase rolli, lubades kõigile peatset küllust ja õnne, valitseb diktaatori ümber juhikultus. Markantsemad idabloki näiteid on lisaks Leninile ja Stalinile veel ka Ceaușescu, kes oli üks „omanäolisemaid valitsejaid sotsialistlikus sõprusühenduses“ (Made 2008: 412). Juhikultusele on omane ülistavate epiteetide ja hüüdnimede küllus. Ceaușescu lasi end nimetada Juhiks, Karpaatlaste Geeniuks, Doonau Hoolitsuseks jne (samas, 422).

Václav Havel usub, et totalitarism erineb varasematest klassikalistest diktatuuridest selle tsentraalse ülemvõimu poolest, mis seob NL-i üheks ühistel põhimõtetel funktsioneerivaks tervikuks. Kõikjal selle võimu valduses on kehtestatud kohalikke olusid manipuleerivad institutsioonid, mida omakorda kontrollib tsentraalne võim ning mis alluvad täielikult selle huvidele. (Havel 1986: 37) Hagopian, üldistades sama nähtust, millest kõneleb Havel, on veendunud, et just seesama suur kontrollimehhanism teebki totalitarismist varasematest erineva poliitilise süsteemi. Endistel valitsejatel pole olnud võimalusi kasutada XX sajandil läbimurde teinud tehnikat. See võimaldab võimule seninägematut sotsiaalset kontrolli ja manipulatsiooni, mis saavutatakse

peamiselt kommunikatsioonivahendite ja sotsiaalpsühholoogia abil. (Hagopian 1993: 161)

Riigi julgeolekuüksused (Gestapo, NKVD, Stasi, KGB, Securitate) tagasidki režiimis pideva terrori just informaatorite abiga, keda hankis julgeolekuüksus endale väljapressimisega. Neid värvati kõikidest ühiskonnagrupidest, igalt elualalt, igast vanusegrupist (Todorov 2011: 32). Teada on, et Rumeenias suurenes Securitate värvatud informaatorite arv just 1960. aastatel, mil Ceaușescust sai Rumeenia Töölispartei esimene sekretär. Allkirjastanud julgeolekuorganiga lepingu, tuli informaatoritel anda informatsiooni oma pereliikmete ja sõprade kohta. (Made 2008: 417) Veel 1980. aastate lõpul, kui mujal idablokis oli näha selgeid vabanemismärke, pidid Rumeenias tuhanded lapsed oma vanemate vastu tunnistusi andma (sammas, 426). Sel aastakümnel võeti eriti terase pilgu alla intellektuaalid ning tugevdati tsensuuri, sagesid kodude sanktsioneerimata läbiotsimised. See kõik oli osa laiaulatuslikust kampaaniast, mida korraldati teisitimõtlejate vastu. (Sammas, 417)

Julgeolekuüksuse tegevuse lõpliku eesmärgina pidi olema tagatud täiesti läbipaistev ühiskond, mille kõiki liikmeid sai kontrollida ja mõjutada (Todorov 2011: 36). Todorov on veendumusel, et juba „Kommunistliku Partei manifestis“ leidub lauseid, mida võib tõlgendada kui ideed „sobimatute“ inimgruppide füüsilisest hävitamisest, vägivalla kasutamise paratamatusest (sammas, 11). Kuid seda tõsiasja varjatakse samamoodi, nagu ühiskonna tegelik nägu varjatakse õilsa propaganda taha. Aratakse, et groteskne kontrast teooria (ideoloogia) ja praktika (kommunistlike riikide tegelikkuse) vahel võibki tuleneda just riigipolitsei võltsist olemusest (Todorov 2011: 34, Havel 1986: 14). Näiteks oli ka Securitate ülesanne „poliitiliselt ilus ja elegantne“: neil tuli „kaitsta demokraatia saavutusi ning garanteerida Rumeenia Rahvavabariigi julgeolekut välismaiste ja ekstreemsete vaenlaste vastu“ (Made 2008: 416). Nimetatud asutuste tegelik eesmärk ei olnud aga (välis)vaenlaste ja kurjategijate vastu võitlemine (nagu ideoloogia ette nägi), vaid tavakodanike terroriseerimine³ (Todorov 2011: 34). Tegeldi sise- ja välisluurega, isegi Securitate liikmeid endid kuulati pealt (Made 2008: 416–417).

Todorov kirjeldab totalitarismi eripära, vastandades seda demokraatiale. Liberaalses

³ Seda tehti mõõndusega, et kedagi ei vangistatud n-ö tavakodaniku sildi all. Eelnevalt omistati neile mingi sisevaenlase, s.o kurjategija tiitel (Applebaum 2013: 298, 325).

ühiskonnas tasakaalustavad teineteist kollektiivne ja individuaalne autonoomia. Individuaalne ja privaatne autonoomsus on võimalik vaid siis, kui eristatakse privaatset ja avalikku sfääri⁴, milles nad eksisteerivad. Need alajaotused järgivad erinevaid reegleid ning nad ei tulene üksteisest. Privaatses ja avalikus sfääris peavad olema inimsuhted selgelt eristatud. Esimeses kehtib keeruline ja tunnetel põhinev suhetevõrgustik, mis on isiklik ja subjektiivne; teises on olulisel kohal seadused ja võrdsuse printsiip. Vaid avalik sfäär on see, mida peaks seadust järgides reguleerima riik. Totalitarismile on aga omane taotlus tühistada privaatset sfääri, milles riik püüab igasuguste väliste vahenditega kontrollida ka inimeste intiimsemat ruumi, ohustades seega inimese individuaalset autonoomsust. (Todorov 2003: 9–14) Selle üks saavutamiseviise on ka eraomanduse kaotamine.⁵

Privaatse ja ühiskondliku elu ja tahtevabaduse kindlustamise tagab demokraatias pluralism. Avalikus sfääris peavad olema eristatud majandus- ja poliitsektor. Neiski peab valitsema pluralistlik põhimõte: võimude lahusus, mitme poliitilise organisatsiooni ja erinevate informatsioonikanalite olemasolu, mis annaks rahvale võimaluse valida. Võimule pääsenud parteile vastukaaluks säilivad konkreetsed õigused ka opositsiooni jäänud organisatsioonidele, mille kaudu saavad väljendusõiguse vähemusgrupid. (samas, 10 –12) Seevastu totalitarismis on pluralism asendatud monismiga. Monism, mida võiks mõistena pidada ka totalitarismi sünonüümiks, kujutabki endast sellist riigikorraldust, kus indiviidi elu ei ole enam jaotatav vaba privaatse sfääri ja reguleeritud avaliku sfääri vahel.

Totalitaarses süsteemis valitseb monism kõigil elualadel. Majandussektor kuulub poliitikaga ühte. Riigis kehtib üheparteiüsteem, mis võimaldab kehtestada täieliku kontrolli kõikide avalike ühenduste ja organisatsioonide, sh ka meedia üle. Kõik arvamused, mis ei ole kooskõlas partei otsustega, kuulutatakse dissidentlikuks ning on seega keelatud. Riigi, partei ja majandusega on ühenduses veel ka jõuüksused, mistõttu on riik, partei ja politsei üksteisega sisuliselt sünonüümsed. (Todorov 2003: 15)

⁴ Vrd Arendti avaliku valduse (*public realm*) käsitlust lk 17.

⁵ On aga täheldatud, et hoolimata sellisest taotlusest, ei hävinud (ka nt stalinistlikul perioodil NL-is) privaat sfäär päriselt kunagi (Jõesalu, Kõresaar 2011: 70). Pealegi on täpsustatud avaliku sfääri olemust jaotades see ametlikuks ja mitteformaalseks. Viimane oli küll ametliku võimu ees nähtamatu, kuid sel oli oma avalik mõõde, kuna seostus avaliku ruumiga ja /või ametliku tegevusega (samas, 69).

1.2. Totalitarismi eksistentsiaalne käsitlus

Mitme totalitarismi käsitleva teoreetiku mõtteist võib objektiivse taotlusega sotsiaalpoliitilise kontseptsiooni kõrval lugeda ka midagi isiklikumat ja raskemini tabatavat. See võib olla (vähemasti kaudselt) seotud nende teoreetikute enda elusaatusega, sest töödes püütakse teoretiseerida totalitaarses riigis elava tavainimese vaatepunkti ja selles ühiskonnas elamise kogemust. Nimetangi seda intiimsemat-kogemuslikku totalitarismikäsitluse külge nähtuse eksistentsiaalseks olemuseks.

Totalitarismi käsitlevad teoreetikud kõnelevad kogemuslikust tasandist tihti siis, kui kõrvutavad omavahel totalitaarses riigis valitsevat ideoloogiat reaalse igapäevaeluga. Nagu selgus mõiste sotsiaalpoliitilisest käsitlusest, valitseb ideoloogia (sõnade) ja reaalsuse (tegude) vahel ületamatu kuristik: ideoloogia pole eesmärk, vaid abinõu, et võim saavutaks ja hoiaks aina tugevamat positsiooni. Tzvetan Todorov tõdeb oma essees "Life Under Communism", et iseloomustades riigi ideoloogiat, ei kirjeldata ühtlasi ka selle igapäevaelulist reaalsust (Todorov 2011: 29). Kuskil nende kahe vahel on suur nihe ning see vajutab vastuolulise jälje kogu totalitaarse keskkonna kogemusele. Valitseva kahepalgelisuse jälgi leiame nii psühholoogiliste seisundite kirjeldamises kui ka eneseväljendusest tulenevates probleemides, sõnavabaduses ja keeles. Kuigi sisuliselt tuli arvestada olmetingimustega, mis olid kaugel lubatud utoopiast, tuli ideoloogilistest reeglitest siiski kinni pidada.

Lihtsustatud skeemi järgi võiks totalitaarses režiimis elavad inimesed jagada kaheks. Ühte gruppi võib lugeda need inimesed, kes said kiiresti karjerismi mängureeglid selgeks, olid valmis neid kasutama ja saavutama õnnestumise korral privileegeeritud positsiooni (nn nomenklatuur NL-s). Need on need vähesed, kellele „pakkus kommunistlik süsteem suuri edutamisevõimalusi – tõusu ühiskonnaredelil, samuti avanesid head võimalused nendel, kes oskasid olukorraga kohaneda“ (Applebaum 2013: 446).

Teise grupi moodustasid hirmutatud ja rõhutud vähemus, kes jäid riske võtmata kuulekatena tagaplaanile. Nende ainsaks sooviks oli võimaldada endale või enda perekonnale võimalikult inimväärne elu, ilma et selleks peaks poliitikas osalema. Paraku ei olnud vaikne ja neutraalne, apoliitiline elu NL-is võimalik: „[S]üsteem nõudis, et kõik kodanikud laulaks sellele [võimule] kogu aeg kiidulaulu, mis sest et

vastu tahtmist.“ (samas, 447) Et püsida elus, tuli teenida raha; et saada tööd, tuli luua sidemed riigiga. Selleks tuli arvestada reeglitega, mida ei pruugitud moraalselt õigeks pidada. Inimesed ei saanudki NL-is elada, ilma et igapäevaelu murede lahendamise ega oleks mindud kaasa režiimi taga seisva ideoloogiaga. (Todorov 2011: 34, Havel 1986: 38) Nõnda oli loodud suhe, milles riik kontrollis inimest. 1975. aastal kirjutas Václav Havel Tšehhoslovakkia Kommunistliku partei peasekretärile Gustáv Husákile lausa, et „mingil moel pakutakse meile kõigile avalikku altkäemaksu“ (Havel 1986: 9). Olude sunnil mindigi kaasa selle propagandaga, millesse ei usutud. Anne Applebaum nimetab (2013: 447) sellesse rühma kuulujaid „kollaboratsioonistideks vastu tahtmist“.

Todorov leiab ometi, et mõlemasse gruppi kuulujad said vaimselt kahjustatud. Esimesed sellepärast, et neid sunniti otseselt kahepalgeliseks eluks. Inimene pandi olukorda, kus isiklik soov ununes nii nagu vaistki, mille alusel otsustada tõelise ja näilise üle. See külvab inimeste sekka üleliigset kahtlust, kadedust, laimu, hirmu. (Todorov 2011: 35) Teise gruppi kuulujaid, kuigi nad ei soovinud otseselt osaleda karjääriredeli privileegide jahis, sunniti käituma valelikult, teesklema ideoloogiat aktsepteerivaid kodanikke: „Üksikisikutel ei olegi vaja uskuda kõiki neid müstifikatsioone, aga nad peavad käituma nii, nagu usuksid; vähemalt peavad nad nendega vaikides leppima või saama läbi nende inimestega, kes nende müstifikatsioonidega töötavad. Aga just sellel põhjusel peavadki nad elama vales.“ (Havel 1986: 45). Piisab sellest, kui inimesed on leppinud oma eluga nii, nagu see on, sest see tähendab juba, et nad alluvad süsteemile ja panustavad sellega režiimi kehtimisse ja kestvusesse. (samas, 45)

Hannah Arendt mõtestab nende inimeste motiive, kes aitasid kaasa võimu poolt tellitud inimsusvastastele kuritegudele. Temagi järgi on kurjuse allikas taandatav pelgaks kohuse täitmise rutiiniks. Seetõttu lükkab ta ümber arusaama, nagu eeldaks suur kurjus inimestelt erilist soodumust pahatahtlikuks käitumiseks. Arendt arvab, et natsismi kuritegude sooritajad viisid oma tegusid läbi teadmise ega, et täidetakse vaid oma ametialaseid kohustusi ja nimetab seda „kurjuse banaalsuseks“. (Sharpe 2010: 70) Ka Žižek on nõus sellega, et režiimi kuritegusid ei saa seletada selle toimepanijate psühholoogilise profiili kaudu. Paljud, keda võiks tegude järgi pidada absoluutse kurjuse kehastajateks, on oma psühholoogiliselt olemuselt tavalised bürokraadid. (Žižek 2002: 70).

Ometi arvab Žižek stalinistide toime pandud kurjuse allikaks midagi muud kui banaalsuse. Tema meelest neutraliseerib teadmine, et täidetakse kohust, tehtud jubeduste tähendust. Veelgi enam, selline loomuvastane rituaal (tapmine kui keeruline administratiivne kohustus) põhjustab kurjategijas selle sooritamisel naudingut (*jouissance*), mida võibki Žižeki pidada n-ö kurjuse allikas. Näiline kohusetäitmise ebaisiklikkus varjab enda taha rahulolu, mitte aga siirast altruismi, millest end eesmärgi nimel ohverdatakse. Niisiis on kohusetäitmine see allikas, mis toidab kurjust ja tekitab selle põhjustajale sellega naudingut (Shapre 2010: 70). Žižeki järgi ei olnud stalinismiaegsed kommunistid lihtsalt piisavalt „puhtad“, et pühenduda täielikult kohusetäitmise rutiinile. Tema arvates võinuks kommunistid oma kuritegusid sooritades mõelda analoogselt: „Kas pole tore põhjustada teistele piinu, olles seejuures teadlik, et mina ei ole selle eest vastutav, et ma viin täide kõigest Teise Tahet?“ (Žižek 2002: 112) Stalinistlik võim soodustas niisiis vastutustundetut vägivalda, mille põhjustamine tekitas selle sooritajates naudingut, sest valikuvabaduse puudumine andis selle sooritajatele näilise ebaisiklikkuse maski⁶.

Olgu põhjus milles tahes – kas igapäevamuredele lahenduse otsimises, ametialaste kohustuste täitmises või sellest naudingutundmises – Todorovi järgi nakatusid ühel või teisel moel kõik „hingelisest pidalitõvest“, totalitarismi vaimust“ (Todorov 2011: 35). Havel peab selle „pidalitõve“ sümptomiks nähtust, et parteile meelepärased lauseid öeldakse puhtast enesekasust, ilma et keegi seda mingil moel ebamoraalseks peaks. Samas, kui keegi peaks aususest ja põhimõtetest johtuvalt keelduma mõnest privileegist, kaasneks sellega suure tõenäosusega julgeolekuorganite kahtlustav tähelepanu. (Havel 1986: 9) Ka Todorov tõdeb, et kui keegi ei läinud põhimõtteliselt või oskamatuselt kaasa kirjeldatud omakasupüüdliku karjerismiga, võis sekkuda n-ö väline motivaator – riigi julgeolekuüksus (Todorov 2011: 34).

Informaatorite hirmus ei julgenud inimesed väljendada avalikult ega tihti isegi privaatses seltskonnas oma tõelisi arvamusi (Havel 1986: 5). Mõistagi võisid informaatorid piirduda oma tunnistustes vaid miinimumiga, mis nende võimuses: anda „väheväärtuslikke“ teateid jälgitavate inimeste igapäevaelust. Ometi on Todorov

⁶ Žižeki psühhoanalüütiline konstruktsioon tundub ühtivat Todorovi ja Haveli lihtsustatud veendumusega, et kuigi kuritegude sooritamiseks oldi sunnitud, andis totalitaarne võim suurepärase võimaluse avaldada inimese (tõeliselt) pahatahtlikul loomusel.

pessimistlikul veendumusel, et totalitarism (nagu sõdagi) annab võimaluse inimese pahatahtliku olemuse esilekerkimiseks⁷. Ka Václav Havel arvab (samas, 8), et kui hirm oli kaitsehoiak võimaliku ohu suhtes midagi endale kuuluvast kaotada, siis millegi uue saamise nimel astunud agressiivsed sammud tulid isekusest ja karjerismist. Inimene, kes oli valmis (suurema või väiksema manipulatsiooni tulemusena) andma nõukogude võimule (vale)informatsiooni, mida tema südametunnistus muidu ei lubaks, oligi totalitaarse ühiskonna ideaalne kodanik (Žižek 2002: 91).

On teada, et terroriapaadi seadis tööle Lenin, Stalin hoidis seda kord intensiivsemalt kord varjatumalt käigus. Pärast Stalini surma peatati küll massihävitused, paljud vangilaagrid suleti, lõpetati küüditamisprotsessid, ent siis hakkasid kehtima n-ö bürokraatlikud karistusvahendid. Uue võttena kasutati ka „töötlemist“ psühhiaatria kliinikutes. (Todorov 2003: 43) Václav Havel kutsub (1986: 7) bürokraatlikku ahistamist „eksistentsiaalse rõhumise süsteemiks“. Koostööd võimuga õhutati väljapressimise meetoditega: vägivallaga ähvardamine; palga, töökoha, kodu kaotamine; hariduse või reisimise õigusest ilmajätmine. See on vaid piiratud nimekiri lõputust mõjutusvahendite loetelust. Sellest ajast alates olid ohvrid individuaalsed inimesed, mitte enam terved rahvusgrupid. (Todorov 2003: 43) Václav Havel kirjutab (1986: 6), et selleks ajaks (1975. aastaks) on brutaalsed rõhumise meetodid jäänud minevikku, kuid need on asendunud peenemate vahenditega. Poliitilisi kohtumõistmisi ei toimu enam endisel viisil, kuid nad elavad mineviku jõul edasi, sest nad „ainult esindavad äärmuslikku ohtu, samas kui peamine surve on liikunud eksistentsiaalse rõhumise sfääri“ (samas). Haveli järgi on eksistentsiaalne rõhumine varasematest meetoditest veelgi universaalsem vahend, sest polnud kedagi, kes poleks olnud eksistentsiaalselt haavatavad. Kuna kõigil on midagi, mille kaotust nad kardavad, ollakse alalises hirmus.

Teoreetikute arutlused hirmu olemusest on viinud kahetisele järeldusele: ühelt poolt isoleerib hirm inimesi üksteisest, teisalt hoiab see aga ühiskonda koos. Czesław Miłosz järgi (1999: 193) on hirm küll „ühiskondlik tsement“, kuid oma toimega hävitas see

⁷ Todorov on veendumusel, et totalitaarne projekt põhineb ajaloolisel ja antropoloogilisel hüpoteesil, et sõda toob välja tõelise inimloomuse (Todorov 2011: 20). Sellega põhjendab Todorov ka asjaolu, et paljud inimesed hakkasid informaatoriteks vabatahtlikult. Laimu levitamises nähti võimalust maksta kätte neile, kellele oldi kade või sooviti halba. (Todorov 2011: 36). Nii läheneb Todorovi arusaam Žižeki naudingukäsitlusele, ent kaugeneb Arendti omast.

totalitaarses riigis elavate inimeste „ühise aura“. Niisiis on hirmu abil loodus ühtsus ebaloomulik: inimesed, keda see liidab, on tegelikult üksteisest võõrandunud. Kuigi hirm on üks liikumapanevaid jõude ka kapitalistlikus ühiskonnas (kardetakse töökoha kaotuse või rahapuuduse pärast), on NL-is tegemist „alasti hirmuga“ (samas). Selle toime on võõrandav: kui kapitalistlikus riigis on kuld see, „mis võõrandab inimese iseendast“, siis totalitaarses riigis on „kapitali koha vallutanud alasti hirm“, mis „võõrandab teda veelgi“ (samas).

Ka Václav Havel arvab, et hirm on see peamine põhjus, miks totalitaarse riigi elanikkond andis oma toetuse valitsusele, käis tseremoniaalsetel marssidel, jagas ametlikult heakskiidetud ideid, millesse ometi ise ei usutud. Tema järgi langeb totalitaarse ühiskonna elanikele osaks hirm sügavamas, eetilises tähenduses. Sellist hirmu ei ole silmaga näha: inimesed ei värise kui haavalehed, vastupidi, nad käivad ringi rahuloleva ja enesekindla ilmega. See hirm sünnib (rohkemal või vähemal määral) teadvustatud tundeist, et elatakse „kestvas ja kõikjalviibivas ohus“ (Havel 1986: 5-6) Ohust kasvab eksistentsiaalne surve, sest selle tundega harjutakse, sellest saab igapäevaelu pärisosa. (samas, 6)

Üksteisest võõrandumine hävitab privaatset sfääri ja kõike, millel on õigus sinna kuuluda. Ebakindlus poeb mõranenud psüühika abil ka kõige intiimsematesse suhetesse. (Todorov 2011: 35, 36) „Armastuse vabadus on totalitaarse riigiga ühildamatu“, on Todorov veendunud, kinnistades sellega arusaama, et totalitarism mõjutab ka kõige privaatsemaid sidemeid, sõprust ja armusuhteid (Todorov 2003: 14).

Ollakse veendumusel, et hirm ja isiklik meeleheide tõstab ka inimese kaastundeläve, mis teeb nad teiste kannatuste ja üldise ühiskondliku heaolu saavutamise suhtes ükskõiksemaks. (Todorov 2011: 35, Havel 1986: 10) Miłoszi järgi (1999: 193) aitab „alasti hirm“ võtta omaks ametlikult soositud mudelkäitumist. Inimesed põgenevad oma lootusetuses stereotüüpide ja standardiks muudetud käitumismallide taha. Ainult siis, kui ollakse pealesunnitud käitumisega kohanenud, võib hirm järele anda: „Sedamööda, kuidas ärahirmutatud inimene õpib täitma oma ühiskondlikku kohust vabal tahtel ja rõõmuga, hirmu doseerimine järk-järgult väheneb.“ (Miłosz 1999: 193) Samas põhjustab see omakorda vastuseisu igasuguse erinevuse suhtes. Hirmu, ükskõiksuse ja enesekasu iseloomulikust kooslusest vaadatakse oma kaaskodanikele viltu, kui nemad ei pea elu täisväärtuslikkuse saavutamiseks õigeks enesevõõrandust. Sotsiaalse survega

tehadse ellujäämine ja edukus veelgi raskemaks neile, kes silmakirjalikkuse printsipiiga kaasa ei lähe.

Todorov arvab, et „totalitaarsetes süsteemides on suhe asjadesse võtnud selle koha, mis traditsioonilises või eelmodernses ühiskonnas oleks kuulunud suhtumisele inimestesse“ (Todorov 2003: 41). Sama võib järeldada ka näiteks kogutud elulugudest, milles meenutatakse nõukogude aega: argielu kirjeldusena kajastatakse neis sageli vaid tööelu, kusjuures sellegi puhul aimdub jutustajate väärtustav hoiak selle suhtes, kui ametlikke ressursse (nt ehitusmaterjale) on osatud oma tarbeks ära kasutada (Jõesalu, Kõresaar 2011: 72, 77). Pühendumine „privaatse elu materiaalsetele aspektidele“ (tarbimine, vajalike asjade muretsemine) on ka Haveli käsitluses totalitaarse võimu paratamatu tagajärg (Havel 1986: 11). Ühelt poolt on see mõistetav, sest kõiki kannustab ellujäämise soov. Näiteks Rumeenias kujunesid elutingimused 1980. aastate alguseks defitsiidimajanduse tõttu eriti karmiks, suur osa rahvast nälgis (Made 2008: 425). Ometi käsitlevad teoreetikud seda ka kui lõksu, millesse inimesed mõõdutundetult langevad. Nii kaua, kui otsitakse võimalusi materiaalsete asjade hankimiseks, nähakse vaeva esmaste eluvajaduste rahuldamisega, ei teki ühiskonnas ka mingit ülejäänud energiat, mis põhjustaks läbimõeldud vastupanu. Haveli järgi on totalitaarsetes ühiskonnas elavale inimesele jäetud meelega ruumi vaid isikliku tarbijaliku materiaalse huvi jaoks. (Havel 1986: 3, 11–12)

Havel võtab kokku totalitaarsele riigile omase ühiskondliku käitumise mudeli:

Meeleheide viib apaatsusesse, apaatus konformismi, konformism rutiini täitmiseni – sellesse, mida siis nimetatakse „masside poliitilise pühendumuse“ tõenduseks. Kõik see moodustabki kaasaegse arusaamise „normaalsest“ käitumisest – arusaamise, mis on oma olemuses sügavalt pessimistlik. (Havel 1986: 11)

Võimulolijad kasutavad tavakodanike rutiinset „poliitika osalemist“ enda positsioonide kindlustamiseks ära. Kui inimeste peamised huvid piirduvad primitiivsete tarbimisküsimustega, kahanevad ka nende spirituaalsed, poliitilised ja moraalsed nõudmised. Sedamööda, kuidas toimub vaimne mandumine, muututakse altimaks igasuguste manipulatsioonide suhtes. Havel arvabki, et totalitaarne riik seisab koos selle liikmete hirmu ja apaatsuse toel. (Havel 1986: 12, 14)

Todorovi, Haveli ja Miłoszi mõtetele sekundeerib ka Arendt. Tema järgi saab ideoloogia inimesi oma põhimõtetele alluma seetõttu, et režiimis on (hirmu tõttu)

hävunud üks inimelu elementaarsemaid tingimusi – kooselamise kogemus, elu avalik valdus (*public realm of life*) (Arendt 1973: 475). Mõiste on ühelt poolt poliitiline, teisalt filosoofiline, kätkeades mõlemale omaseid nõudeid. Selles peavad olema reguleeritud institutsioonid, mis organiseerivad arvamuste debatte ja ühiskonnaliikmete ettepanekute kaasamist poliitikasse. Sellega areneb ühiskonnas elavate inimeste individuaalsus, pluraalsus, spontaansus. Samuti reflekteerivad inimesed selle abil oma elutingimusi, mõtestavad oma eksistentsi. (Sharpe 2010: 57) (Seega sarnaneb see Miłoszi „ühise auraga“ (vrd lk 15–16), mis põhineb küll peamiselt inimeste jagatud väärtustel, moraalil, solidaarsusel.) Arendti järgi on totalitaarses süsteemis kooselukogemuse poliitiline külg suletud, põhjustades seega ka inimlikul tasandil üksildust. See on (erinevalt „üksindusest“) valdav ka siis, kui samal ajal ollakse teiste inimestega füüsiliselt koos. Üksildus ise pakub kõige soodsamat pinda terrorile. (Arendt 1973: 575-576)

Selle tühimiku täitmiseks võtab koha sisse inimesi ühendav pettus – totalitaarse võimu ideoloogia, mida kannab õilis propaganda. Ideoloogia aga omakorda moonutab inimeste maailmataju vastavalt enda soovile: see muudab arusaamu tähendustest ja loogikast. (Sharpe 2010: 57, 59)

Ideoloogiale on omane „poliitilise reaalsuse mõtteline korrastamine“ (Hagopian 1993: 313). Poliitiline ideoloogia ei jaga vaid hinnanguid ning plaane sotsiaalse ja poliitilise tegelikkuse kohta, vaid genereerib printsiipe, millest lähtuvalt saab vaadelda tervet ümbritsevat maailma. Nii kaldub inimene tõlgendama oma tavakogemust ideoloogilise usu kaudu. (Samas) Sellest tulenevalt seguneb tegelikkus ideoloogilises kooskõlas oleva ihaldatuga. Arendt toob selle kohta näite propagandistliku väite abil, mille järgi asub maailma ainuke metroo Moskvas. Hoolimata sellest, et öeldu on vastukäiv ilmsete faktidega, ei tõlgenda ideoloogiliselt mõjutatud inimene lauset valena. Tema mõistab seda tulevikuvisionina, kus kõik teised metrood (peale Moskva oma) on hävitatud. (Arendt 1973: 349)

Vastupidiselt Arendtile, kes arvab et „avalikku valdusesse“ tunginud ideoloogia muudab teiseks inimese tähendus- ja loogikaseosed, ega võimalda talle enam adekvaatset maailma- ega enesetõlgendust, pooldavad Miłosz, Havel ja Todorov pigem seda seisukohta, et inimesed tajuvad režiimi eksistentsiaalset survet vägagi teravalt ja ebameeldivana. Viimane on veendunud, et ühiskonnas lokkav ideoloogia ja reaalsuse

vastuolu tekitab totalitaarse riigi elanikes psühholoogilist segadust. „Mu sõbrad ja mina tundsiime, et elame valede maailmas, kus ideaale tähistanud sõnad – vabadus, rahu, võrdsus, jõukus – olid hakanud tähendama nende vastandeid“, selgitab Todorov seda vastuolu isikliku kogemuse kaudu (Todorov 2003: 44). Ka Anne Applebaum kirjeldab „tõsiseid psühholoogilisi tagajärgi“, mida põhjustab elu ühiskonnas, kus sunnitakse paljusid „rääkima ja tegema seda, millesse nad ise ei uskunud“ (2013: 449). Applebaumi järgi on see psühholoogiline seisund „varjatud ebameeldiv eraldustunne – justkui võõrandumine iseendast“ (2013: 449). Kuigi nõukogude totalitarism sundis inimesi vähemasti näiliselt olukorraga kohanema, põhjustas valeliku poliitika omaksvõtmine paljudes tunde, et elatakse kaksikelu (samas). Applebaumi eraldustunde käsitus sekundeerib võõrandustunde, mida kirjeldab Czesław Miłosz (vrd lk 16). Viimase järgi põhjustab „alasti hirm“ kõikehõlmavat kahtlust ja ajendab võtma kõige ning kõigi suhtes kaitsepositsiooni, kui vaja, siis käituma enesekasu eesmärgil (1999: 193). Kui need kaks käsitlust ühitada, võib järeldada, et inimesi valdas totalitaarses ühiskonnas võõrandumine nii iseendast (kaksikelu tõttu) kui ka kaaskodanikest (hirmu tõttu).

Üks võõrandumise kaasnähtusi on Haveli järgi pidev alandustunne. Tema arvates pole ühiskonna pealesurutud paraadkäitumine suretanud inimeses täielikult välja tema vajadust inimväärikuse järele. Pidev kohustus täita ebakompetentse ülemuse käskusid, teeselda sümpaatiat, kui soovitakse jääda üksikõikseks, osaleda rituaalsetel üritustel, mille sisu on tegelikult naeruväärne, tekitab inimeses teadmise iseenese väärikuse langusest⁸. Isegi kui sellest kunagi ei räägita – ning tavaliselt vaikitaksegi see maha –, jätab see jälje ühiskondlikku teadvusse ja inimeste emotsionaalsesse mällu. Mida kauem selline enesepettus ja võõrandumine kestab, seda kauem seda mäletatakse. Kogu kogetud hirm, pealesurutud petturlus, valus ja alandav klounaad ning ennekõike argus, mida selline käitumine tõestab – „kõik see sadestub ja kuhjub kuskil .. sotsiaalse teadvuse põhjas, käärides seal tasapisi edasi“ (Havel 1986: 31).

See võõrandus- ja alandustunne sarnaneb omakorda Žižeki „jagatud süü“ ideega. Totalitaarne ideoloogia sarnaneb oma loomult religiooniga, nagu ka esimesed bolševikud on võrreldavad mõne ususekti jüngritega. Ent ei Stalini ajal ega hiljemgi

⁸ Elamine tões (*living in truth*) ei tähenda Haveli järgi mingit tõe või autentsuse metafüüsikat, vaid lihtsalt inimeste vabanemist pidevast pealesunnitud teesklusest.

usunud NL-i ametlikku ideoloogiasse. Isegi kui seda tehti, siis vähesel määral, sisemiste vastuoludega – ent otseselt sisemist uskumist inimestelt ei nõutudki. Nagu eespool sõnatud, möönavad Todorov ja Havel, et vajalik oli vaid teatud rituaalide tingimusteta täitmine. Nii ei saa selgitada totalitaarses ühiskonnas elava inimese igapäevast reaalsust valitseva ideoloogia religiooniga sarnanemise kaudu. Žižek ongi veendumusel, et kui inimesed ei lähtunud enam oma tõekspidamistest, toimides neile mõnikord suisa vastupidiselt, tekkis usu asemele uus ühendusniit – jagatud süü (*shared guilt*) (Žižek 2002: 91).

Kui kommunistlik projekt lõppes, langesid nii mõnedki mõisted ja terved kontseptsioonid hoopis uude valgusesse. Sealhulgas mõisteti üleüldiselt, et elu totalitaarse võimu all ei tähendanud sugugi „universaalsust“ ja „võrdsust“. Kommunismiaja ohvrite mälestusi lugedes teeb Todorov tähelepaneku nende psüühilise keerukuse kohta. Teadmist, et elati ja kannatati kommunistliku režiimi kütkeis, on hakanud ümber lükkama uus minevikutõlgendus: läbielatud kogemus oli hoopis kommunistliku idee vääristunult realiseerunud vorm. (Todorov 2011: 41–42) Eesti elulugude uurija Rutt Hindrikus on samuti tõdenud, et kui fašismiohvrid said oma tundmusi avalikult mõtestada, pidid kommunismi tõttu kannatajad neist vaikima, neid pidevalt alla suruma. Sellisel tendentsil olid psühholoogilised tagajärjed: see „ähmastas vägivalla mõistet ja moonutas ka teatud määral suhtumist kannatustesse“ (Hindrikus 2003: 176). Totalitaarse ühiskonna pealispindne ühtlus vaid süvendab ühiskonnas valitsevat vaimset ja moraalset kriisi (Havel 1986: 15).

Et tegelikkust püüti peita ametliku kuvandi taha, ei leevendunud sellest ühiskonnasisesed pinged. Vastupidi, ametlikult soositud normid, hirmuga juurutatud käitumismallid süvendasid lõhet, mis valitses standarditega kohanevate ja neile vastanduvate elanike vahel. Todorov arvab, et totalitaarses ühiskonnas valitsev sallimatus teistsuguse olemise ja arvamuse suhtes tuleneb ideoloogilisest mõjust. (Todorov 2011: 10–11) Sallimatus, mis on ideoloogiasse sisse kirjutatud, tuleneb teadusekultusest, millest on üle võetud põhimõte, et küsimusele saab olla vaid üks ainuvõimalik vastus: „Teaduses pole kohta rohkem kui ühele tõeversioonile; vigu võib olla palju, aga tõde on üks ja ainus, mistõttu muutub „pluralism“ üleliigseks mõisteks.“ (Todorov 2003: 20) Täpsemalt toetub see Darwini loodusliku valiku lihtsustatud põhimõttele, mida ideoloogia inimühiskonnale rakendab. Selle järgi liigituvad inimesed

kaheks: „meieks“ (normaalseks, õigeks) ja „teisteks“ (ebanormaalseks, vääraks). Todorovi järgi peitub sellises liigituses midagi sügavamalt kui sotsiaalpoliitiline nähtus, nimelt – totalitaarne mõtteviis. See ühendab omavahel mistahes erinevaid totalitaarseid ideoloogiaid, aga ka käitumuslikke tendentse teistes poliitilistes kontekstides, mis võivad ilmnedavastavatest poliitilistest režiimidest lahus seisvana, neist väljaspool⁹. Niisiis seisneb totalitaarne mõtteviis põhimõttes, et kehtiva olemise kõrval ei jäeta võimalust millelegi teistsugusele. (Todorov 2011: 34–35) Ka Hannah Arendti jaoks seisneb totalitarismi „totaalsus“ just selles, et ainuvalitsev partei ei luba ühegi teise erakonna, opositsiooni ega iseseisva poliitilise arvamuse olemasolu (Arendt 1973: 419).

Todorov eristab totalitaarset mõtlemist humanistlikust mõtlemisest grammatiliste isikute baasil. Humanismis eksisteerib kolm grammatilist isikut: „mina“, „sina“ ja „nemad“. „Mina“ on see, kes kogeb oma autonoomsust. „Sina“ on „mina“ ekvivalent, kuid eristub temast selgelt. See võib olla „mina“ kolleeg, konkurent, kaitsja, armastuse objekt jne. „Nemad“ moodustab kollektiivi, kuhu „mina“ kuulub. Kollektiiviks võib aga pidada tervet inimkonda, mille igal liikmel on õigus võrdväärsele väärikusele. (Todorov 2003: 39)

Kuna totalitaarne võim tõlgendab kõikvõimalikku „teistsugust“ kui vastupanu, välistab see võimaluse, et vastavas ühiskonnas võiks eksisteerida „minaga“ samaväärne „sina“, kes oleks „minast“ ometi eristatud. Sellises ühiskonnas saab toimida vaid üks monistlik „mina“. (Todorov 2003: 34) Õigemini küll „mina“ ilma individuaalsuse ja privaatsuseta ehk „meie“. Kuna monistlik riik püüab hävitada indiviidi privaatsfääri, isiklikku autonoomsust, asendub sellises süsteemis „mina“ ainsat ametlikult lubatud grammatilist isikut esindava „meiega“. „Mina“ on allasurutud olekus, et võimaldada ainsat olemisruumi „meiele“. Kõike, mis demokraatlikus riigis kuuluks privaatse sfääri valdusse, soovib monistlik riik teha avaliku sfääri osaks. Usk, maitse-eelistused, sümpaatia moodustavad ühtse terviku, mis peab vastama üldistele standarditele. (Todorov 2003: 14). Niisiis eksisteerib totalitaarses ühiskonnas peale „meie“ vaid üks grammatiline isik: mitteametlik ja ebasoosingu „nemad“ (ehk asesõnana „teised“).

Liigitus on lahutamatu seotud totalitaarsest ideoloogiast pärineva monismi saavutamise strateegiaga: ühe ainuvõimaliku olemisviisi kõrval tuleb kustutada

⁹ Sellest, et totalitaarseid algeid leidub ka demokraatlikus ühiskonnas, on kirjutanud ka Viivi Luik (vt lähemalt lk 40).

igasugused erinevused kõikide ülejäänud sotsiaalsete gruppide, arvamuste ja avalik-privaatse sfääri vahel. (Todorov 2003: 20). Kui maailm on jaotatud vastavateks grammatilisteks isikuteks, jätkatakse sealt, kus loodus (looduslik valik) pooleli jäi, ning luuakse tingimused n-ö kunstlikuks valikuks. Arendti järgi seisnebki totalitaarse ideoloogia roll just vägivaldse käitumise loogilises õigustamises (Arendt 1973: 457). „Teised“ tõlgendatakse vaenlasteks ning ideoloogia järgi oleks ühiskondliku heaolu saavutamise järgmine samm vaenlased hävitada, et alles saaks jääda vaid üks grammatiline isik – „meie“. (Todorov 2003: 33, 39) Vägivald algab Todorovi järgi „teiste“ dehumaniseerimisest, mille tõestuseks olgu kasvõi Hitleri või Lenini sõnakasutus „rahvavaenlaste“ nimetamisel („kahjurid“, „ussid“, „šaakalid“). Kui inimestest on solvamise ja madaldamise kaudu saanud midagi alamt, on neid ka lihtsam hävitada. (Todorov 2003: 33). (Sellisel juhul võiks vägivallast lugeda välja suisa midagi enesekaitse sarnast (Arendt 1973: 424)).

Vaatamata äärmuslikele kategooriatele ja meetoditele, mida totalitaarne ideoloogia ette näeb, ei ole need „teised“ reaalses totalitaarses süsteemis kunagi päris täpselt fikseeritud nähtus. Arendt eristab nende hulgas „kahtlusalseid“ (*suspects*) ja „objektiivseid vaenlaseid“ (*objective enemies*). Esimesed määras kindlaks ideoloogia enne, kui režiim maksvusele pääses: need olid juudid natside jaoks ja kodanlased kommunistidele. Kuna tegelikkuses ei kujutanud „kahtlusalused“ võimule mingit ohtu, maksid nemad oma saatusega lõivu ideoloogia absurdsele põhjendamatussele, teadusekultusele. Pealegi, võinuks ju totalitaarne režiim siis, kui esialgsed „kahtlusalused“ kõrvaldatud, jätkata terrorivaba valitsemist. Ometi polnuks selline variant võimalik, sest terror on Arendti järgi totalitarismi konstitueeriv nähtus. Arendt seletab terrori pidevust „objektiivse vaenlase“ kategooria kaudu. Sellele kategooriale pani aluse totalitaarse valitsuse poliitika, mis jagas seda staatust vastavalt neile, kes kujutasid režiimile uut ohtu – seda kohandati vastavalt reaaleluliste tingimuste muutumisele. (Arendt 1973: 423–424) Niisiis valitseb ühiskonnas pidev oht teistest eristumiseks: sellega kaasneks "meie" hulgast väljalangemine, kuulumine „teiste“ hulka; dehumaniseerimine, „objektiivse vaenlase“ staatus ja lõpuks karistus, n-ö erinevuse vägivaldne hävitamine.

1.3. Eksistentsiaalse totalitarismi väljendumine keeles

Käesolevas peatükis vaatlen totalitarismi väljendumist keeles, mille all pean silmas sõnavabaduse olukorda ja keele toimimist totalitaarses keskkonnas. Keele eripärane situatsioon on eksistentsiaalse totalitarismi puhul üks olemuslikumaid osi, mis teeb selle oluliseks ka käesolevas töös vaadeldavate romaanide analüüsimisel. Nimelt võib arvata, et sotsiaalpoliitiliste ja psühholoogiliste teemade kõrval käsitletakse neis ka keele ja eneseväljendusega seotud teemasid. Kuna aga totalitaarses olukorras valitsev keel kuulub lahutamatu selle keskkonna juurde, võidakse selle kujutamisel arvestada keelt ka kui kujundlikku vahendit, mis muutub ühiskonna sisuliseks iseloomustajaks.

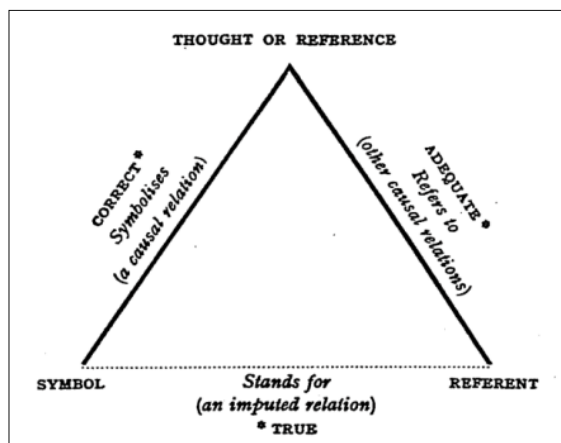
1.3.1. Keele ja maailma seotus: küsimus tähendusest ja osutusest

Et vaadelda, kuidas töötab keel totalitaarses süsteemis, tuleks esmalt veenduda, missugused on keele eesmärgid ja toimimispõhimõtted loomulikus keskkonnas. Klassikalise semantika järgi, millest siinjuures lähtun, on maailma ja keele sidujaks viimase võime osutusteks ehk referentsiaalsus. Lähtun siin klassikalisest semantikast, mille järgi on maailm ja keel seotud osutuse ehk referentsi kaudu.

Loomuliku keele eesmärgid jagunevad peamiselt kaheks: a) teadmiste-kogemuste alalhoidmine ja liigitamine ning b) suhtlusvahendina toimimine (Karlsson 2002: 270). Nõnda seob keel inimesi, võimaldab neil maailma mõtestada ning talletab tehtud järeldused, suhtumised. Seetõttu on keel lahutamatu osa maailma konstrueerimisest ja maailmapildi vahendamisest. Et nimetatud eesmärgi teenida, peab keele abil olema võimalik osutada välismaailmale ja vahendada vastavaid tähendusi.

Tuginen osutuse ja tähenduse mõistete avamisel ühele tänapäevase semantika varasele klassikalisele käsitlusele – C.K. Ogdeni ja I.A Richardsi tähendusteooria mudelile. Tegelikult on esitletud mudelile sarnased veel ka C.S. Peirce'i ja F. de Saussure'i käsitlused, mis kõik on aluseks tänapäevasele semantikale ja semiootikale. Kõik kolm käsitlust koosnevad kolmest komponendist: märgist, sellest, millele osutatakse ning märgi kasutajast. Märk on midagi füüsilist, mida saab meeltega tajuda, see osutab millelegi muule, kui iseendale, ning märgi kasutaja peab tunnustama seda kui märki. (Fiske 1990: 41) Ogden ja Richards (1989: 10) kasutavad semantilise kolmnurga

skeemil (vt joonist 1) mõisteid „sümbol“, „mõte või referents“, „referent“, kuid nimetavad neid tekstis paralleelselt ka „sõnaks“, „mõtteks“ ja „asjaks“. Fred Karlsson pakub (2002: 237) Ogden ja Richardsi skeemile oma lihtsustatud versiooni, kus kolmnurga tippudes on vastavalt „keel“, „meel“ ja „maailm“.



Joonis 1. Ogdeni ja Richardsi tähenduse elemendid. (Ogden ja Richard 1985: 11)

Sõnu esindab Ogdeni ja Richardsi käsitluses mõiste „sümbol“, mis tähistab teoreetikute järgi just sõna vormilist osa: fonoloogilist või grafeemilist esitust. Seos sõna ja asja vahel tekib referentsina inimmeeles selle kaudu, et keegi sümbolit kasutab ja sellega referendile osutab. Sõnad omandavad sisu neid kasutades: see, et keegi neid millelegi osutades pruugib, paneb need osutatut esindama, annab neile nende tähenduse. (Ogden ja Richards 1985: 8–12) Referent on aga reaalsus, millele sümboli ja mõtte abil osutatakse. Niisiis tähendab „sümbol“ keelt, „mõte või referents“ psühholoogilisi protsesse (tunnetust, mõtlemist jms) ja „referent“ reaalsust, maailma.

Abstraktsõnu, mille referent ei seisne konkreetsetes entiteedis, on Ogdeni ja Richardsi mudeli põhjal raskem seletada. Kuid nende tõlgendusel võib abi olla kogemustest (Karlsson 2002: 237) ja kontekstist, mis ongi Ogdeni ja Richardsi järgi terve kogemusteväli, mis sõnaga haakub. Samas tekib siin oht, et mida erinevamad on sõnaga seotud kogemused, seda laiemaks kujuneb referentide valik. Tõlgendamine võib päädida suisa semantilise kaosega. Nõnda on efektiivseks kommunikatsiooniks väga vajalik ühiste kogemuste olemasolu. (Griffen 1997: 58–62) Ka käesoleva töö osas on kõnekas, et Ogden ja Richards rõhutavad ülepea konteksti tähtsust, ega tunnista pelgalt

sõnaraamatu- ja süsteemitähendusi¹⁰.

Et iseloomustada keele toimimist totalitaarses keskkonnas ning toetuda tehtud järeldustele hilisemas analüüsis, on vaja teha käsitlusse mõned mõõndused. Nimelt ei ole tänapäevase semantika järgi tähendus ja osutus enam üks ja seesama, nagu väidavad Ogdeni ja Richards.¹¹ Sellest tulenevalt kohandan nende mudelit, käsitledes „sümbolina“ oma kirjepildi ja foneetilise esituse kõrval ka selle süsteemi- ja kontseptuaalset tähendust. Igal sõnal on denotatsioon¹² ehk kontseptuaalne tähendus. Samuti käsitlen käesolevas töös „sümbolina“ laiemat üksust kui sõna: see võib ulatuda lausungist suuremate tekstiliste üksusteni, kuid puudutada ka mitteverbaalseid nähtusi, märke avaramas tähenduses.

Ogdeni ja Richardsi mudelis tähistab „mõte või meel“ seda tähendusloome etappi, mille käigus avaldub tähenduse osutus ehk referents. Tavaliselt dikteerib osutust sümboli denotatsioon (n-ö sõnaraamatutähendus), mispuhul langeb tähendus ja osutus oma taotlustelt kokku. Ometi võib viimast mõjutada ka pragmaatiline kaalutus ja vastav kontekst, kus sümboliga osutatakse millelegi muule, kui selle kokkuleppelisele denotatsioonile. Kuna tähendusloomet mõjutab ka kontekst, võib sõna harjumuspärane denotatsioon olla referendiga raskesti seostatav. Sellisel juhul eristub sõna- või lausetähendus (denotatsioon, sõna kontseptuaalne tähendus) kõnelejatähendusest, sest just viimane osutab tegelikule referendile (Merilai 2003: 139). Sümboli referent ei lange sel juhul tegeliku referendiga kokku ja semantiline kolmnurk kaotab oma lihtsa toimemehhanismi.

Referent on see, millele osutatakse, kuid erinevalt Ogdeni ja Richardsi käsitlusest vaatlen töös referendina nii konkreetset entiteeti kui ka üldiseid nähtuseid, ideid, teemasid. Nõnda laienevad Ogdeni ja Richardsi semantilise mudeli elemendid üldisemale alusele, mille kaudu käsitlen alljärgnevalt nii keele olukorda totalitaarses süsteemis kui ka selle kujutamist uuritavates romaanides.

Keele üheks eesmärgiks on võimaldada maailmale reageerimist: hankida selle kohta

¹⁰ „Süsteemitähendused“ on R. Pajusalu (2009: 10) järgi „keeles kinnistunud tähendus või tähenduste hulk“.

¹¹ Selle vahe tõi Gottlob Frege, kes eristab esimesena märgi (nime, sõnaühendi, kirjamärgi) osutuse selle tähendusest (Frege 1999: 23).

¹² „Denotatsioon“ on R. Pajusalu (2009: 8) järgi „deskriptiivne tähendus“, „objektiivne mõtteline sisu, nt sõnaraamatus esitatud tähenduse seletus“.

teadmisi, seda konstrueerida-mõtestada ja tehtud järeldusi vahetada. Keel on üks vahendeid, millega reageerida ühiskondlikele muutustele: me saame need heaks kiita, oma rahulolematust väljendada või neid ignoreerida, kui oleme nende suhtes ükskõiksed. Kõige selle keskmeks on keele võime maailmale osutada, vastavaid tähendusi kanda. Selline mehhanism on kasvanud keele sisse, sest maailma mõtestamise eesmärk on kujundanud aegade jooksul nii grammatilisi morfeeme kui ka lekseeme (Sutrop 2004: 99). Nii sõltuvad tähendused ka kontekstist ja kogemusest, sest need peavad suutma kaasaegsele ümbrusele osutada. Keel on seega osalt oma ühiskonna nägu, kandes kaasas kihistusi möödunud aegadest (samas). Totalitaarne süsteem jätab keelele aga eriti tugeva märgi, sest sellele omane ideoloogia mõjutab sõnavarasüsteemi muutusi rohkem kui mingi muu sotsiaalne nähtus (Epstein 1991: 10).

1.3.2. Keele toimimine totalitaarses keskkonnas

Aegruum, milles V. Luige ja H. Mülleri romaanide tegevustik toimub, on vaadeldav sotsiaalpoliitilise ja eksistentsiaalse totalitarismi käsituse valgusel. Tunnusjooned, mida eelnevais peatükkides käsitlesin, on seega justkui omamoodi referendid, millele võib romaanides osutusi leida. Et mõista paremini, kuidas V. Luik ja H. Müller sellistest ühiskondadest kõnelevad, mismoodi toimub romaanides referents esitletud omadustele, tuleks nüüd vaadelda väljendusvõimaluste, sõnavabaduse ja keele olukorda totalitaarses situatsioonis, mis kuulub olemuslikult eksistentsiaalse totalitarismi juurde. Väljendusvõimalustest ja keelest saab mitte ainult temaatiline osa totalitaarse keskkonna kujutamisel, vaid ka sisuline tingimus, mis kujundab seda, kuidas neist asjust üldse rääkida, kuidas neile osutada.

Esitan käesolevas alapeatükis mõne eesti keele ja kultuuri uurija mõtteid, kuid et vältida liiga spetsiifiliselt kohaliku situatsiooni käsitlust ning siduda tööd ühtsemaks tervikuks, toon siin välja ka üldistavamaid ideid, mis pärinevad teoreetikutelt, kellele olen peatükis juba varasemalt viidanud. Vaikimisi kõlab keele situatsiooni kirjeldustega kaasa Orwelli romaani „1984“ lõpupeatükk „Uuskeele põhialused“. Ilukirjanduslikust taustast hoolimata on sel palju ühisjooni n-õ totalitaarse keelega, mida hakkas ühena esimestest uurima keeleteadlane Victor Klemperer (Riley 2007: 139, Young 2005: 52). Klempereri käsitluses tuuakse välja just natsirežiimi aegse keele spetsiifika, kuid on

täheldatud, et see sarnaneb oma tüüpjoontes NL-is kehtivaga (Young 2005: 45, 57). Seetõttu on keele toimimine totalitaarses keskkonnas teoreetikute silmis niivõrd eripärane, et seda on nimetatud üldiselt ka totalitaarseks keeleks¹³. Vaatlengi alljärgnevalt, mis on keelele ja selle toimimisele sellises keskkonnas omane.

Eelmises peatükis selgus, mida peetakse keele eesmärkideks ning kuidas toimub nendest sihtidest tulenevalt tähenduste vahetamine loomulikus keskkonnas. Kui aga meenutada totalitaarse ühiskonnakorralduse olemuslikke tunnuseid, järeldub sellest, et loomulik maailmale osutamine, sh ühiskondlike olude kirjeldamine on selles keskkonnas raskendatud. Tsensuuri ja seda tagavate julgeolekumehhanismidega luuakse olukord, kus loomulik reageerimine (s.o rahulolematuse sõnaline väljendamine) on raskendatud. Kontrollitakse nii avalikku kui võimaluse piires ka privaatset suhtlust, (kuivõrd viimast üldse neis tingimustes eksisteerida sai (vrd lk 11)). Keeleteaduslikust vaatepunktist öelduna: võimalused täita kommunikatiivset ja väljenduslikku eesmärki on sellises ühiskonnas piiratud. Kartmata võib väljendada vaid ideoloogiaga kooskõlas olevaid mõtteid, mis on sisult ja vormilt dikteeritud.

Piret Lotman toob nõukogude tsensuuri eripärana välja selle, et kõige teravam tähelepanu polnud seejuures koondunud infole, mis kõneleks välisriikidest või ajaloost, vaid teabele, mis väitis midagi „nõukogude süsteemi enda kohta“ (Lotman 1991: 113). Seega kontrolliti kõige rangemalt seda, et süsteemi kaasaega ei saaks adekvaatselt kirjeldada (samas, 114). Eelmises alapeatükis esitatud mudeli kohaselt tähendaks see, et nendele referentidele, mis on seotud ühiskonnakriitikaga või mis paljastaks ühiskondliku reaalsuse ja ideoloogia vahelise lõhe, on keelatud osutada. Keelatud on osutamine vaesusele, näljale, loominguvabaduste piirangutele, masendusele jmt¹⁴, mis reaalses elus inimesi painas, kuid mida utoopilise ideoloogia järgi võiks leida ehk vaid kapitalistlikus Läänes. Aksel Tamm sõnab:

Uudistes „ei tohtinud ... juttu olla sõjaväeosadest meie rahulikes linnades, epideemiatest, saastumisest, Nõukogude prostitutsioonist, kuritegevuse statistikast, suurlinnade elanike arvust, leivavabrikute toodangust (sest lugeja võtab tsiviilelanike arvu, leivapätside arvu, teeb vastavad arvutused ja teab kohe, kuipalju on selles kohas sõjaväelasi). Linnud ei tohtinud lennata üle Saksamaa, vaid ikka ainult üle SDV ja SFV. (Tamm 2000: 130)

¹³ Samal ajal tõdetakse, et isegi totalitaarse riigi jõudsamas õitsengujärgus ei minetanud keel oma suveräänsust täielikult (Gronskaya jt 2012: 279, Young 2005: 54).

¹⁴ Lähtun siin peamiselt sellest iseloomustusest, mille esitasin peatükis 1.1. ja 1.2., kuid n-ö keelatud referente mainitakse veel ka käesolevas ja järgmises peatükis.

Ka kunstisfääris ei olnud suuremaid vabadusi kui ajakirjanduses. Kultuuri avaldumise võimalused NL-i reaalsuses taandusid suuremal või vähemal määral ametlikult lubatud kunstivoolule, meetodile, kontseptsioonile, mida kutsutakse sotsialistlikuks realismiks. Paraku on see kunstivoolu nimetus petlik. Vene kirjanik ja dissident Abram Tertz (kodanikunimega Andrei Sinjavski) väidab, et neis töedes käsitletakse reaalsust oma ideaalist – kommunistlikust unistusest – lähtuvalt: mitte nii, nagu see on, vaid nagu soovitakse, et oleks. Seetõttu peaksime tema järgi kutsuma nimetatud kirjandusvoolu eeskätt „sotsialistlikuks klassitsismiks“ (Tertz 1960: 201). Ta väidab, et see igas mõttes poolik termin vahendab vaid „pooltõdesid“, nagu „poolklassitsistlikule poolkunstile“ omane. Teleoloogiline suundumus – kujutada ajalooliselt konkreetset reaalsust selle revolutsioonilises arengus –, mis sotsrealismi kannustab, ei võimalda kunstil olla selline, nagu tema nimi osutab. (Tertz 1960: 215) Kultuurifilosoof Borys Groys arvab sarnaselt, et sotsrealistlik teos ei võta eesmärgiks kujutada reaalsust, vaid esitleb hoopis kunstniku võimet „samastuda partei ja Stalini tahtega“ (Groys 2002: 654).

Totalitaarne ideoloogia sätestab kehtivad normid kunsti kõrval ka teadusele. Selles valdkonnas ei lubata avalikustada tulemusi-järeldusi, mis ähvardaks minna vastuollu ideoloogiaga. Selle asemel, et järgida kunstiga sarnast ülesannet – otsida ja kujutada oma diskursuse piires tõe –, sai ka teaduses tegeleda suures osas vaid dogmade kordamisega.¹⁵ Nõnda jätab totalitaarne ideoloogia kultuuri arenguvõimalused (nii teaduse kui kunsti vallas) kängu ja põhjustab sellega mõlemas sfääris stagnatsiooni. (Todorov 2003: 22) Kuna ka kunsti ja teaduse eesmärkide realiseerumine on piiratud, lähendab see nende toimimist tavasuhtlusele, kus seatud tingimused võivad samuti tõe väljendamise ära keelata.

Ideoloogia avaldumist igapäevases keelekasutuses on uurinud Mati Hint, kelle järgi ilmnes peamine ideoloogiline konnotatsioon eesti keeles taotluses tekitada „meie“-tunnet, mis pidi eeskätt assotsieeruma vene keele ja kultuuriga. Ideoloogilise konnotatsiooni said sõnad, nagu „meie“, „meie maa“, „kogu maa“, „meie sportlastel“, „üleriigiline“, „pealinn“. (Viimase puhul tekkinuks konteksti tundmata küsimus, kas

¹⁵ NL-is bioloogide töödest oodati hoopis kinnitusi kommunistlikule ideoloogiale. Näiteks tuli teadusvallas rõhutada seisukohta, et keskkond mängib inimese arengus hoopis tähtsat rolli kui pärilikkus (Hagopian 1993: 163).

mõeldaks Moskvat või Tallinna.) Riigi tsentralistlikule loomusele viitas sõna „keskus“ kasutamine kõikvõimalikel elualadel, sellele vastandus mõiste „kohalik“. „Nii tahetakse inimestele sisendada ühe keskuse, ühe pealinna ja nende kaudu ühe riigi ja ühe rahvuse tunnet“, võtab Hint sõnade semantilis-ideoloogilise nihkumise kokku (2002: 111). Iseloomulik on seegi, et nõukogudeaegseid erinevaid perioode nimetatakse just selle „„valitseja“ – kelleks oli NLKP peasekretär Moskvast – nime järgi“, nagu nendivad S. Olesk ja S. Salupere (2011: 5).

Uuskeelt iseloomustab lühendite („Armin“, „Tõmin“) kasutamine, mis on võimule soodus, sest „niimoodi .. ahendatakse ja muudetakse märkamatuks nende tähendus, lõigates läbi suurema osa assotsiatsioone, mis muidu nendega seostuksid“ (Orwell 2005: 388). Hint märgib aga seda, et isegi lühenditest nagu KGB ja NKVD tehakse omakorda eufemismid: rahvasuus käibel olevad metonüümsed „I osakond“ ja „II osakond“ vähendavad juba III või IV osakonna hirmutavat mõju. Eufemismid annavad „nendele kardetavatele asutustele ühelt poolt salapära, teisalt aga pehmedavad kohutava kõlaga organisatsioonide olemust (Hint 2002: 112).

Kuid ideoloogia imbus ka grammatikasse. Üks peamine näide sellisest suundumusest on enesekohaste verbide, s.o *u*-sufiksi kasutamise sagenemine, mis toob kaasa eesti keelele omase umbisikulise vormi harvenemise. See tähendab, et samal ajal kui verbivorm muutub passiivsest aktiivseks (nt sõna „ammendatakse“ asemel kasutatakse *u*-sufiksiga tuletist „ammendub“), muutub semantika aktiivsest passiivseks. (Nt umbisikuline lause „Maapõuevarud ammendatakse kiiresti“ jätab tegija küll ebamääraseks, kuid siin on selge, et protsessi põhjustajaks on teatud inimesed. Seevastu lauses „Maapõuevarud ammenduvad kiiresti“ on tegijaks saanud maapõuevarud ise: selline iseenesest aktiivne verbivorm toob aga välja lause tähenduse, selletaoliste konstruktsioonide, ja lõpuks, kogu keelde pugunud ideoloogia absurdsed nähud – vastutajad ja tegijad peidetakse, protsessid muutuvad iseeneslikuks. (Hint 2002: 110–111)

Kuid igapäevane keelekasutus, mida nõukogude vene keele sissetung kaasa tõi, andis tunda ka üldises keelekultuuris, mitte vaid üksikutes sõnades või grammatilistes iseärasustes. Keelekultuur on implitsiitne väärtushinnanguid peegeldav süsteem, millele teatud keelekollektiivi verbaalne väljendusviis toetub. Võimu demonstreerimine käskude ja keeldudega on tüüpiline nähtus, mis on nõukogude vene keelele omane ning

mis tungib kõikidesse keeltesse, mida totalitaarne süsteem hõlmab. Käske esitati isegi siis, kui neid võidaks sisuliselt esitada hoopis neutraalsemate reeglitena (nt „Värava ette parkimine keelatud“), sest need põhinevad keelekultuurireeglil „ma tahan, et inimesed teeksid midagi, inimesed peavad seda sellepärast tegema“, aga pole tingitud tõsiasjast, et reeglita arvestamata jätmise oleks kellelegi eluohtlik. Seega väljendati Nõukogude Liidus oma tahtmisi käskude ja keeldudega, mis demonstreerib selgelt ühe isiku võimu teise üle, isegi kui selleks pole juriidilist alust. (Klassideta võrdne ühiskond on seega sisemiselt pidev võitlusväli, mida täidavad dünaamilised võimusuhted.) Samas pole käsu adreessaat konkretiseeritud, seda peavad vastuvaidlematult täitma kõik inimesed. (Õim 2003: 418, 424–427) Käskude-keeldude kasutamine, „isikustamata kategooriline informatsiooni edastamise laad“ (Õim 2003: 433) ei kuulu tegelikult eesti kultuurireeglite hulka, vähemalt mitte sel määral, nagu see oli nõukogude vene keelele omane: „Autoritaarne nõukogude võim surus autoritaarset keelekasutust peale ka nendele keeltele, mille keelekultuuri reeglites seda ei ole või esineb see taotluslikult ja suhteliselt harva“ (Õim 2003: 434). Selline käskude-keeldude maailm on vastupidine M. Hindi tähelepanekule umbisikulise tegumoe kahanemisest. Nimelt võimaldavad infinitiivid väljendada autoritaarsust (nt lausetes „Mitte suitsetada!“, „Mahasülitamine keeletud!“ (Õim 2003: 428, 430)) ja mõjuda seega kõigile inimestele korraga. Neid kahte käsitlust üldistades võib öelda, et ühelt poolt rõhutati negatiivsete tendentside iseeneslikkust („Maavarad ammenduvad“), kuid samas ahistasid inimesi üldkehtivad käsud ja keelud, mis surusid nad alluvale positsioonile ja tekitasid mulje ülireguleeritud ühiskonnast.

Ka Haveli meelest mõjutab totalitaarne ideoloogia oma propagandistlike siltide, keeldude-käskudega keelekultuuri, elukeskkonda ja selles käitumist. Tema läheb eespool refereeritud keeleteadlastest isegi kaugemale, väites, et keele osutusvõime muutub totalitaarses süsteemis aina kasutumaks ja tühisemaks. Selleni viib ideoloogiale ja tsensuurimehhanismidele allumine, mille tagajärjeks peab ta „vältivat mõtlemist“ (*evasive thinking*). Üldisema kriitika tegemise asemel peitatakse juhuslike probleemide taha, mis ei puuduta kõige olulisemat – (sõna)vabaduse ja inimväärikuse temaatikat kaasaegses (totalitaarses) keskkonnas. Taoline mõtlemine on tema arvates arenenud edasi ka keelde, milles võtab maad „keeleline müstika“ (*verbal mysticism*). Kuigi keel võimaldab reaalsust peegeldada, kaotab ta sellise suutlikkuse totalitaarses haardes:

keelest saab staatiline fraseoloogiline kogum, mis väljendab mehhaanilisi mõtteid. Veelgi enam, sõnad lõhuvad mõtte ja reaalsuse vahelise seose ehk käesoleva töö kontekstis selle semantilise tähendusloome mudeli. (Tuckerová 2010: 99)

Sarnaselt Havelile võrdleb prantsuse filosoof Emmanuel Lévinas oma essees „Sõnavabadus“ Hruštšovi kõnede ja tegude vastuolulisust loogikute loodud abstraktse piirsituatsiooniga, mis on tema järgi jõudnud esmakordselt ajaloos oma täiusliku kehastuseni. Sellega viitab ta Stalini isikukultuse ja (kuri)tegude hukkamõistmisele, samas kui totalitaarne süsteem jätkab vormina, mida ta nimetab uueks ja veel suuremaks totaalsuseks, sest „hukkamõistetavad teod kompromiteerisid väidetavalt siiraid sõnu, millega neid tegusid häbimärgistades siiski jätkati“ (Lévinas 2004: 230). Hruštšovi sõnade ja tegude vastuolu paneb kõige kõrgemal ametlikul tasandil pitseri keele tühisele kaalule, osutusjõuetusele. Ta nimetab sellist olukorda keele diskrediteerimiseks. Just keel on tema järgi see, mille põhjal saab otsustada ühiskonna moraalse seisundi üle: „Kõige rusuvam destaliniseerimise juures on see absoluutses mõttes diskrediteeritud keeletarvitus, mille ta taas elavdab kollektiivse kogemuse tasemel. Ei saa enam uskuda sõnu, sest pole enam võimalik rääkida.“ (Lévinas 2004: 230)

Kuigi eduka kommunikatsiooni tarvis on püüeldud ikka sõna osutusjõu ja -täpsuse poole, on totalitaarses riigis see kavatsus ühtäkki pea peale pööratud. Kui kunagi maksiski Lévinasi järgi „sõna ... vaid igaviku taustal, mille ta meelde tõi“ (2004: 231), on keel oma esialgse funktsiooni, jõu ja positsiooni suhtes tühiseks moondunud. Tema kujundi järgi on keelest saanud midagi muuseumi eksponaadi sarnast, millel kaasaja elus enam rolli ei ole. Keelega väljendatakse lubadusi, mille täitumist ei mõista keegi oodatagi: „Kõnetegevuse mõte ei sõltu enam kellegi kavatsustest, vaid sidusast Jutust, millele kõneleja laenab vaid oma keele ja huuled“ (Lévinas 2004: 231). Kõneldu mõte ei saagi enam osutada jutust väljapoole, sest „keel minetab oma kõnevõime“ (Lévinas 2004: 232).

Sarnaseid tähelepanekuid teeb ka Todorov, kui võrdleb natsismi kommunismiga ja jõuab järeldusele, et viimane on jätnud endast palju ebaselgema kuvandi. Nimelt on selle puhul kõne (sümboli) ja objekti (referendi) vaheline distants (ehk osutus) kaugeim. Ta sõnab lihtsustades: „Natsism ütles seda, mida tegi (mõne erandiga: holokausti varjati); kommunism ütles vastupidise selle kohta, mida tegi“ (Todorov 2011: 41). Ka

Havel näeb kõikjal seda, kuidas sõnaga osutatakse kontseptuaalsest tähendusest hoopis vastupidisele referendile: inimese iseseisvuse allakäiku kutsutakse hoopis tema vabastamiseks; informatsiooni keelamist määratletakse selle avalikustamisena; võimu kasutamist manipulatsiooniks kutsutakse avalikkuse kontrolliks võimu üle; farslikud valimised saavad kõige ehedamaks demokraatia tõestuseks; kultuuri represseerimist esitletakse selle arenguna. Samal ajal kui kõik (minevik, olevik, tulevik, statistika) on võltsitud, kehtib režiiimis teesklus, et seda ei hoia koos kõikejälgiv politseiaparaat ning et inimõigusi ei rikuta. (Havel 1986: 44–45) Totalitaarse riigi avalik ja ametlik keel on poliitilistest sihtidest ja ideoloogiast niivõrd laetud, et sõnade kontseptuaalsed tähendused asenduvadki neile vastupidistega (Gronskaya jt 2012: 278, 288). See tähendab ühtlasi, et loomulikult kujunenud semantiline tähendusmudel laguneb koost.

Kuidas siis toimub tähenduste vahendamine osutusvõimetuks tehtud keelega? Lévinasi arvates on marksismi, sotsioloogia ja psühhoanalüüsi areng näidanud, et tähendusi esitatakse varjatud kujul. Totalitaarses ühiskonnas saab oluliseks kõnetegevus, „kus peamine ei seisne mitte selles, mida sõnad meile näitavad, vaid selles, mida nad meie eest varjavad“ (Lévinas 2004: 231-232). Seega tuleb otsida kõnelejatähendust, mis paraku tihti lausetähendusest erineb, tuleb otsida konnotatsioone, peidetud osutusi.

Havel näeb tihti osutusjõuetute lausete taga žeste, mis ei osuta sellele, millele väidavad end osutavat. Nimelt arvab ta, et ideoloogilise sõnumi taha võib varjuda sootuks selle antonüümne konnotatsioon. Ideoloogiliste loosungite tsiteerimine – ja see on kindlaim viis olla ideoloogiliselt korrektne – varjab vaimset segadust, alandust ja hirmu, vajadusel ka enesepettust (Havel 1986: 42). Totalitaarses situatsioonis võib tunduda lihtsam elada ühe maailmapildi järgi, mitte aga võnkuda keelatud reaalsuse ja ideaalse fantaasia vahel¹⁶. Sarnaselt arvab ka Aili Aarelaid: tegelike olude ja ideoloogiast tulenevate mõõnduste korruga arvestamisel on „inimesed .. sunnitud elama korruga kahe täiesti vastandliku väärtus-normatiivse maailma üheaegse eksistentsi tingimustes“ (Aarelaid 2000: 755). Niisiis, kui arvestatakse ametliku ideoloogiaga, võib

¹⁶ Seda mõtet aitab selgitada Orwelli mõiste „kaksisoim“, mis tähendab „olla teadlik kogu tõest ja samas korrutada hoolikalt konstrueeritud valesid, olla üheaegselt kahel vastakal arvamusel ja uskuda mõlemat, vaatamata nende vasturääkivusele“ (Orwell 2005: 131). Kui paljud Winston Smithi kaaslased elasid kaksisoima toimet, oli tema ise jäänud reaalsusele truuks ning kasutas ideoloogiat enesekaitseks teadliku vastumeelsusega.

oma tõelised tunded ja käitumise tegeliku motivatsiooni vähemalt hetkeks unustada.

Haveli järgi on tegemist seega teatud tüüpi enesepeetusega. Ta selgitab seda kuulsaks saanud näitega ühest puu- ja juurviljapoe vaateaknast. Sellele aknale on kinnitatud plakat sõnadega „Kõikide maade töölised, ühinege!“. Havel tõstatab küsimuse, miks peaks üks tavaline kaupmees oma juurviljapoe vaateaknale sellise sildi panema. Ta tõlgendab seda tegu varjatud motivatsiooniga. Väga tõenäoline, et selle loosungi andis kaupmehele keegi kõrgemal positsioonil olev inimene, mistõttu selle varjamine laoruumis tähendaks võimalikke süüdistusi riigivastasuses. Et oma äri rahulikult, „ühiskonnaga harmoonias“ edasi ajada, on kaupmehele turvalisuse huvides targem silti eksponeerida. Niisiis oleks loosungi alateadlik tähendus Haveli meelest järgmine: „Mina, aedviljamüüja XY, elan siin ja tean, mida tegema pean. Ma käitun ootuspäraselt. Minule saab kindel olla ja mind ei saa seega milleski süüdistada. Ma olen kuulekas ja seepärast on mul õigus, et mind rahule jäetaks.“ (Havel 1986: 42)

Miks ei ole aga sildile kirjutatud lihtsalt „„Mul on hirm ja olen seetõttu kõhklematult sõnakuulelik““ (Havel 1986: 42)? Üks põhjus on mõistagi kaupmehe hirm seda kirjutada, sest see viitaks süsteemi ebainimlikkusele. Teise, märksa psühholoogilisema lahenduse pakub välja kirjanik ise: nimelt oleks selline üheselt mõistetav lause kaupmehele alandav, sest see paneb teda oma nõrkusi tunnistama. Niisiis pakub ideoloogia, mis esineb käesoleval juhul lauses „Kõikide maade töölised, ühinege!“, varju enesealanduse eest. Kaupmel on võimalus peituda oma vabanduseks retoorilise hoiaku taha, mis justkui küsiks: „Mis sellest olekski, kui töölised üle maa ühineksid?“ Samal ajal varjab see silt ka võimu kontrollifunktsiooni. (Havel 1986: 41-42)

Aili Aarelaid nimetab mehhanismi, mis lubab enesekaitset ja vältida „rasketes sotsiaalsetes tingimustes tekkida võivat massilist „kaotaja“-mentaliteeti“ topeltnõuetlemiseks (Aarelaid 2000: 756). Käesoleval juhul peab aga Havel kaupmeest juba n-õ kaotajaks, sest ta ei anna oma käitumise tegelikest motivatsioonidest endale aru ja on lasknud seega ametlikul ideoloogial (avalikul sfääril) internaliseeruda. Igal juhul nähtub sellest Haveli juurviljapoe-näitest taas, kuivõrd põimunud on totalitaarses keskkonnas valitsev ideoloogia ja indiviidi enesemääratlus. Ühelt poolt kujundab ideoloogia keerulise käskude-keeldude labürindi, milles edukas toimimine vajab loogilise kaalutluse kõrval ka õnne. Teisalt annab see õigustuse, mille taha teiste süüdistuste või iseenda alanduse eest varjuda.

Kui asetada Haveli näide semantilisse toimemehhanismi, näeme, et tegelik referent („Mul on hirm ja olen seetõttu kõhklematult sõnakuulelik“) ei ole osutuse ja denotaadina tagasiviidav sümbolini („Kõikide maade töölised, ühinege!“). Sellel puudub sõnasõnaline seos. Ometi oskab Havel loosungi kasutamise tegelikku referenti tabada, sest eristab lausetähenduse („Kõikide...“) kõnelejatähendusest, st käesoleval juhul selle tegelikust referendist („Mul on ...“). Aili Aarelaidi topeltnõuetlemise kontseptsiooni järgi on kõnelejatähendus seotud eeskätt privaatsfääriga, lausetähendus aga ametliku ideoloogiaga ehk avaliku sfääriga. Järelikult tuleks neid ka mõista just vastavate kontekstide taustal. Kuigi eelnevalt on juttu olnud privaatsfääri tühistumisest, on selle alalhoidmine – ja seeläbi ametlikule vastandumine – üks tähendusloome võtmevõimalusi.

Üks võimalik viis Haveli näidet tõlgendada, oleks pöörduda kaudse kõneteo käsituse juurde (Merilai 2003: 139-150). Et aga kõnetegude teooria on käesolevast teoreetilisest alusest veidi kaugem, kohandan terminid ning asetan selle Ogdeni ja Richardsi skeemi. Sellises diskursuses võiks kaudset kõnetegu nimetada „peidetud osutuseks“. Nimelt väljendub mõnel keerulisemal juhul – ja ülaltoodud Haveli näide seda just on – öeldu denotatiivse sisu taga vihje, „kujundlikkus, kavaldamine, kaude ja ümbernurga kõne“ (Merilai 2003: 139). See vihje on otsesõnalise tähenduse (denotatsiooni) suhtes esmase tähtsusega. Kõneleja ütleb üht (lausetähendus), kuid peidab selle sõnasõnalise tähenduse taha osutuse mingile muule referendile. Peidetud osutus ei väljendu niisiis sõnasõnaliselt, vaid sekundaarsel tasandil (Merilai 2003: 141). Totalitaarses süsteemis tekib vajadus n-ö keelatud referentidele viitamiseks osutus peita. Samas jääb alles ka peidetud osutuse sõnasõnaline tähendus (ehk lausetähenduse denotatsioon) ning alati saab (hirmu või alanduse tõttu) varjuda selle süütu tähenduse taha.

Seega võime Haveli näidet selgitada nii, et sümboli (ideoloogilise sõnumi) osutus on dualistlik: üks – nähtav – osutab üleskutsele kõikide proletaarlaste ühinemiseks, teine – varjatud, kuid esmase tähendusega – osutab keelatud referendile, hirmu tunnistamisele või enda alandusest päästmisele. Kuidas aga tabada seda sekundaarset tähendust nii, nagu Havel seda oskas? Et denotaadi ja osutuse vahel pole mingit seost (ei sõnasõnalist ega assotsiatiivset või vastanduvat), peitub nende omavaheline seos mitte denotatsioonis, vaid taas sellega kaasnevas tähenduses, konnotatsioonis. Viimane on harilikult juhuslik ja sõltub paljuski kontekstist (Tenjes 2010: 37). Käesoleval juhul

kannab sõnasõnaline denotatsioon konnotatiivselt ideoloogia suhtes entusiasmi märkivat tähendust; peidetud osutusega viidatakse aga allaandmisele ja alandusele, mis on võimu suhtes negatiivselt häälestunud. Seega sooritatakse peidetud osutus, mis toimib denotatsiooniga kaasneva positiivse konnotatsiooni ja tegeliku (keelatud) referendi negatiivse konnotatsiooni vastandumise kaudu. Et taolised kaastähendused sõltuvad kontekstist, näitab, et Havel mõistis kaupmehe sõnumit, st tekkinud konnotatsioone just nende ühise ühiskondliku olukorra kaudu. (Ka privaatsfääris vahendatavaid topelttähendusi vahendatakse Aarelaidi järgi konteksti abiga.)

Kuidas saavad osutusjõuetust ületada kirjanikud ja kunstnikud? Üheks õnnestunud näiteks on Rumeenia komöödiagrupi Divertise meetod. Rühmaliige kirjeldab ideoloogia ja reaalsuse vastuolu järgmiselt: „Piisas vaid, kui sa laval seistes ütlesid sõna „toit“, kui publik hakkas pööraselt plaksutama ja pidas seda julgustükiks“ (Molloy 2010: 122). Mõistagi aimas sõnade kergest tähenduskaalu ka tsensuur, mis näitas üles suisa paranoilist tõlgendust: „Näiteks ei tohtinud kasutada sõna „dollar“. Arvati, et kui keegi kasutab sõna „dollar“, siis on tal varuks mingi kuri plaan – sellist inimest peeti režiimi ja töölisklassi vaenlaseks, kes soovib valitsust kukutada.“ (Molloy 2010: 122) Kui komöödiagrupp oli asendanud oma tekstis keelatud sõna tsensori soovitusel („mingi muu valuuta“), luges publik sellest jällegi välja vihje pingutatud absurdini küündivale keelule. Nad panid sõnadele laskunud ideoloogilise raskuskihi enda kasuks tööle, millega langes tsensuur iseenda seatud lõksu. Sõna „toit“ viitas aga esimeses näites Ceausescu-aegse Rumeenia propagandale, mis kuulutas toidu külluslikkust. Ironiat põhjustas aga just see automatism, mis aktualiseerib inimeses teadmise ideoloogia ja reaalsuse diameetrilisest vastuolust. Öeldi „toit“, aga mõeldi vastandit – toidu puudust, nälga. Selles nähti ühiskonnakriitilist žesti.

Kuidas põhjendada viimases näites ühiskonnakriitilise tähenduse ilmumist? Kui sõna „toit“ on erilisel moel markeeritud, kaasneb sellega konnotatiivselt osutus ideoloogia ja reaalsuse vahelisele lõhele – ning ootamatu julgustükk põhjustabki vabastavat naeru. Mõistagi sünnib see konnotatiivne tähendus jällegi just oma kontekstis. Kui läheneda sellele nähtusele peidetud osutuse kaudu, võiks nimetada seda ironiaks, mille puhul öeldakse *a*, aga mõeldakse *a* antonüümi, *b-d* (Merilai jt 2007: 148). See näitab, et kuigi sõnade semantiline toime, mis need reaalsusega seob, on häiritud, võib osutuste tegemiseks siiski mingi loogika kehtida ning see on tagasi viidav

lause- ja kõnelejatähenduse erinevusele. Sellele viitab ka Havel, kui „tõlgib“ kaupmehe väljapandud sildi ning toob välja selle tegeliku osutuse. Näitlejategrupp kasutab peidetud kõnetegu loomingulises sfääris, kuigi see puudutab valusaid reaalelulisi teemasid. Ometi on sel positiivne ja vabastav mõju. Sõna „toit“, mil pole harilikus kontekstis mingit lisamõju, on siin poeetiline võte, tekitades konnotatiivse tähenduse abil ühiskonnakriitikat ning ilmestades eneseleostava funktsioonina (Merilai jt 2007: 23) keele ja maailma vahel nihkesse läinud tähendussuhet.

Omal moel on kirjeldanud keele olukorda ka Sirje Kiin, kes kirjutab 1985. aastal eesti kaasaegsest luulest kui ütlematajätmise kunstist. Ta kirjeldab seda tüüpi luulele omast meetodilist võtet, mille puhul pääseb teksti tõlgendust koordineerima „[v]äljajätt, vaikimine, ... auk kirjanduslikus tekstis“ (Kiin 1993: 41). See pole juhuslik katkestus, vaid „samavõrd kunstikavatsuslik nagu valge laik maalikunstis või graafikas“ (samas). Lugeja ülesanne on need katkestused konteksti arvestades tähendusega täita. Tähendusrikas on, et vaikitakse just sellest, „mida tahetakse öelda“ (samas). Asetades ütlematajätmise kunsti senikäsitletud mudelisse, võib üldistada, et lausetähendus (denotatsioon) ei kata päriselt osutust (kõnelejatähendust), kusjuures eksplitsiitselt puudub just kõige olulisem osa osutusest. Ometi kaasnevad lausetähendusega konnotatiivselt küsimused, millele vastates mõistetakse lause tegelikku osutust.

Näib, et keele toimimine totalitaarses ühiskonnas ja poeetilises tekstis on kaudse kõneteo käsitlust appi võttes sarnane¹⁷. Ka kunstilises tekstis on oluline ülekantud tähendus, st lause- ja kõnelejatähenduse (üteldu ja mõteldu) eristamine, mis päädib tihti kaudse kõneteo ja seega mõne kõnekujundiga (metafoori, menonüümia või irooniaga) (Merilai jt 2007: 39–40, Merilai 2003: 141). Poeetiline funktsioon avaldub ka narratiivimängus, tegelasloomes, intertekstuaalsuses või mitmehäälsuses (Merilai jt 2007: 171, 181). Peidetud osutuse mehhanism, mis oli totalitaarses süsteemis keele toimimise paratamatu, ainuvõimalik viis, on tegelikult kunstilisele tekstile sisemiselt

¹⁷ Ma ei mõtle „poeetilise teksti“ all sotsialistliku realismi kuuluvaid töid. Neid võib käsitleda tihti võimu tööriistana, mille eesmärk polnud realistlikult sotsialismi kujutamine, vaid just võimule omase ideoloogia illustreerimine, „partei ja valitsuse kiitmine neile arusaadavas vormis“ (Olesk 2003: 468). Seega pole osutused sotsrealistlikus teoses käesolevas töös seatud tingimuste raames olulised: nende eesmärk pole seletatav kunstilise teksti eripära ega totalitaarse situatsiooni keelekasutuse eesmärgiga. Kuigivõrd võib see ilmestada vaid seda, et „realism“ oli saanud totalitaarses režiimis samuti hoopis teise tähenduse, kus selle kontseptuaalne tähendus oli referentsiga küllaltki hämaras suhtes, nagu väidab Abram Tertz (vrd lk 28).

omane. Poeetilise teksti olemustki iseloomustab korraga mitmesse tähendussüsteemi lülitumine: sõna võib tähendada seda, mida tema denotatsioon ütleb, aga võib osutada ka hoopis muule, „mille tulemusena saab tekst samaaegselt enam kui ühe tähenduse“ (Lotman 2006: 121). Pealegi ei eksisteeri need eri tähendused jäigalt koos, sest kunstile omane mänguefekt seisneb teadvustamises, „et peale praegu tajutavate tähenduste on võimalikud ka *teised* tähendused, et tähendused „sillerdavad“, nagu sõnastab selle Juri Lotman (2006: 123).

Põhimõtteline erinevus seisneb aga selles, et keelekasutuse eesmärgid totalitaarses ühiskonnas ja kunstilises tekstis on erinevad: „Poeetiline lausung väljendab sageli pigem mitte-suhet iseenda ja maailma vahel eesmärgiga tõsta esiplaanile aktiivne suhe iseendasse ja kasutajasse, .. tal ei ole kohustust, kuigi võimalus, kõneleda tõtt tegeliku maailma asjaoludest“ (Merilai 2003: 171). Keel pakub võimaluse mängida teadlikult tähenduste assotsiatsioonidega. Lisaks ironiale on ka metafoor kaudse kõneteo mehhanismiga seletatav. Kuid erinevalt ironiast, kus denotatsioon (lausetähendus) ja osutus (kõnelejatähendus) on üksteise suhtes vastandid, seisneb metafoori osutus ühisosas, mis tekib tavatute sõnatähenduste omavahelisel võrdlemisel. Oksüümoron tekitab aga võrdlemisel absurdi, kuna sõnatähendused lauses on võrreldamatud. (Merilai 2003: 142,144). Ka metonüümia on metafooriga sarnane, kuid siin ei pea kaht denotatsiooni omavahel võrdlema, tegelik osutus tuleneb ühe ja sama sõnatähenduse konnotatsioonide piires, nt osa ja terviku suhte kaudu. Seega võib öelda, et keel täidab kunstilises tekstis poeetilist rolli – pöörab tähelepanu sõnumi vormile, selle väljendusviisile. Seega on keelel poeetilises tekstis eneseleosutav funktsioon. (Merilai jt 2007: 44, 22–23).

Keel ja sellega tehtavad peidetud osutused teenivad aga totalitaarses ühiskonnas selguse huvisid. Totalitaarses keskkonnas on end sageli normaalselt või n-ö otstarbekalt raske väljendada. Kuna teatud objektid, mis on ühiskonna adekvaatsel kujutamisel olemuslikud, on referentidena keelatud, sunnib see leidma osutuseks teisi teid. Seetõttu kasutataksegi totalitaarses situatsioonis peidetud osutusi, võtteid, mis on omased ka poetikale. Aarelaid ütleb tabavalt, et kommunistlik-totalitaarses ühiskonnas valitseb „tähenduste peitelisust rõhutav mõttelaad“ (2000: 756). Selles seisneb ühtlasi püüd psüühilise ja füüsilise enesesäilitamise nimel kohaneda (samas). Niisiis lõhutakse poeetilises tekstis lihtsustav semantiline skeem esteetilis-filosoofilistel kaalutlusel:

poetilise keele võtted on värskendavad, loomingulised, elavdavad – ning seega käsitletavad positiivse fenomenina. Keel totalitaarses ühiskonnas on aga juba ideoloogia, keelatud referentide ja segaste semantiliste osutuste meelevaldas. Soov edastada selget autentset mõtet viib kavatsuseni see lihtne semantiline tähendusloomemudel taastada. Paraku jääb see semantiline lihtsus aga saavutamata, sest keelele pandud pinge on liiga rõhuv. Kuigi tarbeolukorras peaks keele sisu olema selle väljendusest iseseisev (Merilai jt 2007: 24), tõendab totalitaarne situatsioon, et kui seda sisu suudetakse üldse edastada, siis vaid vormiliste (poetiliste) võtete toel. Seega on peidetud osutus totalitaarses süsteemis pigem paratamatu abinõu, tagajärg, mida tekitab paranoiline ja absurdne ühiskond, olles seega pigem negatiivne ilming.

Totalitaarses süsteemis on keel halvatud: seal, kus peaksid kehtima selged osutused ja tähendused, puudub loogika ja semantiline läbipaistvus. Tähendusloome mudel, mille järgi on sümbolil oma kontseptuaalne tähendus, mis on koherentne osutusega ning viitab adekvaatsele referendile, on katki. Esmalt juba seetõttu, et väljendusvabadus on piiratud, teatud referentidele osutamine on keelatud. Lévinasi järgi võib öelda, et semantiline loogika laguneb totalitaarses süsteemis hoopis koost, sest sümboli denotaat ja osutus on omavahel vastupidised või seosetud. Ometi on teatud juhul võimalik lausetähendusest eristada kõnelejatähendus ehk lausungi tegelik kuid peidetud osutus. Kuidas osutusi peita, on oskus, mille valdamine on omane nii totalitaarses ühiskonnas elavatele inimestele kui ka poetilisele tekstile. Mõlemal juhul on valdav mitmetähenduslikkus, kuid nende eesmärgid on erinevad – poetilises tekstis püüeldakse mitmetähenduslikkuse poole, totalitaarses situatsioonis ühe (keelatud) referendi suunas. Seega tekib poetilises tekstis huvitav vastuolu ilukirjanduslikkusele omase mitmetähenduslikkuse taotluse ja kujutatava aja piirangute vahel, mille puhul tüüritakse tähendusi peites mõtteselguse poole.

1.4. Viivi Luige ja Herta Mülleri suhtumine totalitarismi, keelde

Eelmistes peatükkides vaatlesin seda, kuidas erinevad teoreetikud totalitarismi mõtestavad, missugusena kujutavad nad totalitaarset kogemust – režiimi mõju nii keelele kui ka inimpsüühikale. Kuna totalitarismi kontseptsiooni on peetud

ideoloogiliseks¹⁸, tuleks valgustada ka seda moraalset seisukohta, millelt kõnelevad autorid, kelle teoseid hakkab analüüsima. Siinne eesmärk on üldistada V. Luige ja H. Mülleri esseistlikast pärit mõtteid, mis selgitaksid nende vaateid seoses totalitaarse ühiskonna kogemise ja keelega. Niisiis küsib see peatükk teoste kirjutamise filosoofilise motivatsiooni ja lähtealuste järele, et võimaldada romaanide võrdlemisel ideoloogilist läbipaistvust.

Kuidas käsitlevad kirjanikud NL-i ja kommunistlikku Rumeeniat, totalitarismi ehk elukeskkonda, milles nad on vastavalt ise elanud ning mida mõlemad oma romaanides kujutavad? Autorid on oma ideid väljendanud tihti just neile omases poeetilises keeles ning seeläbi leiame otsesõnu lausunud mõtete kõrval mitmeid hinnangulisi kujundeid. Luik meenutab esseistlikus teoses „Mina olen raamat“ põgusalt lapsepõlve, mille veetis oma sõnul „Nõukogude Liidu nimelise vangilaagri kauges lääneservas“ (Luik 2010: 12). Nõukogude Liit kui vangilaager on mõistagi terav ja hinnanguline metafoor, millest kahtub selgelt negatiivset hinnangut: elukeskkond oli loomuvastane, puudusid õigused vabadusele, elukvaliteedile, väärikusele jne. Niisamuti loeme samast esseest hüperboolset parallelismi nõukogude aja ja vangla / koonduslaagri kohta: „Kes tol ajal ja tolles kohas elasid, püüdsid silmad enesekaitseks kinni panna ja mäletavad asja tihti peale ilusamana, kui see oli. Vanglates ja koonduslaagriteski on omad rõõmud“ (samal, 10). Kirjanik selgitab ka hilisemat nõukogude aja nostalgiat, mis on hakanud mõningal määral levima: see on võimalik vaid tollase enesepettuse tõttu, mida omakorda oli vaja enesekaitseks.

Luik mõtestab režiimi ja reaalsuse-kauget ideoloogiat tihti just argipäevatasandilt, sest see näitab „suurte riiklike süsteemide“ ja inimeste igapäevaste praktikate kokkupuudet. Sarnaselt Havelile ja Todorovile (vrd lk 13) sõnab ka Luik, et argipäevast teeb teooria inimesele praktiliselt selgeks, et koostöö režiimiga on vältimatu: „muud väljapääsu pole, tuleb elada nagu teised“ (Luik 2010: 12). Ühe seesuguse olmeportree maalib ta kaheksakümnendate aastate toidupoest, milles teeb eelneva tsitaadiga võrreldes analoogse tähelepaneku: „Poes põlesid päevavalguslambid justkui mõnes

¹⁸ Ideoloogiliseks peab mõistet näiteks Slavoj Žižek, kes näeb selles liberaaldemokraatide hegemoonia õigustamise instrumenti. Totalitarism pole tema meelest efektiivne teoreetiline kontseptsioon: selle asemel, et võimaldada uuritavasse nähtusse uut sissevaadet, takistab see vaba mõtlemisvõimet. (Žižek 2002: 2–3)

töökojas või KINNIPIDAMISASUTUSES¹⁹. Nende lampide valgusel tundusid inimeste näod hallid, nagu oleksid nad õhukese tuhakirme või tolmukihiga kaetud. Kuid see-eest kõik oli hästi näha, midagi ei jäänud varju.“ (Samas, 10) Siingi kordub vanglamotiiv, kuid uue mõttena käib läbi inimeste ühetaolisus, omamoodi hallus, mida põhjustab ilu-kauge reaalsus (nt kuivainete osakonna ja poepõranda kirjeldus), tüdimus ja rutiin. Teisalt on kõike hästi näha: see toob esile vangla kui idee panoptikumist, selle, et igavusest hoolimata puudus privaatsus, kõigi tegemised ja tundmused olid teistele nähtaval.

Kuid argipäev on Luige jaoks midagi enam kui näide ideoloogia materialiseerumisest, „praktikaks saanud teooria“ (samas, 12). See on Luige mõistes olukord, milles on kadunud „pühadus, aukartus ja ime“ (samas, 20). Kuna need on kadunud, toob argipäev mis tahes ajas ja kohas esile inimese hirmu „tuleviku ja elunatukese pärast“ (samas). Seepärast tehakse paratamatut – kohandatakse alandusega. Seejuures viib iseenesestmõistetava alanduseni nii olematu kauba ootuses poesabas seismine kui ka toidukraami küllus. Argipäev kui selline toob lihtsalt esile inimese paratamatud nõrkused, vajadused ja surelikkuse ning kaasab seeläbi igapäevastesse alandustesse – see kehtib ühtviisi nii „Nõukogude Liidu nimelise vangla“ kui ka „tänapäeva maailma ja tänapäeva kohta“ (samas,13). Nii nagu kunagi poesabas seisti, et tükikest võid saada, muretsetakse tänapäevases maailmas „aktsiate languse, elus edasijõudmise ja muu sarnase tühja-tähja pärast, mis omandab tohutud mõõtmed, sööb ära unistused ja elujulguse“ (samas, 15).

Nõnda suhtub Viivi Luik Nõukogude Liitu – või totalitarismi, nagu seda käesolevas töös käsitlet – kui vanglasse, ahistavasse ja nüristavasse keskkonda. Ometi on sel olemuslikke sarnasusi mis tahes teise ühiskonnaga, kuivõrd igas ajas ja kohas on olemas oma argipäev, mis sunnib inimesi koostööle, mis orjastab ja elanike „silmad tuhmiks teeb“ (samas). Siit nähtub ka Luigele omane avar perspektiiv: tema jaoks on nähtused hõlpsasti ülekantavad teistesse dimensioonidesse; miski pole päriselt ja ainuliselt tõlgendatav vaid ühest harjumuspärasest seisukohast. Ent Nõukogude süsteemis on argipäev ja sellega kaasnev alandus kehtestatud „väga massiivselt“ (Luik 2010: 14).

¹⁹ Nii Viivi Luige esseistikast kui ka romaanist pärinevates tsitaatides on järgitud originaali, milles on kasutatud tihti graafilist markeeringut. Siin on tegu trükitähtedega, alljärgnevas katketes esineb aga enamasti jämedam kirjafont.

Sellest tulenevalt võiks öelda, et kuigi iga võim on allutav ja Luige järgi seega ka alandav, on Nõukogude Liidu eripära selle totaalsus. Toonane võim surus inimesed argielu kaudu alluma põhjalikumalt või vältimatult kui teised korrad.

Kas totalitaarsest korrast, selle argipäeva ahistavast haardest on võimalik pääseda või näib Luik lootusetult pessimistlik? Sellele küsimusele vastamine viib lähemale ka Luige arusaamale kirjandusest kui kunstist. Õigupoolest võiks ju eeldadagi, et kui totalitarism Nõukogude süsteemina on Luige järgi keskkond, milles puudub ime, pühadus ja aukartus, tähendaks sellele vastuseismine just nimetatud ilmingute loomist. Eespool väljatoodud olustikupildil kunagisest toidupoest on taoline „ime“ olemas. Nimelt kirjeldab Luik toidukraami ootuses inimeste sagimise vahel üht lauda, mille all lehitsevad kaks last pildiraamatut. Need kaks on oma ümbrusest justkui väljalõigatud, sest nad elavad piltides, mida näitab neile raamat. Nad ei märka troostitut ümbrust, vaid veedavad aega võlude ja imede kütkes. Sedasama unistuste nimel elamise julgust ootaks Luik ka täiskasvanutelt, mitte vaid noortelt, keda argipäev pole veel oma alandusse tõmmanud. See ei ole pelk ideedemaailma ihalus, vaid reaalsus, mida inimesed ei ole lihtsalt enam harjunud nägema. Alati on aga võimalik näha lapikest „sinist taevast halli argipäeva kohal“ (samas, 24). Niisiis on inimeste igapäevaste toimetuste, ka katastroofide ja ahastuse kõrval alati mingi ime, mis annaks võimaluse alandusest ja kannatustest levendust saada – olgu selleks siis loodus (sinine taevas alandava argipäeva kohal) või inimeste enda loodu, raamatud ja sõnad.

Siia juurde kuulub ka tähelepanek, et Luik näitab oma loomingus, et „inimese taga ja kõrval on veel üks teine maailm, mille olemasolu endale teadvustamata pole tegelikult võimalikult elada“ (Hasselblatt 2007: 126). Antropotsentrismi minetamine Luige loomingus tähendab seega, et inimene pole tema järgi „enam ainuvalitseja“ (samas, 131), ent see tõdemus pakub ühtlasi ka tröösti – poliitiline võim kuulub alluva osana hõlmavamate jõudude mängu.

Kunsti eesmärk ei tohiks Luige arvates olla inimeste jõleduse paljastamine: see oleks eneseteraapia hulludele või vangidele (Luik 2010: 25–26). Tema järgi peaks tõelise kunsti aluseks olema see, et kunstnik, kogenud imet, soovib seda ka teistele nähtavaks teha. Nagu sõnab Hasselblatt eespool toodud tsitaadis, peaks kunst seega tooma ilmsiks selle teise maailma „inimese taga ja kõrval“. Kunsti kaudu peaks olema võimalik ületada seega ka totalitarismi seatud kammitsad: mitte pelgalt näitama selle tagajärgi,

vaid kujutama seda imepärast, mis selleski keskkonnas võrsub, olgugi et taolises „massiivses argipäevas“ on selle nägemine ja näitamine raskem.

Et kirjanike töövahendiks on sõnad, puudutab imede kujutamine otseselt ka keelt. Luik tunnetab eesti keelt ühelt poolt jällegi kui vanglat, sest see suleb ta kitsukesse keeleruumi. Samas näib talle, et millegi olemusliku tabamiseks ei ole vaja kirjutada kindlas keeles: keelepiirid kaotavad tähenduse, kui tabatakse midagi üleüldist. (Luik 2010, 37–38) Oluline on aga siinjuures see, et Luige järgi on maailm ja keel olemuslikult läbipõiminud: „Alles SÕNAGA nimetamine teeb asjad nähtavaks“ (samas, 153). Seega on „kitsuke keeleruum“ õpetanud ja mõjutanud teda omal moel maailma nägema. Kirjanik tunnistab, et eesti keele kaudu õppis ta „tundma MAAILMA ILU“ (samas, 37). Luik toob näiteks selle, kuidas alles pärast Mati Undi romaani „Sügisball“ ilmumist mõisteti, mis on Mustamäe (samas, 152, Luik 2006: 118, 129). Seega pole vaid üksikud sõnad need, mis muudavad asju nähtavaks, seda teevad ka kontseptuaalsemad kujundid, terved kunstiteosed (Luik 2006: 117). Keel annab ühelt poolt mustri selleks, kuidas ja mida maailmas näha, ning teisalt võimaluse ise midagi nähtavaks teha, midagi tabada või maailmasse hoopis midagi uut luua. Keel võimaldab niisiis nähtamatute imede ilmsikstulekut, et luua pelgupaik, mis pakuks alternatiivi rõhuvale ja alandavale argisele olemisele:

SÕNA on see uks, mille kaudu ma võin ÄRA PÄÄSEDA. – – pääsemine oleneb sellest, kas ja kui kiiresti ma suudan ise SÕNAKS muutuda. Piltlikult öeldes: raamatuks muutuda. Ma uurisin sõnu ja nende jõudu ja tahtsin seda valitseda. Sõnad on minu mänguasjad ja minu maailmaloomise tööriistad. (Luik 2010: 37)

Sõna abil on võimalik luua kaosest kord, turvaline maailm. Luik meenutab (2006: 116) oma abitust Pariisi hotellitoas, kui ei teadnud enam, mis teda ümbritsevad, sest ei osanud neid objekte prantsuse keeles nimetada. Võõras keeleruumis võib kaduda kontroll maailma üle, sest puudub ühendus ümbruse ja inimese vahel, milleks Luige silmis on keel.

Ka Herta Mülleri esseedes ja sõnavõttudes on keel olnud üks kesksemaid teemasid. See puudutab otseselt ka totalitarismi kujutamist, sest ta võttis nõuks, niipea kui ta Rumeeniast Saksamaale kolis, kirjutada ja rääkida just seljatatud režiimi kuritegudest (Müller 2002: 17). Niisiis on totalitarism Mülleri käsitluses palju konkreetsem aegruum, piirdudes kirjaniku isikliku elukogemusega Ceaușescu-aegses Rumeenias.

Totalitarismi kujutamisel tuleb arvestada keeleliste piirangutega. Nimelt iseloomustab ta osadust toonase ühiskonnaga kui „elu, milles ma teadsin alati rohkem seda, mida öelda ei saanud“ (Müller 2002: 17)²⁰. Totalitarismi paines elamine toob tihti kaasa sõnastamatuid tundmusi, kuid ka hiljem seda kõike üles tähendades tuleb olla sõnadega ettevaatlik. Esiteks mõjutab kirjanikku vastuvõtt, sest Läänes kaldutakse kõike liialdusena võtma (Müller 2002: 6, 17). Teiseks näib talle, et mineviku kirjeldamiseks tuleb leida oma keel, sest „läbielatu ei lase end kunagi üks-üheselt sõnadega tabada“ (samam, 15)²¹. Kogetu tuleb „ära lõhkuda ja sõnadest välja lõigata“²². Seetõttu käib kirjutamine ja kirjutama õppimine Mülleril oma tehnikaga, või nagu Müller ise on tõdenud – oma spetsiifilise vaikimise ja varjamise kaudu (samam, 6). Ühtlasi seisneb selles tähelepanek, et teatud juhtudel ei ütle sõnad ise mitte midagi; oluline on kontekst, milles neid esitatakse ning ilukirjandus pakub selle ruumi, mis teeb sõnad osutusjõuliseks, sest koos sellega tehakse tuntavaks ka kontekst, justkui taustsüsteem, mis annab üksikutele sõnadele tähenduse. Nagu ütleb Müller oma Nobeli kõnes (2009a), võimaldab ilukirjandus keele kaudu tõe leiutada („durch Sprache eine Wahrheit erfinden“). See vajab selgitust, mida jagab avaram Mülleri arusaamine keele ja maailma seostest.

Erinevalt Luigest arvab Müller, et on olemas nähtusi, mille nimetamiseks polegi päris oma sõna. Tema meelest on paljud tundmused tihti sõnastamata, sest inimese sisemaailm pole keelega varustatud (samam, 9). See tähendab Mülleri järgi justkui seda, et sisemine, kõige algsem tunnetus pole verbaalne. Ent kui sisemine ja väline maailm on tasakaalus, leiab igaüks väljenduseks sõnad kergemini. Lapsepõlve elu-olule, mida Müller kirjeldab külakeele mõiste (*Dorfsprache*) kaudu, oligi üldjuhul omane lihtsus ja tasakaal. Keeles ja maailmas valitses kooskõla, sõnad ja objektid kattusid: „Asju nimetati täpselt nii, nagu nad olid, ja need olid täpselt sellised, nagu neid nimetati“²³. Selles keeles kehtis läbipaistev semantiline struktuur, või „suletud arusaamine“ (*geschlossenes Einverständnis*), nagu seda nimetab Müller (2002: 6). Kuid mõni

²⁰ „Ich erinnere mich an die Zeit der Diktatur als ein Leben, in dem ich immer mehr wusste, was man nicht sagen kann“ (Müller 2002: 17).

²¹ „Das Gelebte lässt sich niemals eins zu eins mit Worten fangen“ (Müller 2002: 15).

²² „.. es muß demoliert und auf Worte zugeschnitten werden“ (2002: 15).

²³ Die Dinge hießen genauso wie sie waren, und sie waren genauso wie sie hießen“ (Müller 2002: 6).

väljamõeldud ja irratsionaalne hirm tekkis ka siis, näiteks öösel, kui tuli ära kustutati; ükski maa ja taeva vahel jõeorus või maisipõllul seistes. Tekkis hoomamatu tunne, et surm võib olla väga lähedal ja inimene võib haihtuda. Müllerile näib, et maailm oli kaotanud siis oma selguse, sest tekkinud kõhedus oli sõnastamatu või vähemasti ei tulnud sellest rääkimine talle mõttesegi. Ta igatses linna, sest seal ei saanud olla maaeluga kaasnevaid hirme. (Samas, 6–9)

Nõnda on Müller veendunud, et maailma ja keele suhe võib olla nihkes – ja seda põhjustab tihti just hirm. Samas annab talle lootust keele olemus, selle potentsiaal kujuneda maailma ja iseenda sidemeks ka siis, kui „suletud arusaamine“ ei toimi ja teed väljenduseks tuleb leida uuel moel. Nimelt toimus Mülleri (nagu ka Luige) jaoks keele ja maailma omavahelises tunnetuses muutus, kui nad vahetasid keeleroumi. Mülleril toimus see 20-aastaselt, kui ta kolis saksakeelse elanikkonnaga väikesest külast linna, mis erines mõistagi nii keskkonna kui keele poolest: seal oli valdavaks rumeenia keel. Uus keel, mis esindas tema jaoks nii linna kui ka riiki, sai talle omaseks ühes keskkonnaga, sest „linnaasjad“, nagu trammid, kõnniteed, ametiasutused, poed, õpetasid talle ka keelt (2002: 11). Pealegi näib talle, et uus keel paneb teda maailma teisiti nägema: see mitte ainult ei too kaasa uusi nähtusi, nagu nimetatud „linnaasjad“, aga teeb ilmsiks tuttavate ilmingute värske pale, olenevalt sellest, kuidas keel nähtusele osutab. Müller räägib siin keele metafoorsusest.

Kuidas saab keele positiivne potentsiaal olla abiks siis, kui keele osutusvõime ja loogika on ohus? Keel on küll iseenesestmõistetav nagu mõni eluks vajalik organ, kuid seda saadab ka oht, eriti „kui seda põlatakse, eiratakse või see sootuks keelatakse“ (Müller 2002: 12)²⁴. Müller väidab mitmel puhul, et on kogunud maailma ja sõnade kokkuvarisemist. Sellega koos hävib tema järgi ka instinktiivne usaldus oma emakeele suhtes (samas, 12). Nagu oli juttu eespool, ilmnes see esimest korda lapsepõlves mõne väljamõeldud hirmu ajal. Kuid tegelik vihje käib siin mõistagi Rumeenias valitsenud totalitaarse režiimi kohta. Lapsepõlvele omased irratsionaalsed hirmud justkui realiseerusid selles ühiskonnas. Enam ei kujutlenud ta end seismas ükski põllul, mida ümbritseb maailma äär. Tunne oli küll sama, aga nüüd olid repressioonid ja hirm reaalsed (samas, 13). Küündimatus end sõnades väljendada oli lootusetu, sest keele

²⁴ „Und genauso verletzbar wie diese, wenn sie von anderen geringgeschätzt, missachtet oder gar verboten wird“ (Müller 2002: 12).

potentsiaal, selle „silmad“ olid suletud. Diktatuuridel on keelele halvav mõju:

Kui elus pole enam midagi õigesti, varisevad ka sõnad kokku. Ning kõik diktatuurid, olgu parem- või vasakpoolsed, ateistlikud või religioossed, kuritarvitavad keelt. Nad seovad keele silmad kinni ja proovivad keele tähendust kustutada. Seadustatud keel muutub nii vaenulikuks nagu kogu alandus ise. (Müller 2002: 13)²⁵

Müller seletab sõnastamatute tunnete olemust ühe näitega oma isiklikust elust. Nimelt kuulas Securitate teda korduvalt üle ja ühelt selliselt protseduurilt tulnuna vastas ta hiljem kõigile oma sõbranna esitatud küsimustele ülekuulamisele juhtunu kohta. Kuigi ta oli esitanud kõik faktid, jäi sõnadele vaikimise kaal, sest midagi sõnastamatut oli kuskil kõige selle juures veel. See sõnastamatus oli tegelikult kõige olulisem, tunnetuse kõige olemuslikum osa. Kuidas on võimalik seda olemuslikku siiski kirjelda, seda sõnade kaudu vahendada? Pärast ülekuulamist astus ta tänavale ja märkas koduteeäärsetes aedades õitsvaid daaliaid. Mingil kujundlikul moel hakkasid just need lilled esindama seda koletuslikkuse kahanemist, mida Müller juhtunuga harjumiseks vajas. See omamoodi sund argipäevaste alandustega harjuda, mis oli ka Luige jaoks totalitarismi oluline tunnus, tuleb niisiis esile ka Mülleril. (Seda ka tema Nobeli auhinna loengus, 2009b: 8)). Tolle sõnastamatu tunnetuse toob tema teadvusesse mingi kõrvaline objekt: ta justkui projitseerib oma kogemuse mõnda asja, esitab seda objekti kaudu. Nii ehitab ta oma maailma üles asjade ja inimeste vahelisele suhtele: mitte sõnade loomulikule tähendusele (kontseptuaalsetele tähendustele), vaid kogemustele, mida vahendavad osutused väljavalitud objektidele oma ümbrusest. Ta on ka öelnud, et objektid (*Gegenstände*) on tema jaoks alati olulised olnud, sest need kuuluvad selle juurde, „mis ja kuidas inimene on“ (samal, 9). Võimalik, et need on tähendusrikkad ka seepärast, et sõnad üksi oleksid kas keelatud või osutusvõimetud: „Kui suu on lukustatud, otsime võimalusi end žestide ja isegi asjade kaudu väljendada“ (Müller 2009b: 8)²⁶.

See n-õ kogemuste projitseerimine objektidesse toimub küllaltki juhuslikult, tõukudes äsja kogetud tundmusest ja aegruumist. Seetõttu pole moodustunud peidetud

²⁵ „Wenn am Leben nichts mehr stimmt, stürzen auch die Wörter ab. Und alle Diktaturen, rechte wie linke, atheistische wie religiöse mißbrauchen die Sprache. Sie binden den Wörtern die Augen zu und versuchen, den Verstand der Sprache zu löschen. Die verordnete Sprache wird so feindselig wie die Entwürdigung selbst“ (Müller 2002: 13).

²⁶ Wenn uns der Mund verboten wird, suchen wir uns durch Gesten, sogar durch Gegenstände zu behaupten. (Müller 2009b: 8)

tähendus mingite üldiste fikseeritud seostena seletatav, vaid põhineb kontekstil. Müller kirjeldab ka kogetud absurdset õõvastust, mis tekkis kord vaeste surnuaial käies (2002: 16–17). Sõnastamatut tunnet hakkas ta esitama seal lokkava „põlvepikkuse õitseva rohu“ kaudu. See on kõnekas kujund, sest esineb siin-seal mujalgi tema loomingus (sh *Südameloomas*). Et kõiki sõnastamatuid kogemusi hiljem kirja panna, vajab läbielatu uuesti lahtivõtmist, objektidega seostamist ja nii maailma-keele kontekstile ehitatud suhtena uuesti ülesehitamist. Ühelt poolt on tunded sõnastamatud, sest igapäevane hirm on isiklik ja oleneb kogetust; teisalt on sellel ka poliitiline varjund, eriti Mülleri puhul, kes koges vaikimise vajadust totalitaarses ühiskonnas: „Kus vaikimist oleks valesti mõistetud, seal pidin kõnelema, kus aga õeldu oleks mind eksimisele ohtlikult lähedale viinud, seal pidin vaikima“ (2002: 15)²⁷.

Sõnal on potentsiaal tähendada ja osutada millelegi muule, kui parasjagu ühest konkreetsest situatsioonist ilmneks. Peidetud tähendusele osutavad näiteks „daalia“ või „põlvepikkune rohi“. Sõnade juures ilmneb dünaamika, mida Müller näeb ühtlasi nii keele potentsiaali kui ka probleemina (Neidlinger, Pasewalck 2013: 488) – kutsuksin seda ühtlasi osutuste võimeks luua konnotatiivseid tähendusi. Näiteks võiks ema küsimus uksele „Kas sul taskurätik on?“ tähendada hoopis märki hoolimisest: taskurätik ise on ebavajalik: loeb kokkulepitud kontekst, sügavam ja sõnastamatu tähendus, millele see küsimus osutab. Küsimusel on kaks külge: denotatsioon (mis pole oluline) ja referents, mis on küll kaudne, aga sellel juhul peamine (Müller 2009b: 1). Ilukirjanduses kaotavad sõnad oma iseenesestmõistetavuse ja loovad konnotatiivsete sidemete kaudu midagi ettearvamatut – osutavad (keelatud või Mülleri jaoks sõnastamatutele) tähendustele peidetult. See on Mülleri jaoks keele hädavajalik omadus, kuna raskesti sõnastatavaid tundmusi on palju; elu rasked tingimused (hirm ja alandus) lõhuvad aga keele loogikat veelgi. Nõnda on konnotatiivne tähendus seotud otseselt konteksti ja osutusega: seda ei saa pidada sõna kontseptuaalseks tähenduseks, vaid vastupidi, selle juhuslikuks uueks seoseks, mis sünnib konkreetse situatsioonis vastava kirjutaja, lugeja ja nende ümbruse koosmõjul. Ilukirjandus on selleks väga sobiv kontekst, sest üllatavad tähenduseseosed on neis viljastavad. Tavaolukorras on aga peidetud osutused tihti küündimatud, sest need pole nii lihtsalt arusaadavad, nagu võiks loota. Vastuvõtja peaks

²⁷ „Wo das Schweigen falsch verstanden worden wäre, musse ich reden, wo das Reden mich in die Nähe der Irren gestellt hätte, musste ich schweigen“ (Müller 2002: 15).

tajuma täpselt, millises kontekstis on kujund loodud. . Seepärast ütleb ka Müller, et esitas ülekuulamise järel oma sõbrannale kõik faktid, aga daaliatest ta vaikis (2002: 15). See oli märksõna talle endale, võimalus luua teadmiseks sisemine tunnetus, projitseerida see uude maailma ja inimese vahelisse tähendusseosesse, peidetud osutusse. Ilukirjanduses saab sõnade sõnastamatut ja keelatud referenti, konnotatiivset olemust konteksti kaudu esitada.

Kuid ka Müller pole üdini pessimistlik: ta näeb kirjutamises võimalust pääseda totalitarismi pealesunnitud alandusest. Sõnadega saab läbielatud mõtestada, seda keelestada ja tekitada seeläbi võimalus selle allutamiseks, kasvõi hukkamõistmiseks. Vaeste surnuaial olles püüdis ta oma absurdsest, kurvast ja ahistavast ümbrusest aru saada ja selleks andis võimaluse pidepunkt keeles – „põlvepikkune rohi“. Ta mõistatas, kas põlvepikkune rohi varjab tema eest võimu tekitatud ohtu, või vastupidi, pakub nende õuduste eest varjupaika. Kirjanik arvab, et mõlemad variandid on õiged. Igatahes jäi otsinguid, kahtlusi ja toonaseid tundeid esindama objekt, mis näiliselt küll seostamatu, kuid asus sündmuste vahetus kontekstis. Kirjanikku lihtsalt sundis tagant „rumal vajadus“ seda absurdset tunnet kuidagi sõnaliselt tabada (Müller 2002: 17).

Ka Luik kirjeldab olukorda, kus sõna võimaldab tal proovida maailma enda mõistmisele allutada. Näiteks kontsentreerib ta argipäevase alanduse ja hirmu sõnasse „või“ (esimeses sissekandes raamatust „Mina olen raamat“), sest just see oli üks neid juhuslikke objekte selles nõukogudeaegses toidupoes. Ilukirjandus võimaldab keele kaudu ka maailma kõige alandavamaid paiku mõtestada ja end seeläbi säästa, oma väärikust taastada (Müller 2009b: 8–9). Totalitaarset maailma sõnastada, selle kaosest hoolimata seda sõnadega allutada, on katse astuda vastu selle painetele. Ent kuidas kohtuvad tekstis kaos ja selle seletamine-allutamine, sumbunud loogika ja avar loomingulisus?

2. TOTALITARISMI KUJUTAMINE ROMAANIDES AJALOO ILU JA SÜDAMELOOM

*Mitte keegi ei tee häält .. Ainult ajalehed krabisevad (AI, 6).*²⁸

Eelmises peatükis oli juttu totalitarismist sotsiaalpoliitilises ja eksistentsiaalses tähenduses. Selgus, et taolises keskkonnas elavate inimeste enese- ja maailmatunnetust varjutab psühholoogiline pinge. Riiklikult piiratakse ka väljendusvabadusi, nii et teatud referentidele ei tohi viidata. Keelatud referendid on peamiselt need nähtused või mõtted, mis toovad ilmsiks ideoloogia ja reaalsuse vahelise lõhe. Totalitaarses keskkonnas laguneb osalt kontrollmehhanismide, osalt keelatud referentide ning lisaks ideoloogia tõttu loomulik semantiline mudel. Keel kaotab oma osutusjõu.

Järgnevalt analüüsin romaanides *Ajaloo ilu* ja *Südameloom* vastavate ühiskondade retrospektiivset kujutamist. Millistele keelatud teemadele (referentidele) osutatakse? Käsitlen neid vastavalt sotsiaalpoliitiliste ja eksistentsiaalsete osutuste peatükis. Kuna aga paljud neist osutustest põhinevad üldisematel narratiivi hõlmavatel võtetel, eristan alustuseks mõlema teose jutustusperspektiivi ja -kihid, mis loovad teose üldise tooni ning kätkevad jutustajate suhtumist kujutatavasse maailma.

Uuritav pole ainult referent, vaid ka osutus ise: kas ja kuidas arvestatakse nende tingimustega, mis kujutatavas keskkonnas oli eneseväljendusele ja keelele jäetud? Kuidas lahendatakse tekstides keele osutusjõetuse probleem? Sellest johtub üks peamistest vastuolust, mis teostes lahendamist vajab: kuidas suhestuvad omavahel ühelt poolt paratamatu osutuste peitmise vajadus, milleks selles ühiskonnas elades vajadus oli, ja teisalt poeetilised vabadused ja võtted? Sõnavabaduse ja keele temaatika tuleb käsitlemisele viimases alapeatükis, kus võtan kokku ka need osutused, millega totalitaarset ühiskonda kummaski teoses kujutatakse.

²⁸ Kasutan analüüsis läbivalt tekstisiseseid viiteid, kus lühendeid „AI“ ja „S“ osutavad vastavalt romaanidele *Ajaloo ilu* ja *Südameloom*. Tekstisiselt on märgitud ka viited käesoleva töö teooriaosale ehk 1. peatükile, nt (vrd lk 20).

2.1. Teoste jutustajad ja jutustuskihid: suhtumine totalitarismi

Üks olulisemaid tegureid, mis romaanides kujutatavat maailma mõjutab, on jutustajate suhtumine totalitarismi. See, kuidas nad mõtestavad loodava maailma iseloomu ja selle mõju inimestele, määrab ära, kuidas tehakse osutusi ja millistes toonides loodut kujutatakse. Et pääseda sellele suhtumisele lähemale, tuleks esmalt fikseerida teostes esinevad jutustaja perspektiivid, jutustuskihid ja muud vajalikud narratiivitehnilised võtted.

Romaanis *Ajaloo ilu* kujutab jutustaja keskkonda küll selle olemuslikke tunnuseid arvestades, kuid seejuures annab loodud maailma kohal pidevalt märku ka teadmine, et tema perspektiiv on tagasivaatav, paiknedes NL-ile järgnevas ajas. Soome kirjanik ja kirjandusteadlane Juhani Salokannel (2007: 241) peab *Ajaloo ilu* jutustaja vaatepunktiks Eesti taasiseseisvumisele vahetult järgnenud aega, mis langeb kokku romaani kirjutamisajaga. Jutustaja perspektiiv võimaldab tal kasutada seega kõiki kunstilisi ja poliitilisi vabadusi, et möödunud aegu ümber mõtestada: „Viiskümmend aastat on siin vaid üks silmapilk, unenägu ja aur, mis katab varemeid ja tühje vundamente“ (AI, 9). Samas võib ta oma perspektiivi paljastada ka otsesemalt. Kui jutustaja kirjeldab 1971. aasta Varssavi kaubamaja, tõdeb ta, et seal on „üllatav näha .. raudse eesriide taguseid, eilse maailma kindaid“ (AI, 51), justkui ei olekski see tema kujutatud maailm, vaid lugu, mis end ise jutustab ja kus tema isegi on vaid üks tegelastest.

Tekstis tekib huvitav dialoog ühelt poolt uute vabaduste tekkimise aja ning teisalt möödunud (kujutatava) totalitaarsete piirangute perioodi vahel. Aeg ja muutumine saavad ise teemadeks, kas või tegelaskuju ja jutustaja omavahelise kõrvutamise kaudu. Kujutatavast maailmast väljaastumine on võimalik tänu jutustaja mängulisusele: ta võõrandab end tihti nii loodavast maailmast kui ka kujutatud tegelastest, kaldudes tihti siirdkõnesse ja vahetades fookust. Selline jutustustehnika loob pidevat ja tihti teravat ironiat, mis ei heida varju vaid tegelastele ja totalitaarsele keskkonnale, vaid ka Lääne maailma ettekujutustele NL-ist ja sealsetele vastuoludele. Sellega asetub jutustaja perspektiiv veelgi kõrgemale: ta mitte ainult ei astu välja kujutatavast maailmast (1960ndate NL-ist), vaid ka 1990ndate alguse Eestist, jagades kriitikat ka viimase ideaalide ja sihiks võetud suundumuste kohta. Ta kutsub NL-i Kurjuse Impeeriumiks (AI, 71), mis on kahtlemata liialdatud üldistus ja võib kuuluda vaid Lääne ideoloogia

sõnavarasse. Niisamuti kujutab jutustaja augustikuiste Praha sündmuste valgusel seda, kuidas Lääne teleekraanidel vilksatab pilt protestijast, kes end põlema süütas: „See, kuidas tšehhi poiss ise endale bensiini pähe valab ja siis tikust tuld tõmbab, ei lähe kuidagi kokku Euroopa elutoa vaibaga, sellepärast pannakse televiisor kinni“ (AI, 23). Selles avaldub kibe kriitika ükskõiksuse pihta, mida Läänes Ida-Euroopas toimuvate sündmuste suhtes tunni. Jutustaja viitaks justkui, et ka teisel pool raudset eesriiet valitsevad argipäevast ja mugavusest tingitud käitumismudelid, mis on ühtlasi V. Luige jaoks kõige ehedam totalitarismi tunnus (vrd lk 39–40). Sealsed elanikud saavad pugeda vabanduste taha, et nemad, tavainimesed, ei saakski kuidagi toimuvate sündmuste vastu; sellega tegelevad poliitikud. Sellist käitumist koordineerivad tegelikult samasugused põhjused nagu need, mis peituvad Haveli juurviljapoe sildi taga (vrd lk 33). Hirm ja enesealandus hoiavad inimest vangis.

Ootamatu aegruumiline nihe viib jutustaja pilgu ka New Yorki, kus ületootmine ehk „kõik inimese käe läbi loodud asjad“ on muutnud „kaupade lumma“ „tühjaks“, „äraneetuks“ ja „kurvaks“ (AI, 106). Siin peituks justkui tema vastus küsimusele, kas väljaspool totalitaarset süsteemi on elu ilus ja vigadeta. Niisiis jagab jutustaja mitmesuunalist ironiat ja kriitikat nii süsteemile kui ka sellest väljapoole.

Ironia väljendub ka erinevuse kaudu, mis tekib jutustaja hääle ja mõne siirdkõne vahel. Siirdkõne tähendab siin perspektiivi ja kõnemaneeeri (ehk kogu diskursuse) vahetust. Harjumuspärase, kuigi mitte eriti selgepiirilise jutustaja asemel pääseb teksti uus hääl, mis võib kuuluda näiteks mõnele tegelasele, kellest on vahetult enne räägitud. Nende häälte kaudu pääsevad teksti ühiskonnas valitsevad suundumused. Jutustaja võõrandumine tekstist võimaldab võtta vahendatava osutuse eest vähem vastutust.

Perspektiivi ja kõnemaneeeri vahetus võib tuua kuuldavale ka sootuks üldisema kategooria, näiteks n-ö rahvasuu, millele on omased kuulujutud, isikupärased kõnekäänud ja meeleolu: „Mida teeb Brežnev? Kas ta joob sularasva, sööb mett peale ja läheb kahe kasuka vahele magama? Kas ta jalg tatsub ja suu matsub?“ (AI, 6). Mõistagi oleks toonases avalikus sfääris taoline juhi anekdootlik alavääristamine olnud keelatud. Soositav on hoopis sotsialistliku realismi laadis kiitev ja ülistav toon (vrd lk 9). Kuid et jutustaja varjub siin hoomamatu ja abstraktse rahvasuu taha, ei võta ta justkui ise oma sõnade eest vastutust. Selline keel hajutab kahtlusi, lõdvendab öeldu pinget.

Teksti imbub alltoon, mis on rahvasuu kaudu poetatud kohalike tarkuste ja jutustatud

legendide tõttu veidi arhailine, saladuslik ja pisut nõiduslikki. Elu kulgemist mõjutavad justkui mingid seletamatud vanarahva ütlused ja kombed: see annab võimaluse peita osutused sündmuste tegelikele põhjustele kuskile teise dimensiooni, mis juurdub kaasajast kaugemal, on pisut üleloomulik ning seeläbi ka tõsiseltvõetamatu. Kui lausesse kuhjub palju peidetud osutusi, astub jutustaja kahtluste lõdvendamiseks taas sellesse humoorikasse diskursusesse: „Õõsiti siin valvatakse. Teritatakse kõrvu, kuulatatakse, kas ei ole kuulda vanakuradi saabumist“ (AI, 9). Lause esimene pool vihjab küllalt selgelt umbisikulisele tegevusele, mis ohustab kõiki, kes totalitaarses keskkonnas elavad. Ent sihitisega keeratakse lausele peale rahvajuttudele omane vint: taas poeb jutustaja lõõpiva ja ebauskliku rahvasuu taha varju. Ometi jääb lugeja jaoks tähendusrikkaks siiski lause esimene pool, mille ta oskab konteksti tundes vastavalt ise lõpetada.

Niisamuti pääsevad teksti ideoloogilised sõnumid, mis annab võimaluse iroonia kasutamiseks. See võib väljenduda jutustajapoolse tekstitöötlusena: „Rohkem usku! Rohkem lootust! Rohkem armastust!“ (AI, 20). Kuid enamasti väljendub see ideoloogia ja reaalsuse kõrvutamisenä: Moskvast asuvad „telefoniputkad, gastronoomid ning kabinetid nihkuvad nõkshaaval homse päeva poole, on **teel tulevikku**, nagu teatavad ka loosungid hoonete seintel“ (AI, 111). Esineb ka otseseid väljavõtteid päevauudistest, mis kajastavad seda, kuidas „sõbralike vennasmaade väed on jõudnud Tšehhoslovakkiasse“ (AI, 25). Peategelasele avalduvad teleripeegeldustena mööblilt „maagilised pildid – oblastikomitee koosolekud, kollektiivsed töökangelased ja armee edusammud“ (AI, 54). Niisamuti saab hääle „Inturist“, mis esitleb NL-i turismisihtkohana: „See on unelmate maa, kus raamat maksab niisama vähe kui päts leiba, kus korteriüür on haruldaselt madal, kus ei panda rõhku ainult välisele ilule, kus ei tunta hirmu homse päeva ees“ (AI, 34). Iroonia on aimatav sellest, kui erinev on taoline suhtumine senisest jutustaja hoiakust, mis tsiteeritud katkendis otseselt puudub. Uudised esitavad siin fiktiivset reaalsust, samal ajal kui jutustaja hääle vaikimine osutab ideoloogilis-propagandistliku tasandi ja reaalsuse vahelisele lõhele.

Südamelooma jutustajaperspektiiv asub samuti kujutatavast maailmast väljaspool: narratiivi loomise hetkeks on minajutustaja siirdunud Rumeeniast Saksamaale. On tähendusrikas, et sellele, kas tema kaasajaks oli režiim hävinud, kommunism Rumeenias ümber saanud, viide puudub. Et jutustushetk siiski kujutatavast maailmast eristub,

ilmneb ajavormide kasutamisest: lugu jutustatakse minevikus (v.a lapseõlvemeenutused), kuigi muidu positsioneerib sinne jutustaja enda perspektiivi vähem kui *Ajaloo ilu* oma. Vaatepunkti olevikulisusele viitab ta teoses vaid korra: „Ma hingam veel ainult nagu aedvili aias. Mu keha igatseb sinu järele“ (S, 111). Sellest aimdub, et tunded, mis seovad minajutustajat kujutatava maailmaga, pole kadunud – vastupidi, pigem on mineviku mõju olevikule kasvanud. Seetõttu ei leia me romaanis ka võõritavat ironiat, mis on omane *Ajaloo ilu* jutustajale. Siin lihtsalt puudub see eralduv ruum, mis võimaldaks ühiskonda ümber mõtestada, sellest ironia abil distantseeruda.

Ka siirdkõne ei ole siin nii selgesti jälgitav kui *Ajaloo ilus*: laused Lola päevikust jutustaja kujutlustes kanduvad ühtäkki edasi mõne tegelase mõttesse. (Iseloomulik on seegi, et otsekõnet on esitatud ilma jutumärkideta, kuigi järgitud on teisi vastavaid õigekirjareegleid.) Tegelaste öeldu, mõeldu ja kirjutatu vahel valitsevad dünaamilised, kuigi ebaloogilised suhted: „Ja siis ma ütlesin: Lehed on meil kõigil. .. Lola lauseid oli võimalik välja öelda. Üles kirjutada need ei lasknud. Mitte minu poolt .. Üleskirjutamisel kustusid Lola laused minu käes“ (S, 31).

Ajaloo ilu jutustaja ironiseerib tihti ka peategelase üle, mõistes hukka tema naiivsuse ja ükskõiksuse. Ometi pole jutustaja peategelase suhtes üleolev: nende omavahelisse suhtesse kandub peenem tasandilisus. Nimelt kinnistub teose vältel mulje, et nad on tegelikult üks ja seesama autorile lähedane fiktsionaalne isik, kes esineb korraga erinevas vanuses ja rollis – jutustaja ja peategelasena. Seega ei ole ühe pilge teise aadressil lihtsalt ironia, vaid eneseironia.

Peategelase naiivsus ja ükskõiksus puudutab ka tema taju poliitilise situatsiooni suhtes: „Ta ei kuule ega näe, ei ela kaasa, ei tunne halastust“ (AI, 109). Nimelt ei tohiks tema veendumuse järgi see, „[k]es tahab teenida sõna ja värvi ning maailma vabadust, .. lasta ennast **pimestada massiteabevahendite valedest**“ (AI, 114). Seetõttu lasebki ta „teated ühest kõrvast sisse ja teisest välja“ ega ole „veel kordagi nende päevade jooksul lülitanud sisse ei raadiot ega ka televiisorit“ (AI, 114–115). Jutustaja nimetab seda suhtumist edevaks ja kurikavalaks (AI, 115). Peategelane elab oma fantaasiamaailmas, tal on „hädaaegadest ning inimeste kannatustest eluvõõrad, raamatutest kokkuloetud kujutlused“ (AI, 61), mistõttu võtab ta ka Lioni sõjaväekutset ja iseenda varjumist Riias (esialgu) kui põnevat mängu. Tüdrukule jagatud näpunäited korteris püsimiseks tunduvad ühekorraga ahvatlevad ja peletavad: „Ta on ikka oodanud, et ükskord ometi

midagi juhtuks, et algaks sõda, et tuleks maru .. või et vähemalt mõni äragi sureks“ (AI, 60). Kui Lion ära sõidab, vajutab tüdruk tema savisse „[p]ole võimatu, et koguni poliitilise maiguga suudluse“ (AI, 68), taipamata, et ta on tegelikult kogu aeg kõrgemate jõudude meelevaldas. Jutustaja peab teda võhikuks, kes vaevu taipab oma ümbruse tegelikke tagamaid, matkides nähtud paljutähendavat naeratust ja juhuslikult meeldejäänud fraase: „Ta on julgesti võtnud suhu sõnu, mille tegelikust tähendusest tal pole õrna aimugi“ (AI, 69). Ka miilitsa ja politseijaoskonna väljanägemine ei vasta tema ettekujutlusele, mis on jutustaja sõnul „teatraalne ja vaimuvaene“ (AI, 147).

Ometi tõukub jutustuses ettetulevatest sündmustest tegelase järk-järguline selgusele jõudmine. Et aga peamine narratiiv vältab vaid mõne päeva, ei kajastata peategelase lõplikku kujunemist selliseks, nagu teda võib aimata läbinägelikust ja tagasivaatavalt mõtestavast jutustajahäälest. Loo käigus kinnistub vaid veendumus, et kujunemisprotsess on alanud ning et see seisab suuremalt jaolt alles ees. Jutustaja mainibki ühes ettevaates 1984. aastasse, et mõni aeg, „nagu näiteks 1968“, on peategelasele nagu püssikuul „pihta saanud“ (AI, 87). Võimalik, et just nende vahepeal toimunud muutuste tõttu on jutustajal kergem peategelast kolmanda isiku kaudu kujutada.

Ajaloo ilu peategelase ja *Südamelooma* minajutustaja ehk -tegelase²⁹ vahel on seega teatud sarnasus. *Südameloomas* vaatab jutustaja lapsepõlvele tagasi ning märkab, et hirmud ja kõhklused, mis temas lapsena esile kerkisid, panid teda isale ja emale alt üles vaatama: „Laps seisab peenra kõrval ja mõtleb: Isa teab elust nii mõndagi“ (S, 16). Niisamuti hindab *Ajaloo ilu* peategelane tädi Olgat ja Lioni isa, sest nemadki on „Jumal teab, .. kui palju .. juba varem näinud“ (AI, 86). Nad oskavad omavahel laitmatut salakeelt rääkida (AI, 84) ja suudavad ka kõige pingelisemas olukorras „kustutada õhust kahtlusi ja küsimärke“ (AI, 80). Ent kui Praha kevade aasta tabab peategelast kui püssikuul, kujundades teda jutustajale lähedasemaks, muutub elu jooksul ka see Rumeenia külamaastikel kujutatud tüdruk. Seetõttu on ka *Südameloomas* esinevates lapsepõlvemeenutustes erandlikult kolmanda isiku kasutamine mõistetav: siingi on tegu

²⁹ Kuigi on alust arvata, et *Ajaloo ilu* jutustaja ja peategelane on tegelikult üks ja sama fiktsionaalne isik, siis on nende rollid narratoloogilises plaanis selgelt eristunud: üks on loo jutustaja, teine tegelane. Seetõttu viitan jutustajale ja (pea)tegelasele ka vastavate sõnadega. *Südameloomas* on aga tegu minajutustajaga ja seega ka -tegelasega. Kasutan töös jutustamisperspektiivi rõhutamiseks terminit minajutustaja ning tema tegelasfunktsiooni esiletoomiseks mõisteid minategelane, harvem peategelane. (Kuigi lapsepõlvemeenutuste puhul kasutatakse jutustamisel kolmanda isiku vormi.)

ühe ja sama inimesega, kuid võõrandumine võimaldab nendevahelisi erinevusi rohkem esile tuua.

Südamelooma minategelane heidab endale samuti ette oma kunagist (juba täiskasvanuea) mõistmatust. Ent et selle romaani narratiiv on ajaliselt tunduvalt avaram kui vaid mõnepäevane lugu *Ajaloo ilus* – selles kujutatakse sündmusi ja tundmusi mitme aasta vältel – võimaldab see jälgida lähemalt ka kogu tegelase muutumisprotsessi. Muutumisele annab siin tõuke Lola enesetapp, mis paljastab minategelasele tema jäiga käitumismalli. Ent see esialgne lühinägelikkus ei väljendu ironiana nii nagu *Südameloomas*, vaid etteheitena, mida ennekõike saadab melanhoolne valu ja paratamatuse tunne.

Kui asuda eritlema romaanides esinevaid jutustustasandeid, annab selleks hea juhtnööri Juhani Salokannel, kes toob *Ajaloo ilu* puhul välja kolm erinevat olevikutüüpi (Salokannel 2007: 238). „Jutustava olevikuga“ vahendatakse romaani peamist narratiivi (samas, 240). Selles on 20-aastane eestlanna (peategelane) sõitnud Riiga ühe noore kunstniku Lioni juurde, kes tahab neidu modellina skulptuuri tegemiseks kasutada. Nende omavaheline suhe süveneb, nad armuvad. Ent et noormehele on saadetud sõjaväekutse, tuleb tal minna Moskvasse, et seal oma tutvuseid ära kasutades sellest süngest kohustusest pääseda. Samal ajal jääb tüdruk teda ootama tema Riia korteris, kus võtab tasapisi maad hirm tundmatu koha ja tuleviku ees. Teda külastavad Lioni isa ja tädi Olga, kes avardavad omakorda lugu oma mõtete ja mälestustega. Tüdruk otsustab ühel hetkel tagasi koju sõita, kuid rongisõidu ajal toimunud kummaliste vahejuhtumite tõttu pöördub ta siiski tagasi Riiga, Lioni korterisse, kus poiss teda juba ees ootab. Lugu lõppeb rõõmustava ja pinget vabastava taaskohtumisega. „Mäletav olevik“ lõhub jutustuse lineaarset ahelat kildudega tüdruku lapsepõlvest või ettevaadetega tegelase tulevikku (samas). Kõige huvitavamaks olevikutüübiks peab Salokannel „mütologiseerivat olevikku“: seda, millega aeg vabastatakse oma tavapärasest loogikast, millega kujutatakse aegu ja ruume kõige vabamas liikuvuses, tihti põhjust ja tagajärge üksteise paralleelidena, ning milles seisneb „moraalne seisukohavõtt Nõukogude okupatsiooni tagajärgede kohta“ (samas, 241). Kõiki kolme jutustuskihti seobki jutustaja vaatepunkt.

Mütologiseeriva olevikuga luuakse süžeele jõuline kontekst. Üks filosoofilisemaid tahke ja ühtlasi poeetilisemaid kirjeldusi seisneb selles kontekstis arenenud jõumängude

areenina. Jõude kujutatakse peamiselt kahel eri tasandil: looduslik-religioosne ja poliitiline võim. Mõlemale allub argine tavainimese positsioon. Looduslik-religioosne jõud on ülimuslik, poliitiline aga ebaloomulik ja isehakanud, mis ehitab end üles inimeste abiga ja rajaneb seega võimutul argiinimese tasandil. See püsib koos suuresti vaid kas inimeste soovil või nende tahte allutamisel. Selles seisneb ka jutustaja moraalne seisukoht. Nimelt ilmneb erinevate mastaapidega jõudude kõrvutamisel ja võrdlemisel, et poliitiline võim, s.o totalitaarne poliitiline süsteem, polegi jutustaja silmis kõige võimsam. Selline osutus tehakse kohe esimeses lõigus:

Vastu õhtut kerkib taevas kõrgemale ja võtab oma tõelise kuju. Saab kupliks ja võlviks. Katab sõjakomissariaate, miilitsajaoskondi ning passilaudu imeliku ja ähvardava iseenesestmõistetavusega. Kes selle võlvi all viibib, sellel ei ole siit pääsu. (AI, 5)

Taevas esindab siin kõige kõrgemat võimu. See võib olla kas looduse metonüümia või kristliku päritoluga sümbol, osutades seega pigem „taevastele jõududele“.³⁰ Taevas kujundab tegeliku ruumi, eelduse madalamate instantside (sõjakomissariaadid, miilitsajaoskond, passilauad) olemasoluks. Taevas, st loodus tervikuna, on absoluut, mida totalitaarne riigikord (kui teisejärguline võim) eitab. (Totalitaarne ideoloogiagi asendab kadunud absoluuti, nagu väidab Todorov (vrd lk 7)). Teoses kirjeldatava võimuhierarhia järgi pole absoluut kadunud: seda ei osata lihtsalt mõista, sest väiksemad võimuinstantsid püüavad kõrgemat jõudu oma kontrollimehhanismide ja paljulubava ideoloogiaga peita. Igatahes juhib pidev argipäevane mure tõelise jõu äratundmisest eemale, (pilk eksib harva sinisele taevale, mis katab Luige kujutatud halli toidupoodi (vt lk 41)).

Seepärast mõjub *Ajaloo ilu* esimeses lõigus kirjeldatud õhtune taevas ka nii „imelikult“ ja „ähvardavalt“: see tühistab ühtäkki kõik väiksemad kontrollivad, käske-keelde jagavad üksused. Seejuures teeb taevas seda iseenesestmõistetavalt, just nii, nagu on absoluudi vääramatu õigus. Ei poliitilise võimu esindajatel ega ka neil, keda siin lõigus otsesõnu ei mainitagi – võimututel tavainimestel –, pole kõrgeima võimu käest pääsu. Taevas katab ühtaegu nii „Russalka kuju Tallinnas“, militaarsete jõudude

³⁰ Siinkohal pole oluline otsustada, kumba päritolu „taevas“ kannab: tähtis on, et mõlemal juhul vastandub see madalamale, inimese kehtestatud poliitilisele võimule. Pealegi hakkavad need kaks omavahel kokku kõlama: nii kristlusest pärinevad tegelased (Issand ja inglid), kes kontekstiloomises osalevad, kui ka loodus esindavad liikumist, pidevat edasiminekut, poliitilise võimu pidurdustest hoolimata.

ülistamiseks ehitatud sümboli, kui ka „perroone ja raudteesildu Riias“ (AI, 5), mis võimaldaksid äärmisel juhul pääsu vaid poliitiliste jõudude eest. See vägi saadab enesestmõistetavuse ja ükskõiksusega nii totalitaarset ühiskonda ja sealset eksistentsiaalset ahistust kui ka geopoliitilisi piire: „Päikesejumal kihutab Läände, raudsest eesriidest otse läbi, nii et silm ka ei pilgu. Tema paljad tulised põlved välguvad riigipöördekatsete ja raketibaaside kohal .. vääramatult“ (AI, 41).

Sellise kõrge võimu taustal ei suuda isegi inimlik traagika, „õnneks põrmugi rikkuda ajaloo hingematvat ilu“ (AI, 164). Jutustaja eristab ka „inimese“ ja „ajaloo“ päeva (samas) ning inimese ja maailma vabaduse (AI, 109). Ühtlasi kaasneb kõrgeima võimu tunnistamisega lohutav sõnum: „Isegi Prahast ja Moskvast ei ole kõik kadunud, kuni elav tuul puhub ja taevas oma värve näitab“ (AI, 28). Ometi on selline kõrgeima võimu tajumine võimalik vaid kaugelt, „ingli perspektiivist“, nagu sõnastab selle Salokannel (2007: 236). Igapäevastes raskustes hakkab aga poliitiline võim inimesi pidevalt ahistama, varjates nende eest võimaluse, kuidas sellest üle olla.

Niisiis kahtub *Ajaloo ilu* jutustaja hoiakust, täpsemalt kontekstiloolest, püüdes totalitaarse riigikorra legitiimsust kummutada: osutatakse poliitilise võimu küündimatusele, sellele, et eksisteerib veel mingi kõrgem ja võimsam jõud. Poliitilisi jõude kujutatakse tihti jutustajale omaselt võõranduva ja iroonilise pilkega. Säärase kõrvutava võttega tühistub poliitiline totalitarism, ilma et seda oleks kuskil teoses otsesõnu öeldud.

Ka *Südameloomas* on kolm ajakihistust: olevikuga kujutatakse stseene jutustaja minevikust, mille kajastamises kasutab ta kolmandat isikut. Jutustava minevikuga tuuakse esile peamine süžee: minategelase õppimine ülikoolis, elu ühiselamus, sõprus Edgari, Georgi ja Kurtiga, töötamine tõlkijana tehases, vallandamisjärgne virelemine, sõprade ja jutustaja tagakiusamine ja siirdumine Saksamaale. Minajutustaja positsioonile, millelt ta narratiivi loob, viidatakse teose vältel otse vaid korra, on ühtlasi ka kolmas jutustuse kihistus.

Mõlemas teoses on iseloomulik jutustustasandite ristumine. *Ajaloo ilus* seisneb eksplitsiitsem ristumine mütologiseeriva olevikuga loodud konteksti ja süžee vahel. Nende tasandite vahel valitseb kohati ka otsene põhjus-tagajärg suhe: näiteks kujutab Lionile saadetud sõjaväekutse seost tegelase käekäigu ja poliitiliste sündmuste vahel. Ometi ei oska peategelane ise sellist seost märgata: „Kust tema peab teadma, et suur

sügisjaht on juba alanud ja et varem või hiljem võivad välja ilmuda mundrimehed, kes varitsevad sõjakomissariaadist kõrvalehoidvate kutsealuste pesitsuspaiku ja käiguradu“ (AI, 63). Jutustaja seob süžee ja konteksti omavahelised otsad, kuigi tegelased ise võivad sellisest sõlmitusest teadmatuks jääda: augustikuise õhtu olemine on tegelaste jaoks nii õdus, et „jääb mulje nagu ei olekski seal all Prahast sügis juba käes ja nagu ei olekski siin üleval Riias Riigil võimalik oma kätt inimese päevade peale panna ja nagu oleks Balti sõjaväekomissariaatide töö ainult ettekujutus või nali“ (AI, 42). Kujutatav poliitilistest pööretest laetud aeg pikib teksti ähvardavat aimdust: isegi kõige helgemad momendid süžees pälvivad kurjakuulutava varjundi. Noored tunnevad, et on armunud ja lamavad voodil, õndsad naeratused näol, kui jutustaja segab loo kokku poliitilise kontekstiga: „Tuba on pimedaks läinud. Brežnevi tankid on just Prahasse jõudnud“ (AI, 19). Niisamuti segab jutustaja kontekstiloomes aeg-ajalt kokku erineva tasandi jõude, looduslikke ja poliitilisi, peites nii ebasobivaid referente: „Tuul .. viskab öö katte all hulkuvatele tšehhi kirjanikele liiva silma, nii et nad peavad rusikatega silmi nühkima, mis jätab nendest abitu ja lapsiku mulje“ (AI, 109). Abitu olukord, millesse Praha kevade eest võitlejad olid sunnitud, oli mõistagi tingitud poliitilisest sekkumisest.

Niisamuti näitab jutustaja süžees toimuvat looduslik-religioosse võimu taustal: selliseid palveid nagu peategelase oma „tõuseb täna tuhandete kaupa, tervete parvedena Ida-Euroopa öötaevasse“ (AI, 110). Mütologiseeriv tasand sekkub *Ajaloo ilus* süžeesse ka isikustatud taevaste jõudude, Issanda ja tema inglite abiga.³¹ Jutustaja põhjendab üht või teist loos ilmnevat asjaolu taevaste jõudude (Issanda ja inglite) tahtmisega. Näiteks on peategelase ükskõiksust ja ebaküpsust seletatud inglite-tasandiga: „Issand ei ole veel käskinud oma inglit tema jaoks vitsu soolvette panna. Issand ootab ja vaatab veel“ (AI, 8). Samuti kujutab jutustaja Surmainglit, kes lahkub trammiõnnetuse juurest siis, kui „politseinikud ja arstid alles saabuvad“ (AI, 53), olles pigem selle sündmuse põhjustaja või vähemalt dokumenteerija, mitte aga tagajärgedega tegeleja. Samuti ootab Surmaingel kõõgis, kui Lion ja tüdruk leiavad maas lebava Olga surnukeha (AI, 173).

Ajaloo ilus on konteksti kujutamine väga mitmekesine ja jõuline, süžeesest lahutatav ja iseseisvalt käsitletav nähtus, kuigi sellel on ka otsesemaid ja kujundlikumaid mõjusid

³¹ Need kõrgeima võimu esindajad viitavad mõistagi selle religioossele, kristlikule päritolule. Et teosel on selgeid religioosseid osutusi (nagu ka E. M. Kokamäe inglilise illustratsiooni raamatu esmatrüki kaanel) rõhutab teiste hulgas ka Arne Merilai (2013: 341).

süžeele, mida jutustaja osava poeetilisusega kujutab. *Südameloomas* loodav aegruumiline kontekst pole sel viisil süžees eristatav. Siin avaldub kontekst tihti tegelase või tema käitumise kaudu: tegelaste „näost võis näha vaeseksjäänud maakoha peegeldust“ (S, 8). Teoses valitsevaid narratoloogilisi ristumisi saab aga kergemini täheldada jutustuskihtide omavahelise mõjuna.³² Hilisem süžee ja jutustaja perspektiiv on seotud lapsepõlvemeenutustega. Nende kihtide vahel valitsevad ühendusniidid, mis juurduvad lapsepõlvehirmudes, objektides, mis tunduvad lapsele ohtlikud. Nendest algetest saab tõuget nii süžee, aga eriti keel ja väljendusviis.³³ Lapsepõlvemeenutustes kasutab minajutustaja olevikku: seegi märgib, et möödaniik on lahutamatu seotud lähiminekuga ja olevikuga selle tunnetusilma ja kujutamisiivi poolest.

Tihedalt on seotud ka jutustamisaegne ja fookuseks võetud lähiminek, s.o minategelase täiskasvanuea elu Rumeenias. Selgub, et need tundmused ja harjumused, mis kujunevad Rumeenias elatud ajal, jätkuvad ka jutustamishetkel või elus, mida asutakse veetma Saksamaal. Tegelased Saksamaal ei saa telefonis rääkida, sest neil „puudus harjumus .. saladustest rääkida, keel jäi hirmust kangeks“ (S, 168). Totalitarismipaine jääb ka n-ö füüsilisel kujul varjutama taasalustatud elu Saksamaal. Peategelane ja Edgar saavad ähvarduskirju, „mille peal olid risti kaks kirvest: Te olete surma mõistetud, me saame teid varsti kätte“ (S, 167). Neid valdab tunne, et nad on „kapten Pjele kaasa toonud“ (S, 168).

Ajaloo ilu jutustaja teeb Lääne suhtes kriitikat, sest ta tunneb, et ka seal esineb totalitarismile omaseid ilminguid, nagu ühestav ideoloogia ja mugavusest tingitud käitumismallid. Pealegi kujutab ta suure pühendumusega süžee taustale paigutuvaid jõumänge, milles kõrgeimat positsiooni omav loodus tühistab totalitarismi kõikvõimsuse. Seega pole poliitiline vabadus ega ka režiimi paine kunagi ülimumlik ega täielik: nii nagu ühiskonda on alati sisse kirjutatud allutavad struktuurid, nii valitsevad totalitaarse keskkonna kohal olulisemad ja igikestvamad jõud: „Jõehaua mustast veest kiirgavad vastu tohutu suured taevapildid ning nende valguses on isegi uus kallis seafarm kõige oma sõnniku ja virtsaga kui eimiski“ (AI, 16).

³² Mõlema teose puhul on üheks jutustuskihtide omavaheliseks liikumiseks mõistagi jutustaja perspektiivilt tehtud hinnangud iseene / peategelase kunagisele käitumisele, millest oli juba juttu (vrd lk 53).

³³ Kuna need jutustuskihte siduvad sümbolid on tihedamalt seotud keele ja eneseväljendusega, räägin sellest lähemalt peatükis 2.4. (vt lk 89-90).

Ka *Südamelooma* jutustaja arvates pole vaba keskkonda olemas, kuid see pole üldistus kõigi inimeste kohta. Tema põhjused vaba maailma eitamiseks on isiklikud ja psühholoogilist laadi. Ta vaatab oma Rumeenias elatud ajale tagasi ja tõdeb, et tema mõtted olid siis naiivsed: „Ma mõtlesin tol ajal veel, et ilma valvuriteta maailmas võiks teisiti kõndida kui sellel maal. Kus saab teisiti mõelda ja kirjutada, mõtlesin, võib ka teisiti kõndida.“ (S, 87). Hiljem on aga jutustaja seisukoht pessimistlikum: totalitarism kujuneb tema jaoks ületamatuks ja katkestamatuks. Seega on totalitarismi kogemine midagi, mida saab iseloomustada sõnaga *überendlich*, millele ta ise jutustuses tähendust otsib. Viimaks taipab ta, et *überendlich* on miski, mis võetakse alati kaasa. See on „aken, mis ei kao, kui keegi on sealt välja kukkunud“ (S, 169). Totalitarismikogemus on *Südamelooma* minajutustajale *überendlich*, lõpuülene, katkematu, see, „mis võetakse kaasa“ (samas).

Jutustaja suhestumisest kujutava ajaga, jutustuskihtide ja konteksti-süžee omavahelisest põimitusest-jätkuvusest nähtub, et teos *Südameloom* kätkeb teistsugust suhtumist totalitarismi kui romaan *Ajaloo ilu*. Kui esimeses on kogu loodav maailm tundvalt kompaktsem ja läbipõimitum tervik, tõuseb teises esile jutustaja distantseeriv positsioon, eristuvad narratiivisisesed kihid ning luuakse jõuline kontekst, milles kujutatud maailma jõuareenil polegi poliitikal esikohta. *Südameloomas* ei ole aga jäetud ruumi ironiale, selgelt jälgitavale osutusele (otsekõne või siirdkõnena), ega jõududele, mis võiks totalitarismist suuremad olla. Kui Viivi Luige teoses kohtuvad jutustamisaegne olevik kujutatava minevikuga, luuakse nende vahele kiil nii sisuliselt kui kohati ka väljendusvõimalusi arvestades. Möödaniku suhtes võetakse tühistav ja madaldav hoiak. Väljendusvõimalusi peidetakse teadlikumalt ja selgemalt jälgitavalt. Mülleri teoses jääb peamiseks tähendust loovaks kokkupõrkeks vaid konflikt väljendusvahendite kunstilise vabaduse ja totalitarismiaegse surve vahel. Vaimselt viibib minajutustaja siiski veel täielikult kujutatava maailma kütkeis, kujutades seda n-ö seestpoolt nähtuna, tegemata selle suhtes distantseerituid, vabanevaid osutusi.

2.2. Osutused sotsiaalpoliitilisele totalitarismile

Jutustajate tunnetuslik seisukoht hakkab määrama ka seda, kuidas kujutatakse teostes totalitarismi sotsiaalpoliitiliselt. Milliselt avaldub totalitaarne süsteem, režiim ning kuidas on selle eripäradele osutatud? Et *Ajaloo ilu* jutustaja eristas ilmsemalt kaht põhimõttelist jõudimensiooni, lähtuvad sellest ka tema edasised osutused. Poliitilise ja loodusliku jõu kõrvutamisel madaldub ja tühistub esimene neist kihistustest. *Südameloomas* näidatakse totalitaarset võimu aga ülimuslikult: pole absoluuti, mis võimaldaks viimasest üle olla.

Jutustajate erisugune suhestumine totalitarismiga mängib olulist rolli selles, kuidas kujutatakse romaanis poliitilise võimu esindajaid. *Ajaloo ilu* kasutab irooniat, kui vastandab inimeste stereotüüpsed ootused ja armetu reaalsuse, kus miilitski on vaid osa poliitilise võimu ehitusmaterjalist. Kehtiva stereotüüpsi kuvandi järgi on allegooriliselt kujutatud Kuzminišnad kättesaamatud ja tavainimestest eraldatud, asudes topeltuksega kabinetis Brežnevi pildi all (AI, 67). Oma füüsilistelt omadustelt on võimuesindajad kahtlased nagu ka teod, mida nad varjavad. Jutustaja võrdleb neid raske ja musta Dzeržinski kujuga või raudkapiga, mis on mõeldud „raha ja salajaste ringkirjade hoidmiseks“ (AI, 112). Kui aga jutustaja hülgab stereotüübid ja eelarvamused, pääseb ta pilk neile lähemale ning selgub, et neilgi on vaid inimlikult paheline nägu: saadikud Kremli lõhnavad tegeliku trükipaberi ja armeenia konjaki järele (samas). Jutustaja ei vastanda ohvreid ja võimuesindajaid, need sulavad tema käsitluses üheks: tegelikkuses saadab kõiki inimlikkus, nõrkus, kannatused ja poliitilise võimu poolne oht.

Kõige ilmekam n-ö inimliku võimuesindaja näide *Ajaloo ilus* on miilitsa tegelaskuju, kes viib peategelase jaoskonda. Tüdruku üllatuseks on korralvuri „samm tõnts, pea norus, pagunid ripakil“ (AI, 145). Selgub, et miilitsa ema oli olnud küüditamisohver ja suri Siberis („jõi Venemaa põhja“) (AI, 157). Mehe poeg, keda kiusati lapsepõlves isa miilitsaameti pärast, oli värvatud hiljaaegu sõjaväkke ning ta oli teenistuses olles hukkunud. Tõenäoline, et seegi juhtus Praha kevade mahasurumise käigus, sest kirst oli alles kodupaika teel. Ilmekalt näitab süžee, kuidas diskrimineeritud rahvusest Lion pääseb tutvusi kasutades kohustusest, mis põhjustab võimuesindaja enda poja surma. Poliitiline võim on nii jõuetu, et ei suuda mingisugustestki põhimõttelistest (olgu kuitahes ebaõiglastest) reeglitest kinni pidada. Miilits oli seetõttu murtud ja

haletsusväärne ega vastanud kuidagi ühele stereotüüpsele võimuesindaja kuvandile, mille järgi peaks ta peategelase arvates „kas rusikaga vastu **hambaid** või jalaga **makku** panema“ (AI, 145).

Südameloomas on võimuesindajate mõju samuti mõnevõrra liialdatud, just nagu *Ajaloo ilu* peategelase eelarvamuslikus kujutluses. Kuid siin esinevad liialdused ilma ironiata minajutustaja või tema sõprade suhtes. Liialdus seisneb pigem selles, kuidas võimu mõju ülimuslikkust ilmestatakse. Võimuesindajate tipuks, mida eespool toodud näites esindas „Brežnevi pilt“, kannab siin Ceaușescu. Ometi ei osutata talle otse nimega: ta esineb tekstis peamiselt „diktaatorina“. Teda ja tema kaaskondlasi on kirjeldatud hüperboolidega, omistades neile pea üleloomulikke võimeid: „Oli tunda, kuidas diktaator ja tema valvurid kõigi põgenemisplaanide saladuste kohal seisis“ (S, 39). Nende kõikjalviibiv olemus oli füüsiliselt tajutav: „oli tunda, kuidas nad luurasid ja hirmu külvasid“ (S, 39).

Võimuesindajaid kujutatakse *Südameloomas* väga ebameeldivatena. Kirjelduste kaudu väljendub minategelase ja tema sõprade isiklik viha ja vastuhakk ülekohtule. Ometi pole need kirjeldused otsesed: sõnaselgete hinnangute asemel viidatakse võimuesindajate omadustele nende tegevusi demoniseerides või naeruvääristades. Diktaatorit on seejuures kujutatud tõeliselt koletislikuna: teoses kujutatud kuulujuttude järgi olevat tal ühe võimaliku haigusena verevähk ning selle tarbeks saab ta raviks laste verd, mida võetakse sünnitushaiglates „jaapani süstaldega vastsündinute ajust“ (S, 48). Kuulduste kaudu tuleb ilmsiks ka rahva allasurunud suhtumine: nendega väljendati oma varjatud vaenu diktaatori suhtes, sest „[i]gaühel hiilis diktaatori laip nagu omaenda rikutud elu läbi pea“ (samas).

Võimuesindajate puhul pole kujutatud vaid ülimuslikku väiklust, vaid ka rumalust. See annab võimaluse neid naeruvääristada ning väljendada oma mäslevat hoiakut. Neis kirjeldustes on tajuda kibestunud üleolekut „ploomiõgijate“ ehk korralvalvurite suhtes. Minajutustaja sõnul on nemadki endised talupojad ning ploomide söömine pakkus neile unustust oma töökohustustest ja lapsepõlve nostalgiat. Kuid selle asemel, et tekitada ruumi kaastundeks, nagu seda tehakse poja kaotanud miilitsa puhul *Ajaloo ilus*, ironiseerib jutustaja siin korralvalvurite rumaluse üle: „Nad olid suurendatud mõõtmetega lapsed“ (S, 41). Ilmneb, et „ploomiõgijad“ elavad enda sisemist alandust ja

võimuga kaasnenud õigusi välja kaootilise toorusega: „Nad karjusid ühe inimese peale, .. [t]eist sikutasid nad käisest, .. [k]olmanda löid pikali“ (samas). Kui linnas sureb üks hulluks läinud mees, tõmbab jutustaja tema ja võimuesindajate vahele paralleeli: „[L]inna hullud ei sure kunagi. Kui nad pikali kukuvad, .. olid kerkinud [asemele] kaks samasugust. Politseinik ja valvur“ (S, 82). Esimese „suu oli karjumisest niiske“, teine oli samuti „harjunud inimesi kiskuma ja taguma“ (samas).

Üksikute, justkui metonüümsete kildudena avatakse totalitaarse ühiskonna sisemist funktsioneerimist ka teistest aspektidest. Näiteks vihjatakse poliitilise võimu tsentraalsele olemusele ja kõrgemate karjeristide mõjuvõimule. Moskvat nimetatakse allegooriliselt Pealinnaks (AI, 66) (vrd lk 28–29), NL-i teose vältel Riigiks. Lihtinimeste ja käsuandjate vahelist suhet kujutatakse napilt, põhjus-tagajärg-seost rõhutades: „Kuidas Leo Moskvast tahab, nii Riias ka tehakse. Ühest telefonikõnest peaks piisama“ (AI, 66–67). Niisamuti tehakse ühes *Ajaloo ilu* stseenis märkus selle kohta, et parasjagu käib suvilate riigistamise kampaania. „No nüüd on siis Moskvast selge käsk tulnud. Saab näha, kas hakkavad meie maju ka ära võtma või“, kommenteerib kõrvaline tegelane liikvele läinud kuuldust (AI, 88).

Samas eksisteerib sotsiaalse hierarhia kaasnähtusena ka onupojapoliitika (vrd lk 9). Lion *Ajaloo ilus* asubki oma tutvusi teatud privileegide saavutamiseks ära kasutama. Ta paneb oma panused mitmekümne aasta vanusele fotole ning jääb lootma, et „kahest kunagisest lapsenäost ja mälestustest“ (AI, 67) piisab, et poliitilised mahhinatsioonid ei vajutaks tema elusaatusele uut jälge. Samal ajal pääseb Lioni isa üle NL-i piiri, et külastada oma perekonda, taas altkäemaksuga. Selleks jagab ta Kuzminitsnale (ehk n-ö tutvuste kaudu korraldajale) altkäemaksu, defitsiitset Lääne kaupa: „Seekord saab Kuzminitsna endale pehme roosa pullover, käekoti tütrele ning uut jaapani imerohtu“ (AI, 72). Neid tegevusi ei nimetata nende õigete nimedega: toiminguid kirjeldatakse näilise enesestmõistetavusega, kuid mingit seisukohta nende suhtes ei võeta.

Mõlemas teoses leiab keelatud referendina käsitlust ka tegelaste diskrimineerimine nende rahvusliku päritolu tõttu (vrd lk 8). Mõistagi tuleb see esile tegelaste kaudu, kes on rahvusliku vähemuse esindajad. *Ajaloo ilus* on nendeks juudi päritolu Lion ja tema perekond (isa-ema, tädi Olga, onu). Nii nagu Haveli juurviljapoe kaupmees püüab luua endale võimalikult soodsaid tingimusi ellujäämiseks ja tegevusvabaduseks, on sunnitud (enese)pettuseks ka tegelased, kes oma diskrimineeritud sotsiaalse positsiooni tõttu on

veelgi suurema surve all. Neil tuleb eksplitsiitselt demonstreerida oma kuulekust ideoloogiale. Et diskrimineeritud seisusest pääseda, kaitstakse end võimu poolt soositud märkidega nagu nimi või mõni muu ikoon. Ka Lioni nime puhul märkab peategelane järgmist: „Telefonis öeldakse Lev. Miks, sellest ei ole olnud juttu“ (AI, 11). Ka Lion ise ei saa aru, miks öeldakse Lev, kui „tema passis seisab ometi Lion“ (AI, 33). Sellegipoolest on ta veendunud, et pettusest on talle tulnud kasu, „[e]riti koolis“ (samas). Peategelane meenutab üht juudi rahvusest saeveski raamatupidajat ning tõmbab märkamatu paralleeli Lioni („Levi“) ja raamatupidaja (Stalini pildi) vahele: „Saeveski raamatupidajal oli portsigari kaane peal Stalini pilt ja räägiti, et see kaitsebki teda tagakiusamise eest“ (AI, 12). Ka NL-ile viidatakse kui riigile, „kus tema nimi on Lev“. See on keskkond, kus tuleb ellujäämise nimel oma tõelist olemust varjata.

Ka *Südamelooma* minategelase ja tema sõprade puhul tuleb ilmsiks nende kuuluvus vähemusrahva, Banati švaablaste hulka. Lisakoormuse tekitab asjaolu, et peategelase isa oli sõja ajal teeninud SS-sõdurina. Nii Lion kui ka *Südamelooma* minategelane tunnetavad ümbruse suhtes kahtlusi ega võta seda iseenesestmõistetava koduna. Viimane tunneb, et oleks tahtnud „kõndida, süüa, magada või kedagi armastada“ kuskil mujal, mõnel teisel maal (S, 30). Lionil on aga juba „lapsepõlvest peale mõttes ainult Jeruusalemma kivid“, kuigi „ema hauad ja sugulased olevat juba New Yorgis“ (AI, 169). Ta kahtleb, kas tal tuleks ümbrust koduks pidada ning küsiks hea meelega Brežnevilt endalt, „miks ta peab riiki sellepärast kummardama, et tal riigi pass taskus on“ (AI, 31).

Mõlemas teoses on tegelased seotud kunstiga: Lion on ametlikult tunnustust leidnud skulptor, *Südamelooma* tegelased tegelevad kirjanduse ja fotograafiaga salaja enda tarbeks, n-ö siseriingis. Kunstniku roll paneb väljendusvabaduse temaatikale eriti tugeva pinge, kuna kunstnikelt nõutakse ettenähtud meetodite ja teemadega ideoloogiat illustreerivat tellimustööd (vrd lk 28), mis võib minna vastuollu looja sisemise sooviga. Mõistagi on see võimalus edu ja kuulsust himustavatele karjeristidele, kuid sundolukorras kunstiar mastajatele tähendab see iseenda reetmist. Paratamatu, ultimaatumiga õhutatud koostöö teeb kunstnikest vastu tahtmist kollaborandid (vrd lk 13). Lion tunnistab piinlikkusega, et „on teinud kaks pronksist lüpsjat ja ühe **kohalikust** kivist Lenini pea, ja häbeneb seda siiamaani“ (AI, 33).

Südamelooma tegelased tõdevad, et kirjandus, mis on neile kättesaadav ja lubatud,

„keelab mõtlemise“ (S, 38). Külas valitseb sügavama kunsti puudumise tõttu ka vastav pinnapealne meeleolu. Minategelasele ja tema sõpradele avaneb aga võimalus lugeda ka keelatud teoseid, mida toodi salaja välismaalt. Need sisaldasid rohkem, kui oldi „harjunud mõtlema“ (S, 31). Tänu sellele ammutavad tegelased neist inspiratsiooni, et võtta ka ise ümbritseva ühiskonna suhtes kriitilisem hoiak ja püüda jäädvustada neid aspekte, mis režiimi selle tegelikes värvides näitaks. Nende eesmärk polegi kuidagi oma tegevusega karjääri teha, vaid mässata võimu vastu, kahjustada „neid, kes kalmistuid rajavad“ (S, 40). Seepärast teevad nad kunsti eeskätt iseenda tarvis. Nad deklameerivad keelatud autorite värsse, kirjutavad ise luuletusi, peidavad need suvemajja või kapinurka, teevad salaja fotosid vange vedavatest bussidest, verejoomisest tapamajas.

Ometi tühistuvad lootused selle varjatud mässuga midagi saavutada. Peategelane tõdeb, et see on kasulik vaid võimuesindajatele „oma verise töö igapäevaseks täpsustamiseks“ (samas). Kunstnikud hoiavad oma töö kaudu alal võimuvastast viha, politsei saab aga selle alusel võimaluse tembeldada loomingu autoreid süüdistusega nagu „riigi vaenlane“, „kriminaalselt organiseeritud“ (S, 135). Seetõttu on kunstnike olukord *Südameloomas* esitatud teisest aspektist: kujutatakse olukorda, kus ei minda kaasa võimu poolt esitatud kreedoga, püüdes realistliku jäädvustusega hakata sellele hoopis vastu. Selline lähenemine võimaldab kujutada vastupanuga kaasnevaid tagajärgi.

Südameloomas on põhjalikumalt kujutatud ka kontrollmehhanisme ja privaatsfääri tühistumist (vrd lk 11). Nende aspektide abil luuakse kollektiivset „meie“-tunnet, millega ühtlasi elimineeritakse ühiskonnas eksisteerivad erinevused (vrd lk 21–22). Isikliku ruumi mõõtmed on minimaalsed. Üliõpilaste „nelinurk“ ehk ühiselamutuba on nii meestel kui naistel ühesugune: „Igas toas oli .. viis voodit, viis kohvrit voodi all. Üks aken, valjuhääldi ukse kohal, üks seinakapp“ (S, 42). Kõik selles on tehtud võimalikult isikupäratuks. Isegi see, mida kohvrid sisaldavad, näib olevat kõigile teada. Pealegi varitseb alaline oht, et seegi väike privaatne ruum hävitatakse täielikult ja muudetakse osaks avalikust sfäärist. Valjuhääldite kohta levivat kuuldus, et need „näevad ja kuulevad kõike“ (AI, 9). Ühiselamutubades ja tudengite kodudes toimuvad süstemaatilised läbiotsimised. Peategelase sõbrad võtavad kasutusele salajased meetmed testimaks, kas keegi käib nende kohvreid läbi otsimas. „Õhtul olid juuksekarvad kadunud,“ tõdevad nad (S, 52). Varsti on sealt kadunud ka habemenoad (S, 59). Kui minategelase kätte satub midagi tõeliselt salajast – Lola päevik –, on ka see paari päeva

pärast tema „lukustatud kohvrisk kadunud“ (S, 24). Seepärast viskab ta oma kohvrivõtme sootuks minema: „Polnud olemas ühtki võtit, mis oleks kohvrisk võõraste käte eest kaitsnud“ (samas). Idee võtmest kui privaatsfääri hoidmise sümbolist on osutunud valeks: „Riigis oli nii palju ühesuguseid kohvrivõtmeid nagu tööliste koore“. Sellega võrdsustab ta võtmele omase individuaalsuse kollektiivse ühetaolisusega, mida iseloomustab siin idee tööliste kooridest. Ta hävitab ise koha, kus hoida oma privaatsust, sest mõistab selle kaitsetut positsiooni. Läbiotsimistele lisaks toimuvad ülekuulamised, millega püütakse hävitada ka vaimne vastupanu.

Teostes tehakse viiteid ajaloolistele poliitilistele sündmustele, mis on võimalikud vaid jutustaja perspektiivist tulenevate poliitiliste vabaduste ja varasemalt keelatud ajalootõlgenduse kaudu. Kesksemad neist *Ajaloo ilus* on mõistagi need augustikuu päevad 1968. aasta augustis, mil süžee lahti rullub.³⁴ „Tagantjärele saavad kõik teada, mis öö see on“ (AI, 17), sõnab jutustaja, viidates Praha kevade mahasurumise ööle, mil tankid linna jõudsid. Sündmuse tegelikust tähendusest sai hakata avalikult rääkima alles totalitaarse süsteemi lõpujärgus.³⁵ Osutustesse ilmnevad suuremad vabadused, mis võimaldavad neil läbipaistvamaks muutuda. Näiteks väidab jutustaja, et Praha sündmuste kajastajateks „on meil olemas Milan Kundera ja Václav Havel“ (samas): mõlemad kirjanikud, viimane ka poliitikategelane, kes pole tollase poliitilise võimu silmis soosingus.³⁶

Praha kevadele järgnenud sündmuste omakordset mõju Balti riikidele on vahendatud samuti metonüümia abil: nüüdsest hakatakse seal „ehitama ainult suuri ja väga suuri hooneid. Iseäralist suurust nõutakse karjalautadelt ja koolidelt. ..[P]õllud peavad olema lagedad ning laiad, teed ja jõed aga nõörsirged. Kui ei ole, siis nad tõmmatakse“ (AI, 23–24). Siin osutatakse selgelt ajaloolisele võimuhaarde tugevnenemisele, mis hetkelisele lõdvenemisele järgnes. Ironiaga kujutatakse poliitilise võimu absurdset ahnust ja

³⁴ Augustiks oli Praha „inimnäolise sotsialismi“ ehitamise projekt jõudnud lõpuks faasi, kus Nõukogude võim hakkas sellele kõige radikaalsemal moel vastu: 21. augusti ööl sisenesid Tšehhoslovakkiasse NL-i juhtimisel ühendatud invasioonivägi. (Williams 2008: 146–147)

³⁵ Enne seda kajastati sündmust minimaalselt, nimetades seda üldiselt vaid „imperialistlike riikide agressiivsete ringkondade“ sepietsetud plaanide nurjamiseks (Jessakov jt 1986: 217).

³⁶ Teisalt osutab jutustaja keelatud autoritele ka palju varjatumalt: sahtlisse peidetud raamat on „keelatud vene luuletaja“ oma (AI, 55); sõnad „Põgene, vaba laps“ kuuluvad aga luuletajale, „kelle juuksed on võrdlemisi pikad“ ning kelle raadio ei leia üles Lääne jaamu (AI, 109).

vägivaldset loomust (teed ja jõed tõmmatakse nõörsirgeks). Piir lubatu ja lubamatu muutub jäigemaks, majanduselu ja haridus hakkab alluma veel jõulisemalt tsentraalsele taktikepile. Ühtlasi muutub keskkond ka ebaisiklikumaks; hooned oma kõleduse ja võõrusega tekitavad segadust ja võõrandumist. Lapsed eksivad kooliteel ära (AI, 23). Ideoloogia- ja ehitustööde mastaapsusele osutab ka kõrvaline võrdlus: „Siis silutakse võitükk uuesti tasaseks nagu Brežnevi Riigi ajalugu või parkimisplats“ (AI, 84). Mõistagi kaasneb tsiteeritud lausetega iroonia – jutustaja vabadus, mille ta laenab oma perspektiivilt. Taolisi poliitilisi otsuseid madaldav ja hukkamõistev toon oluks kujutletavas ühiskonnas keelatud.

Mõni reaaleluline sündmus, mida *Ajaloo ilu* jutustaja nimetab, hakkab viitama ka *Südamelooma* tegevusajale: „Kes ei näe elusat Brežnevit, saab ehk näha surnud Ceaușescut“ (AI, 17). Jutustaja maalib olustikupildi ka diktaatori surmaelsest ajast, mis kujutab Rumeenias tõeliselt katsumusrohket perioodi (vrd lk 10, 17). Peamisena toob ta olustikupildis välja nälja, aga ka isikukultuse („[V]äikesed pioneerid .. kannavad ööd ja päevad .. huulil diktaatori hirmuäratavat nime“ (AI, 105)) ning privaatsfääri tühistumise („[I]gäüks võib saada vastu hambaid ja jääda ühtlasi ilma ka oma märkmikust ja täisvõetud filmist“ (samas)).

Nagu eelmises peatükis öeldud, ei ole *Südameloomas* kujutatud aegruumiline kontekst süžeesest kuigivõrd lahutatav. Seega põimuvad paljud reaalelulised sündmused, millele on võimalik teosest osutusi leida, looga tihedalt kokku. Näiteks võib seostada Lola suitsiidi Rumeenias kehtestatud abordikeeluga³⁷, mis on omal moel kõige jõhkram katse privaatelule tsentraalselt juhtida. Lola sooritas enesetapu, sest oli jäänud rasedaks (S, 22). Teine teost korduvalt läbiv viide käib Rumeenias toimuva massilise urbaniseerumise ja industrialiseerimise kohta³⁸. Linnaelanikud käivad kõik tööl „pesupulbrivabrikus või tapamajas“ (S, 15). Ometi jäävad linnad sarnanema külade ja maakohtadega, sest inimeste eluviisid ei muutu nii kiiresti: „Kõik jäävad siin maainimesteks“, sõnab selle kinnituseks Georg (S, 36). Osutustega sotsiaalpoliitilisele olustikule, nt kunagisele eraomandi kaotamisele, kaasnevad alati viited nendega seotud

³⁷ Abordikeeld võeti seadusena vastu 1966. aastal, millega loodeti tõsta sündivuse taset. See tõi omakorda kaasa vaesuse süvenemise, kodutute laste arvu hüppelise kasvu (Made 2008: 413).

³⁸ Selle protsessi käigus lükati kokku 13000 küla, 11 miljonit talupoega pandi elama rajatud paneelmajadesse, mis olid ehitatud vastava standardiseeritud agro-industriaalse keskuse ümber (Made 2008: 415).

psühholoogilistele tagajärgedele: „[P]ärast sõda võttis riik põllu ära. Suures ehmatuses hakkas vanaema laulma“ (S, 56).

Ajaloo ilu ja *Südamelooma* jutustajad kujutavad mitmeid keelatud referente: totalitaarsele süsteemile omast tsentraalset võimu, selle esindajaid, tutvuste kaudu asjaajamist, rahvuslikku diskrimineerimist, kunsti angažeerimist, kontrollmehhanisme ning privaatsfääri tühistamist. Isegi kui mõni nimetatud teemadest pole otseselt ideoloogilises mõttes tabu, st ei osuta ametliku propaganda ja reaalsuse vahelisele lõhele, on neid küsimusi teostes vastavalt käsitletud. Reaaleluliste viidete puhul toetub *Ajaloo ilu* jutustaja enda perspektiivist tulenevatele vabadustele ja tõlgendab sündmusi vastava ajalookäsitluse abiga. *Südamelooma* minajutustaja ei erista konteksti süžeest eksplitsiitselt, mistõttu on ka viited kaudsemad ja peidetud orgaaniliselt tegelaste motiivide taha.

2.3. Osutused eksistentsiaalsele totalitarismile

Mil moel avaldub teostes totalitarismi eksistentsiaalne külg? Teoreetikud seostavad selle algeid totalitaarses keskkonnas valitsevate topeltstandarditega (vrd lk 12). Ka mõlemas siin käsitletavas teoses kujutatakse tegelasi keskkonnas, kus eristub ideoloogilis-propagandistlik ehk n-õ ametlik külg tegelikust reaalsusest. Viimane paneb paika elutingimused. Ideoloogiast lähtuvad aga need kitsendused, mis teevad niigi piiratud vabadusega elu veelgi reglementeeritumaks. Tihti lähevad ideoloogiast tulenevad reeglid vastuollu reaalsete vajaduste ja tundmustega.

Ideoloogia rituaalsus, selle sunduslik esitamine olukordades, kus tuntakse propaganda suhtes vastumeelsust, on kõnekas teema ka vaadeldavates teostes. Ilmekas näide selle kohta on *Südameloomas* kujutatud stseen Lola enesetapule järgnenud koosolekust ülikooli aulas, kus tüdruk heideti postuumselt nii parteist kui ka ülikoolist välja. Klaaskapis on Lola pilt, mille kõrval seisab tekst: „Me põlastame tema tegu ja põlgame teda. See on häbi tervele riigile“ (S, 22). (Iseloomulik on siin meelevaldne „meie“-vormi kasutamine.) See esindab ideoloogilist juhust, mille järgi käituda, kuigi tegelikult oli „kõigil .. tahtmine nutta“ (S, 23). Plaksutamine muutub seetõttu sunnitud tegevuseks, mudelkäitumiseks (vrd lk 16), mis toimib hirmust ideoloogia vastu eksida: „Mõned olid korraks järele jätnud, ehmusid ja hakkasid jälle plaksutama“ (samas).

Mõistagi teeb kõige üldisema osutuse eksistentsiaalse totalitarismi avaldumisele teoste peamine süžee. *Ajaloo ilu* puhul on kõnekas peategelase ootamisaeg Riia korteris. Saanud ohtliku ja pineva alltooni, kujuneb see omamoodi totalitaarses keskkonnas elamise koondkujuks, eksistentsiaalseks piirsituatsiooniks. Korteris valitseb pinev õhkkond, „tihe, peaaegu silmaga nähtav vaikus“ (AI, 110–111). Iga hetk võib raske olukord pöörduda kardetava lõpplahendusega: „Poleks ime, kui uksekella jõhker tärin öörahule Militaarrohelist ja Riigipunasid kriipsud peale tõmbaks“ (AI, 63). Pinget näitab seegi, et ukse avamisel kostub „külm klaasripatsite kõlin“, mis alati kedagi võpatama paneb (AI, 80). Ootamine muutub väljakannatamatuks: peategelane „peab hinge kinni ja nõuab ootamisele lõppu. Nõuab nii, et pea hakkab ringi käima ja silmist lööb sädemeid.“ (AI, 109)

Kuigi peategelane tunnetab ohtu („Midagi on õhus“ (AI, 70)), painab teda see, et tal puuduvad vajalikud kogemused ja teadmine tegelikust poliitilisest olukorrast. Arusaam keskkonna kahepalgelisest loomusest hakkab tema teadvuses tasapisi juurduma. Ta näib muutuvat ebakindlamaks ja on sellega ühes minetamas oma esialgset enesekesksust. Ta tõdeb, et sellises ühiskonnas toimimiseks on vaja, et „reeglid ja vormelid“ oleksid selged, ja ta usub, et „teised teavad juba ammu, kuidas elu käib“, on kõik vajaliku „välja nuhkinud“ ega „imesta enam millegi üle nii, nagu imestab tema“ (AI, 120). Niisiis kompab ta mõttes lubatu ja keelatu piire veel küllalt naiivselt: kui Brodski ja Rummo lugemise eest „veel vastu hambaid ei saa“, siis võib see ehk juhtuda, kui „on pahaaimamatult antud suud Levile, kelle salajane pärisnimi on Lion?“ (AI, 69). Lioni isa, kes peategelasele seltsi pakub, ei tee asja selgemaks: „Võib-olla on isa erariides mees? Küsida pole kellelki“ (AI, 78). Kahtlused muutuvad sujuvalt paranoiaks: „Juba kahtleb ta selleski, kas lapsed, kes õues keksu mängivad .. on üldse juhuslikud lapsed või etendavad nad ainult keksu mängivaid lapsi“ (AI, 79). Kui kõik näib muutuvat aina ähmasemaks, näib ainus kindel „eesõigus“ olevat see, et „seda paika õhus, mille täidab tema oma kehaga“, ei saa „täita mitte ükski teine olemus“ (AI, 119). Niisiis põhjustab ootamine kui sümboolne piirsituatsioon, totalitarismi eksistentsiaalne avaldumine, temas enesemääratluskriisi.

Südameloomas avaldub eksistentsiaalne totalitarism sedamööda, kuidas minategelase silmad avanevad tema ümbruses sündiva ülekohtu suhtes. Teda heidutab Lola enesetapp, kuid seda kohkumust võimendavad omakorda sellele järgnevad sündmused.

Lolat, kes teeb ennastsalgavaid tegusid, et kindlustada endale elamisväärne elu, veab alati miski alt. Minajutustaja toon tema saatust mõtestades on tagantjärele kahetsev, kurb-mõtlik. Ta mõistab, et vaatamata Lola püüdlustele jääb tema igatsus „valgete särkide järele“ „ülima õnne poolest nii vaeseks nagu maakoha peegeldus tema näos“ (S, 14), ning et Lolal oli ainult „marrastunud nahk, aga mitte kunagi armastust“ (S, 17). Ent Lola päevikut lugedes taipab minategelane, et traagilises saatuses saab süüdistada vaid halastamatut keskkonda, mis oma eksistentsiaalse survega oli tüdruku nii kaugemale viinud.

Peategelast vapustab ka tõsiasi, et nii tema ise kui ka ühiselamu- ja koolikaaslased tõstavad suitsiidi järel korraldatud koosolekul kuulekalt käed Lola hukkamõistmiseks. Kuigi hääletus on talle vastumeelne, läheb ta sellega ometi kaasa. Selline arg käitumine, isegi kui seda ei tehta karjerismist, on tema silmis andestamatu. Tegelane taipab nende sündmuste valgusel, et süsteem toimibki alandlikul kuulekusel, mida selles elavad inimesed hirmust ja rumalusest üles näitavad. Lolaga juhtunu tõttu saab ta teadlikuks „hingelisest pidalitõvest“ ja alandustundest, millesse on kõik lootusetult nakatunud (vrd 14, 19).

Edasised sündmused toovad minategelasele aina rohkem selgust, kuid põhjustavad ka suuremat psühholoogilist vaeva. Teadvustamisega kaasneb varjatud vastupanu, millega omakorda korduv läbiotsimine ja ülekuulamine, hirm, umbusk, töölt vallandamine, sõprade tagakiusamine. Pärast vallandamist „rippusid [päevad] juhuste nõõri küljes“ (S, 140). Psühholoogiline pinge muutub pea väljakannatamatuks. Ta hoiab end meelsasti toas, inimestest eemal, et nende seas mitte karjuma ega nutma hakata, et ta ei peaks „inimesi kratsima ja hammustama hakkama“ (S, 124). Samasugune meeleaseisund saadab ka tema sõpru, Kurti, Edgarit, Georgi. Peategelane sõnastab totalitarismi eksistentsiaalse paine väga tabavalt, kui küsib: „Kuidas peaks elama, .. et sobida kokku sellega, mida mõeldakse“ (S, 49). Kuna ta mõistab, et ideoloogia on tema jaoks reaalsusega lepitamatus vahekorras ning et totalitarismi haardeulatus on oma taotluselt absoluutne, ei jää muud üle, kui leida enda eksistentsiks koht olemise ja mitteolemise vahel. Tuleb osata olla märkamatu: „Kuidas teevad seda asjad, mis lebavad tänavatel ega paista silma, kui neist möödutakse, kuigi keegi on need kaotanud“ (samas).

Kõnekalt annavad eksistentsiaalse paine tagajärgi edasi tegelaste nähtud unenäod.

Need on kui ehedad psühholoogilise rõhumise jäljed inimteadvuses. Lion näeb unes, kuidas tema enese kätetöö, tellimustööna valminud Lenini pronksist pea ajab teda mööda OVIR-i koridori taga. Grotesksele stseenile lisab pinget hirm, et „Kuzminitšna näeb ja paneb pahaks ning laseb öelda, et väimees enam kunstiga ei tegele“ (AI, 33). Seega on salakeel koos teiste eksistentsiaalse surve ilmingutega, nagu alandus ja häbi, tunginud painena Lioni teadvusesse. *Südameloomas* näeb samavõrd tähendusrikast und Edgar. Selles ulmas kajastub ühiskonna absurdne reglementeeritus ja kõhedusttekitav võlts pealispind: ühiselamust võib lahkuda vaid äsjaraseeritult, trammis on istmed jaotatud vastavalt nädalapäevadele. Et pühapäeva kohta ühtegi istet pole ette nähtud, peavadki kõik sõitjad sel päeval seisma. Lisaks sellele on igal inimesel süles laps ning kuigi üksteist ei nähtud, moodustasid nad koos ühtse koori ja laulsid harmoonilises sünkroonis. (S, 52).

Süžee näitab, kuidas tegelased oskavad eksistentsiaalse totalitarismi taustal tulla toime omavaheliste suhetega. Nii nagu Todorov sõnab, mõjutab totalitaarne keskkond ka inimeste intiimsemaid suhteid (vrd lk 16). *Ajaloo ilus* pannakse proovile noorte võime tekkinud omavahelist sidet hoida. Tüdruk peab ootama poissi võõras korteris, kuuldes viimasest vaid uudiskilde lõpuni mõistetamatus salakeeles. Paratamatult jätab kõikuma löödud enesemääratlus märgi ka suhetele: peategelasel tekkib vastupandamatu soov „oma kõrvad täis toppida ja oma käed puhtaks pesta“ (AI, 123). Ta sõnab endamisi vabandusi, et võiks muretult korterist lahkuda, teise hüljata, tundmata seejuures hingepiinu. Poisil tuleb otsustada, kas jätkata väljasõidu organiseerimist; tüdrukul tuleb valida, kas sõita kaasa, põgeneda koju või jääda kohale ja vastutada oma otsuse eest. Pealesunnitud otsustavaid küsimusi välditakse, kuid need on tajutava taagana kohal: „Väljaütlemata sõnad ja vastamata küsimused annavad endast juba märku, kuid mitte veel keelel, vaid alles kaugel silmaterade sügavuses“ (AI, 163).

Omavahelised suhted ja sõprus on *Südameloomas* väga oluline teema – see ilmneb siin mitmekesisemaltki kui *Ajaloo ilus*. Teos algab vastava motoga: Gellu Naumi luuletuses õpetab ema last, et elus tuleb pöörata tähelepanu tähtsamatele (tõsisematele) asjadele kui sõprus. Ometi nähtub motost, et maailmas, mis on täis hirmu (õudu, sks k *Schrecken*), on sõprusel justkui mingi ebatavaline taak. Ka teoses väljenduvad peamised kannatused just inimliku suhtumise ja sõpruse kaudu. Omavahelistes suhetes kerkivad probleemid esile pahatihti just sellepärast, et need on arenenud ebaloomulikus

õhkkonnas.

Südamelooma minategelasele pakuvad kõige suuremat tuge just Georg, Kurt ja Edgar, kellega nad jagavad põhimõtteid ja unistusi. Keskkond põhjustab neile aga suuri kannatusi: politsei ahistab sõpru ja põhjustab nendest kahe surma. Kuid pinged tekivad ka ühiselamukaaslaste ja minategelase sõprade vahel. Seda põhjustab hirm, mida külvab ühiselamutoas toime pandud läbiotsimine. Samas näitavad poiste vastu viha välja vaid üksikud poisid, teised „seisid seal nagu kustunud“ (S, 43). Ühiselamukaaslased süüdistasid pärast nende toa läbiotsimist ka minategelast, väites, et tema põhjustas Lola surma. (S, 52). Seegi näitab, et viha oli pigem hirmu tagajärg, sihitu, juhuslik ja kaootiline, mitte aga läbimõeldud ja selgelt fokusseeritud.

Südameloomas kujutatakse ka totalitaarse paine tungimist armusuhetesse. Needki on tegelaste seas nihestunud. Vahekordadel on võõritav eesmärk, neid kujutatakse asiselt, mis tühistab igasuguse intiimsuse. Näib, et üksteist vajataksegi rohkem lohutuseks, unustuseks, aga mitte armastamiseks. Õmbleja sõnab, et juhusuhted sünnivad seepärast, et end tuntakse „armetuna ja tahetakse teada, kas veel üldse midagi väärt ollakse“ (S, 102). Minategelase ja tema partneri omavaheline suhe on nagu väetis, nagu „tasakaal, kui lootusetus on muutunud juba harjumuseks“ (S, 117). Kirjeldatakse füüsilist lähedust, vahekordi, aga mitte tundeid. Korduvalt rõhutatakse, et suhteid vajatakse „ärilistel põhjustel“ (S, 102). Isegi seksuaalvahekorda ennast on kirjeldatud vähem tunnete ja rohkem füüsiliste omaduste järgi: õmblejanna sõbrannal on armuke, kes „pripsib toalaeni“ (S, 83). Peategelane ise koos oma kaaslasega armatsesid „kiiruga“, ilma et nad oleksid „rääkinud kunagi armastusest“ (S, 116). Näib, nagu oleks sellises keskkonnas kadunud nii tunded kui ka seksuaalsus. Tegelane seisab ülekuulaja ees alasti, ilma et viimane oleks tema poole vaadanudki. Selle asemel suunab ta pilgu aknast välja, minategelase sõnul selleks, et ta suudaks „paremini ette kujutada, kuidas ma välja näen, kui ma olen surnud“ (S, 99). Isegi kõige intiimsemaid kehaosi kasutatakse „ärilistel põhjustel“, selleks, et vedada kaupa üle piiri (S, 102). Kõik tegevused ja tundmused on taandatud osaks totalitaarsest keskkonnast, meelega tagajärjeks.

Mõlemas teoses kujutatakse kogukondlikku kuulekust, käitumismallidele toetumist, ideoloogiameesust. Kui teoreetikud on jaganud elanikkonna laias laastuks kaheks, vastutahtmist kollaborantideks ja teadlikeks karjeristideks (vrd lk 12), siis *Südameloomas* kutsutakse viimaseid „ploomiõgijateks“: „Sest ploomiõgija oli

sõimusõna. Ainult tõusikuid, enda mahasalgajaid, mitte millestki esile roomanud südametunnistusega tüüpe ja üle laipade minevaid tegelasi nimetati niimoodi“ (S, 40–41). Kuna sellist käitumuslikku suundumust ei esinda enamasti peategelased, avaldub see tihti just kõrvalises süžeearengus, mis rullub lahti kas peamise sündmustiku taustal või narratiivihüpetena. Põhisüžee ja peategelane ei rõhuta neid eksplitsiitselt, ei vaevu neid selgitama, võttes neilt sellega näiliselt tähenduskaalu ja selgemat osutust vähemaks. Ometi hakkavad need oma loomuvastasusega lugejale silma.

Ajaloo ilu selleteemaline stseen toimub rongis, kui peategelane sõidab Riiast Tallinna. Juhtunu on absurdne ja kaootiline ning kujuneb omamoodi totalitaarses keskkonnas ilmnevate psühholoogiliste pingete sümboliks. Sellele viitavad ka allegoorilised nimed nagu Purjus Mees ja Rahvamees. Rahvamees ploomiõgija, õhutab inimesi „karvaste“ juukseid maha lõikama ja mõtleb välja mugava vale: „Karvaste väljakutsuv välimus on .. reisijad, korralikud töö- ja perekonnainimesed, üles ärritanud“ ja seetõttu tõdeb ta ainsa lahendusena: „[P]eab hakkama **karva võtma**“ (AI, 138).

Ülekohus kirjeldatud stseenis tekib isehakanud „ploomiõgija“, Rahvamehe algatusel. Olukorra edasise arengu põhjustab inimeste mudelkäitumine ja ideoloogiameelne rutiin. Toiming on suunatud siin erinevuse vastu, sest „nemad“ tuleb totalitaarse ideoloogia järgi dehumaniseerida ja hävitada (vrd lk 21–22). Kui leidubki kedagi, kes mingil moel, kas kogemata või sihilikult, ametlikku monismi riivab, hoitakse temast eemale või püütakse tema erinevus oma initsiatiivil kõrvaldada. „Karvastel“ õnnestub oma mässumeelsusega riivata ühiskonna ametlikku ühtsust ning seetõttu hakatakse seda kogukondlikult likvideerima. Ideoloogia ja propaganda on kasvanud inimeste käitumismudelitesse ja neist võõrandumiseks puudub julgus. Rahvamees võtab kokku kogu rituaali mõtte: „Kui tahad, raisk, jeesukese moodi elada, siis ära, raisk, tüki inimeste sekka! .. Niikui minu nina alla tulete, võtan karvad maha“ (AI, 141). Et juuste mahaajamine on selles stseenis kombekohane rituaal, mitte aga mõtestatud tegu, näitab seegi, kui kiiresti oma rollist välja tullakse. Kohe kui rong hakkab jaama jõudma, korraldatakse ühtäkki hoopis oma peatset väljumist: otsitakse pakke, pannakse riidesse, vaid „mõned üksikud pilgud volksatavad ohvrite paljastele kaeltele“ (samas).

Sellesse situatsiooni sekkub lõpuks ka ametlik võim, miilits, kes ei too juhtunusse küll mingil moel selgust, vaid teeb olukorra veelgi ebaõiglasemaks, vajutades sellele n-ö ametliku tasandi pitseri. Samuti kasvab ebaõiglane karistamine välja esialgsetest

kavatsustest, kui Rahvamees ründab peategelast, kel ei peaks naisena olema mingit ohtu juuste mahalõikamisele. Niisiis on tegu sümboliga, mis näitab, kuidas totalitaarses ühiskonnas surutakse maha vabadusotsingud ja mässumeelsus. Kui seda ei tee võim, viib selle läbi inimeste äraõpitud mudelkäitumine ja alandlik ideoloogia kummardamine, nagu seletasid seda Todorov, Miłosz ja Havel (vrd lk 13–15, 19).

Südameloomas on samuti selleteemalisi stseene. Kaaskodaniku peale kaebamine või karistamine mõistetakse siin aga ühemõtteliselt hukka. (*Ajaloo ilus* jääb taoline moraalne otsustus lugeja teha, sest nii jutustaja kui ka peategelane, isegi „karvased“, näivad sellest eemal viibivat.) *Südameloomas* sõnab peategelase sõber Edgar: „Kui keegi ainult sellepärast, et ta kõnnib, sööb ja kedagi armastab, ka kalmistuid teeb, .. siis on ta .. viga kõigi jaoks, valitsev viga“ (S, 6). („Kalmistuid tegema“ on siin metonüümne osutus diktaatorile, kuid ka teistele, kes on kuidagi vastutavad ligimese kannatuste eest. Üks neist on ka minategelase isa (S, 16)). Niisiis pole siin oluline eristada, kas pealekaebamist või kogukondlikku omavolilist karistamist ajendab mõni mugavusest tingitud käitumismall, salajane nauding või hirm, olgu algatajaks kas vastutahtmist kollaborant või karjerist, tegu on ühemõtteliselt veaga, kuid paraku, nagu ilmneb süžest, sünnib neid totalitaarses keskkonnas palju. Näib, et Edgar nõustub Todorovi väitega, et totalitaarses keskkonnas on väiklusel oma igipõline koht (vrd lk 15).

Niisamuti näitab kogukondlikku hirmust tulenevat käitumismalli Lola parteist ja ülikoolist väljaheitmise koosolek. Plaksutati hirmust esimesena katkestada, hääletati, et jätta muljet enda kuulekusest: „Kui enda käsi ei olnud veel nii kõrgel nagu teiste käed, tõstsid nii mõnedki oma küünarnuki veel natuke kõrgemale“ (S, 25). Siis ei olegi tähtis, miks oma hääle antakse või kas seda usutakse. Oluline on enda alandlikkuse avalik ja ametlik demonstreerimine.

Alandlik süsteemi tunnustamine, materiaalse eluolu leevendamine enesealanduse hinnaga väljendub ka kaupade muretsemise teemana. Taolist argipäeva alandust, mida juhib hirm kui marionetti, kirjeldab Luik kui üht selgemat totalitaarsuse avaldumise vormi (vrd lk 39–40). Kaupade ülistamine on osalt muidugi mõistetav toonast defitsiiti arvestades. „Maa, kust nad pärit on, peab küll vaene olema, kui isegi poola kõvade ninadega kingad ja krobelised kohvrid neile luksuse ja külluse mulje jätavad“, tõdeb

jutustaja, kes vahendab ilmsesti kohaliku poolaka arvamust, kui kirjeldab 1971. aasta eesti turiste Varssavi kaubamajas. Ometi paistab jutustaja hoiakust tugev hukkamõist. Turiste kihutab tagant kauba küllus ja ihalus: „Nagu teised, ei suuda ka tema kuidagi otsustada, mida osta, sest tarvis on ju kõike“ (AI, 49). Samal ajal on kaubad ise justkui ohtlikud: „Kõrgelt riiulite hämarusest aga varitsevad neid samal ajal rõõgatute hindadega õhtukingad otsekuu verejanulised loomad“ (AI, 50). Neid kingi kandes sarnanevad jalad vanakuradi jalgadega ja „firmamärkide kuldtähed meenutavad hauakirju“ (samas). Teisalt ironiseerib ta kauba tühisuse üle: Uurali-tagune delegaat, kelle silmadesse tekib „meeleheitlik ja alandlik läige“, kui ta märkab Kremli oodatud võileivavaagnat. Ta kavatseb neid võileibu kodustele kaasa osta, et nad saaksid osa sellest „Kremlis sakramendist“ (AI, 111–112).

Südameloomas kujutatakse põgusalt ühiselamuelu, milles tüdrukud igatsevad endale „siledaid ja õhkõrnu“ sukkepükse, „juukselakki, ripsmetušši ja küünelakki“ (S, 10). Nende kompenseerimiseks segavad nad kokku tahma ja sülje, et seda siis hambaorgiga silmalaugudele kanda. Õige pea aga kuivab sülg ära ja „tahm langes põskedele“ (samas). Meeleheitlik meetod oma puudusi ületada ei vii tulemusteni. Naised, kes käivad bussireisil Ungaris, tegelevad välismaal aktiivselt kauba müümise ja ostmisega. Kõige paremaks ostuks on kuld, mida „saab hästi peita ja kodus hästi müüa“ (S, 101). Elu jooksul kogetud puudus ja meeleheide kaupade hankimisel ajendavad inimesi veelgi äärmuslikumatel viisidel kaupa üle piiri vedama: „Tagasisõidul oli igapähele kilekotike kullaga vagiinas“ (samas). Siin ei saada kirjeldusi aga enam jutustaja iroonia, pigem kurb või kibestunud toon, mis tõdeb paratamatust, nagu sellest räägib Havel (vrd lk 17).

Niisiis, kui *Südameloomas* esitletakse probleemi kui keskkonna jäikuse tagajärge, siis *Ajaloo ilus* käsitleb jutustaja tarbijalikkust ja kaupade ülistamist inimeste pahena, mis aitab süsteemi põlistada. See saab eriti selgeks stseenis, milles kujutatakse bussireisi endisse Auschwitzis koonduslaagrisse. Jõudnud bussiga linna, „rännatakse“ seal asuvat kioskit, et osta „mürkpunaseid“ ja „miinikollaseid“ kihisevaid jooke (AI, 101). Jutustaja salvav pilge torkab eestlastest turistide kohatust: „[A]inult siin võib juues üle papptopsiku ääre vahtida roostetunud raudteeroopaid ja puust vahitorne“ (samas). Sellega kõrvutab jutustaja pealiskaudse meelelahutuse ja tarbijalikkuse traagikaga. Kuigi kaupade muretsemine on mõistetav, võib see defitsiidi tingimustes kergesti viia ohtlikule rajale, eemale päris vajadustest, mõistlikkusest, inimlikkusest. Toodete

hankimisest kujuneb eesmärk omaette.

Todorov on arvamusel, et defitsiit ja alaline hirm kõrgendavad kaastundeläve (vrd lk 16). Selliseid viiteid leidub ka mõlemas teoses. Inimlikkust ja kaastundlikku suhtumist napib üksikindiviididel, kuid sagedamini just kollektiivides. Niisiis haakub tarbijalikkuse ja kannatuste suhtes tundetuks muutumisega ka kollektiivne „meie“-tunde tekkimine. „Meie“ on ilma individuaalsuseta sarnaste inimeste kogum, mis on ainuvõimalik legaalne grupp. „Nemad“ või „teised“ aga eristuvad ametlikult lubatust ja tõrjutakse seetõttu käitumismallide (ja hirmu) tõttu kõrvale. „Teised“ dehumaniseeritakse. Eelnevalt kirjeldatud stseen turismigrupist, kes külastab kunagist koonduslaagrit, on ilmeka näide, kuidas kujutatakse teoses „meie“ ja „nende“ vastandumist. Eestlased on sihtkohta sõitmise suhtes tõrksad, sest nad justkui kardavad salamahti veenduda, et peale nende endi on ka teistel olnud väga raskeid ajaloolisi kogemusi. „Näidaku parem neid laagreid, mis Siberis on!“ kirub üks eestlane külastuse eel (AI, 101).³⁹ Nad suhtuvad endisesse koonduslaagrisse kui atraktsiooni, soovides kärsitusega näha kõike, mis peaks tõestama teiste kannatuste suurust. „Kas te juukseid juba nägite? Kus need **juuksed** on?“, küsib keegi külastajate hulgast (AI, 102). Samuti uurivad nad uudishimulikult giidi, endise vangi käsi ja jalgu, lootes leida sealt „vorpe ja arme“ ning on „sügavalt pettunud“, et neid seal pole (AI, 103). Jutustaja läheb äärmusliku irooniანი, kui pilkab kibedalt tegelaste enesekesksust: „Külastajatele parema mulje jätmiseks peaksid tal jalgade asemel olema kingadesse pistetud säärekondid“ (samas). Kaastunnet teistele ei jagu: „Kogu see laager tundub eestlastele väike ja dekoratiivne. Siin ei ole kullakaevandusi, tühja taigat ega otse küla taga vedelevaid matmata surnukehasid. Mitte midagi, millel põhineb eestlaste arusaamine õigest laagrist ja laagrielust“ (samas).

Taolise jõhkra irooniaga toob jutustaja esile totalitaarses keskkonnas tekkivad kokkupõrked, mida põhjustavad psühholoogilised pinged. Teisalt kõrvutab ta siin kahe erineva totalitaarse režiimi tekitatud koledusi ja traumaatilisi tagajärgi. Sellele kokkupõrkele järgneb omamoodi ümberpööratud stseen, kui bussile, millega turistid Poolas ringi sõitsid, kirjutatakse poolakeelne küsimus „Kas 1968. aastat mäletad?“,

³⁹ Tegelase mõttekäik on muidugi ka mõistetav, kui käsitleda seda protestina ebaõigluse vastu: samal ajal kui fašismiohvrite kannatused olid avalikustatud, tuli kommunismiohvitel kogetud trauma enda sisse sulgeda (vrd lk 20). Ometi on siin tekstis jagunud turistide käitumisele vähe mõistmist, naeruvääristades nende kohatut ja tundetut hoiakut.

millele järgneb ähvardus „Minge koju, mõrtsukad!“ (AI, 104). Nende lausete taga seisab keegi kohalik, kes peab turistide enda suhtes võõraks, „teisteks“ – käesoleval juhul NL-i võimu esindajateks. Kui enne arvasid eestlased endid olevat tõelised ohvrid ega võtnud natsirežiimi all kannatanuid tõsiselt, siis näitab silt bussil nüüd, et uuema aja kontekstis ja teisest perspektiivist peetakse vastasteks hoopis neid. Tegelikult käsitletakse neid lausa kui vaenlasi, Praha kevade vabaduspüüu mahasurujaid, mitte aga sama võimu all kannatajaid. Süžee selline järgnevus asetab need enesemääratlused iroonilisse valgusesse. Narratiivihüpe 1971. aasta Poolasse näitab aga ajastute tähenduse muutumist ja nihkumist, perspektiivide sõltuvust ajast ja kohast – sellest, et totalitaarses keskkonnas, kus eksistents on ebatavalise pinge all, luuakse vaenlase kuvandeid liiga kergekäeliselt, soovist iseenese olukorda kergendada. Ka see on tarbijalikkuse kõrval üks pahe, millega inimesed ise aitavad süsteemi alal hoida.

Südameloomas hakkab „teist“ esindama tegelane Lola, kes pälvib seetõttu ka oma kaaslaste põlguse. Seejuures kujutab jutustaja vastandust nii, et ei tutvusta nimeliselt ühtki teist ühiselamukaaslast: on ainult Lola ja kõik teised. Minajutustaja suhtub iseendasse etteheitega: „Võib-olla oli nendel esimesel kolmel aastal selles nelinurgas mu nimeks lihtsalt keegi. Kuna kõik peale Lola võisid tol ajal lihtsalt keegi olla. Sest meie, kes meist igäüks oli lihtsalt keegi, ei armastanud selles heledas nelinurgas Lolat. Nii oli kõigiga“ (S, 14). Jutustaja ei varja oma lühinägelikku põlgust, vaid tõdeb, et soovis saada teada Lola saladusi: „Mind piinas põletav uudishimu, et saaksin siis Lolat solvata“ (S, 17). Ka Edgari, Georgi ja Kurti toakaaslasi tähistab jutustaja sõnaga „keegi“: „keegi [viskas] Edgari kingad aknast välja“; „keegi [tõukas] Kurti vastu kapiust“ (S, 42). Tsiteeritud katkes märgivad nemad eristunud gruppi ja seega ebasoosingusse langemist – nii nagu Lola enne neid ja „karvased“ romaanis *Ajaloo ilu*.

Eksistentsiaalne totalitarism avaldub ka sündmustiku aegruumi, n-ö loo konteksti tekitamise kaudu. Seda vahendatakse peamise süžee varjus toimuvate kõrvaliste tegevusliinide, valdavate meeleolude ja justkui juhuslike maastikuvaadetega. Üldjuhul ei võeta keskkonna suhtes selget otsesõnu väljenduvat seisukohta: moraalne ja esteetiline otsustus jäetakse lugejale. Kuid vahetevahel lipsab teksti ka otsesemaid hinnanguid. Nii näiteks tõdeb jutustaja romaanis *Ajaloo ilu*, et tõelised Varssavi tänavad eksisteerivad vaid mälus, sest 1971. aastaks on need mattunud „kalgi ning troostitu Idabloki Varssavi sisse ja alla“ (AI, 48).

Enamasti on aegruumi kirjeldused siiski varjatuma hinnanguga ning metonüümsed: tuuakse välja, mis sündmustega kaasneb, missuguseid hääli parasjagu kostub ja milliseid varje, valguseid ja lõhnu liigub; missuguseid maju leidub. Ent selgelt rõhutatakse just ümbruse ahistavat ja trööstitut külge. Leidub nii sümboolsemalt kui ka naturalistlikult kujutatud maastikke. Esimese illustreerimiseks võib tuua kirjelduse *Südameloomast*: „Vabrikus rippus üleval katuseviilul .. loosung: Kõikide maade proletaarlased, ühinege. Ja all maapinnal kõndisid kingad, mis tohtisid maalt ainult põgenedes lahkuda.“ (S, 96). Siin on ühtviisi loodud pilt valitsevast ideoloogiast kui ka ahistavatest tingimustest, mida see inimestele tähendab. Mõlemas teoses leidub rohkem naturalistlikumat laadi kirjeldusi. Näiteks asub Moskva Riias „mitme mäe ja mitme jõe taga“ (AI, 66), sõnab *Ajaloo ilu* jutustaja, kasutades vana tuntud muinasjutu alguse vormelit. Seda grotesksemaks muutub aga edasine kirjeldus, mis tühistab igasuguse romantilise fantaasia kibedaks muigeks: see linn asub „teisel pool barakke ja töölisasulaid, teisel pool katlamaju, klaastaara vastuvõtupunkte, gaasitrasse ja vereülekandejaamu“ (samas). Moskva ja Riia vahel laiutab „[k]ui palju pori ja buldooserijälgi, kui mitu kuupmeetrit vabrikute heitvett, mitu tihumeetrit pehkima jäetud palke“ (AI, 68). Kirjeldus on vägagi naturalistlik: linnadevahelisi poriseid maanteid pidi viivad lahtised veoautod „külmutatud seakeresid teadmata kuhu“ (samas). Kui lõpuks sinna jõudagi, kohtutakse Kremli koridoris „vaevumärgatava, kuid seda troostituma kloorilehaga“ (AI, 112), mis vastandub teele jäänud jälkusega omakorda eemaletõukava petliku puhtusega. Läänemere pikkade liivarandade puhul tuuakse välja neile vajutatud sõdurisaapa- ja verekoerajäljed (AI, 19–29), mis loob pildi militaristlikust, ohtlikust ja inimvaenulikust keskkonnast.

Jutustaja on siia valinud iseloomulikke tehnilisi saavutusi, mis suurriigi arenguga kaasnevad. Loodud üldpilt saab seetõttu aga ebainimlik, masinlik ja näotu. Siin on vereülekandejaamad ja töölisasulad asetatud samasse patta katlamajade ja gaasitrassidega, ilma et oleks mainitud inimesi, kes neis töötavad või elavad. Kohalikest on kas vaikitud või nad on mõistmatud ja salapärased: „Mis inimesed nendes tontlikes asulates elavad, see jääbki mõistatuseks“ (AI, 68). Tehniseerimise tagajärg ilmutab end ka siis, kui Lion ja peategelane jõuavad „[h]iiigelriigi servale, selle viimasele maalapile“ (AI, 34). Seal astub tüdruk endale jalga katkise elektripirni, „mille laine on kusagilt kätte saanud ja kaasa toonud“ (AI, 40).

Inimesed, keda trööstitus linnavaates kujutletakse, kannavad metonüümselt märke kogukondlikust ühetaolisusest ja leppimisest poliitiliste jõudude ettekirjutamisega. Tihti avaldub see nägude kirjelduses. Jutustaja *Ajaloo ilus* märgib, et NL-is on inimeste näod ka pärast sõda „umbusklikud ja alandlikud, ähvardustega ammu harjunud“ (AI, 16). Miilits, kes veab peategelase alusetutel põhjustel jaoskonda, on ise elus palju suurem kannataja: tema nägu ja kehahoiak väljendavad alandlikkust, kui ta „lükab käeseljaga üle silmade ja hakkab .. sõnakuulelikult ning masinlikult suppi helpima“ (AI, 158). *Südamelooma* tegelaskonnas on nägudel samuti sümbolne tähendus. Neist on võimalik välja lugeda inimeste elu-olu: „Kõik maakohad selles riigis olid vaeseks jäänud, seda oli näha igast näost“ (S, 8). Kuigi tegelased otsivad võimalusi linnas („Linnas tuleb kellekski saada (samamoodi)), võtavad nad oma päritolu siiski sinna kaasa. Lola, kelle vihikut jutustaja tsiteerib, on seda isegi taibanud: „Mida ühest maakohast välja kantakse, see kantakse üle oma näkku“ (AI, 9).

Kuid *Südameloomas* kirjeldatakse n-õ taustal olevaid inimesi ka teistest aspektidest. Minategelane näeb linnas jalutades „kerjuseid, .. sandistunud käsi ja poolikuid sääri“ (S, 32), kuuleb „kaeblevaid hääli“. Ta tunneb „hulluks läinud inimesi igas linnaosas“ (samamoodi). Põhjus, mis on need inimesed vaimuhaigeks teinud või füüsiliselt moondanud, jääb ütlemata, kuid see on tajutavalt kohal.

Kujutatakse ka tegevuspaiga tundmuslikku laetust. Totalitaarses keskkonnas valitsevas õhkkonnas annab tunda usaldamatus ja pinge, mida tingib eeskätt informaatore oht (vrd lk 10) ja teadmiste keelatud referentidest (vrd lk 27–28). Kogu seda pinevust antakse edasi personifitseeritult ja protsesse iseeneslikustades: „Kaableid mööda liigub .. salajasi käske“; „Paber kardab valgust“ (AI, 5); „Telefon turtsub ja uriseb iseenesest“ (AI, 7); „suur linn peab hinge kinni“ (AI, 11); „valvet riigipiiridel võidakse tugevdada, kõrgemalt poolt võib tulla uusi näpunäiteid ja juhtnöore“ (AI, 129). Pinge kasvas üle inimeste liigutustesse: „Pead ei liikunud, aga pilgud libisesid siia ja sinna“ (S, 25). Usaldamatust isikustatakse, kuna sel on protsesse käivitav jõud: „Umbusk libistas eemale kõik, mida ma oma lähedusse tõmbasin“ (S, 96).

Keskkonnast aimub ka ohtlikkust, mida tekitab linlik ümbrus ja kaaselanikud: öist linna „valgustavad neonkirjas ähvardused „LIHA“ ja „KINO““ (AI, 106). Samal ajal tekitavad kõhedust ka „[k]angialustes ja kioskite varjus hõõguvad suitsuotsad“ (samamoodi). Mõistagi on siin ohtu kujutatud taaskord metonüümselt (suitsuotsad esindavad kahtlusi

hilisõhtul tänaval olevate inimeste kavatsuste suhtes) või assotsiatiivselt (neoonkirjade ähvardava ühemõttelise sõnumina). *Südameloomas* on sama väljendatud hoopis tõsisemate lugudena. Näiteks sõnab jutustaja, et linnas elav kurtum kääbusnaine jääb igal aastal rasedaks, sest langeb hilisõhtutel pimedal väljakul vägistamisohvriks (S, 34). Sellega osutatakse vahedalt ka haiglaslikule atmosfäärile. See tähendab, et siin eksisteerib oht reaalsete tagajärgedega, samas kui *Ajaloo ilus* jääb see vaid aimduste tasemele.

Mõlemas teoses võetakse teemaks ka inimeste hulgas valitsev teadmatus selle kohta, mis keskuses tehakse (mida on otsustatud ja kuidas toimitud). See on soodne pinnas kuulujuttude tekkimisele. Kaudne info ja laim teeb olemise veelgi ärevamaks, sest keegi ei saa kindel olla, mis on tõde ja mis väljamõeldis. *Ajaloo ilus* kujutatakse miilitsa koristajat, kes oli kuulnud, kuidas „[n]aased surnuaial riakisid“, et keegi olla Leenini ja Stalini teemalise lorilaulu pärast „ametist maha võetud ja ullumajja kinni pandud“ (AI, 153). *Südameloomas* on üks vaimset õhkkonda pingestav kuuldus, mida räägitakse siis, kui keegi hukkub riigist põgenemisel: „Kõik arvasid, et teavad, kuidas ta [põgeneja] surma sai“, teadmata jäi vaid surmakoht – „oli see maisipõld, taevas, vesi või kaubarong“ (S, 97). Teised kuulujutud puudutavad diktaatori haiguseid. Nende ümber valitseb eriline hämarus: minajutustaja vahendab oma sõbra mõtet, et „salateenistus levitab ise kuuldusi diktaatori haiguste kohta, et õhutada inimesi põgenema, et neid siis kinni püüda“ (S, 40). See annab tunnistust varjatud lugude paranoilisest tõlgendusest, salajastest vandenõuteooriatest täitunud ühiskonnast. Keegi ei usu neid lugusid, kuid sellegipoolest „sosistasid kõik lähemasse kõrva“ need edasi (S, 47). See pakkus kahjurõõmu, „[i]lma et kahju oleks kunagi sündinud“ (S, 48) ja võimaluse „teda [diktaatorit] surma poole lükata“ (S, 97).

Ometi ei levitata laimu mitte ainult diktaatori, vaid hoopis haavatavalt kaasinimeste kohta. Infokanalite puudumise tõttu on lihtsam kuuldusi tõe pähe võtta, laim muutub osaks reaalsusest. Ühiskond nüristab nii oma liikmete kriitikameele. See teeb mugavaks inimeste karistamise: kuulujutte levitatakse, et haiget teha. *Südamelooma* peategelane loeb ema kirjast, kuidas viimane uskus laimu, et tema tütre kolm sõpra olevat tegelikult tema armukesed. „[S]ee on .. litsilöömine“, kirjutab minategelase ema, ilma et paneks kuulujutud kahtluse alla (S, 120). Lisaks võimu tekitatud ahistustele tuleb nii taluda ka kogukondlikku karistust ja kadedust.

Üks olulisemaid tundmusi, mida kontekstiloome kätkeb, on totalitaarses keskkonnas leviva hirmu kujutamine. See on loomulikustatud osa tegelassuhete-, loodus- või linnavaadete kujutamisel. Hirmutunde tõttu saadakse üksteisega kokku, otsitakse lähedust. Ometi ei ole võimalik seda jagada, sest „hirm jäi üksikuks igäühe peas“ (S, 57). See mõte lähendab siinset hirmukujutamist Miłoszi „alasti hirmu“ ja Applebaumi eraldustunde käsitlustele (vrd lk 19). Hirmul on paratamatu osa igapäevaelus, kuigi seda püütakse varjata: „Me naersime palju, et seda üksteise eest peita“ (S, 57). Ent seda tehakse tulutult: „Kui valitsetakse nägu, lipsab see häälede. Kui õnnestub nägu ja häält nagu surnud tükki valitseda, lahkub see isegi sõrmedest, ta jääb väljapoole nahka. Ta liigub vabalt ringi, seda võib näha esemetel, mis on läheduses“ (samas). *Ajaloo ilus* kujutatakse hirmu samuti visuaalselt tajutavana: „Hirm helendab 40-vatise alasti pirnide valgel nagu kanamuna, nagu või ja koor, nagu ankeedipaber“ (AI, 19). Hirmust kui psühholoogilisest tundmusest kasvab meeltega tajutav nähtus, mida on võimalik näha ja kuulda: „Sünges ja säravas suvelõpuvalguses läigatab hirm nagu hõbekõri, mille abil ei saa kõneleda, vaid ainult sosistada ja kähistada“ (AI, 23). See tundmus piirab inimeste võimeid ja käitumist. Ometi võib sellest olla kasugi, sest see hoiab inimesi tagasi, kui alkohol on keelepaelad valla päästnud: „Kui suu suudab veel ka ainult laliseda, ei kao häälest hirmu harjumus“ (S, 28). Hirmu sai *Südamelooma* jutustaja järgi vahetada vaid hullumeelsuse vastu, mis on järelikult ise ahistava keskkonna loomulik tagajärg (S, 34).

Ajaloo ilu peategelane tunneb midagi, mida jutustaja nimetab „hirmu magususeks“ (AI, 99). See näib kinnitavat tõsiasja, et kui hirm võib olla meeldiv, võiks „relvade ilu ja inimjahi eeskirjad“ pärineda „mitte kusagilt mujalt kui inimese südamest“ (samas). Tegelikult põhjustab antud stseenis peategelane endale ise hirmu, hoides võõraid juukseid enda näo juures. See mõjub groteskselt ja võõritavalt. Ta tunneb, et see hirm, erinevalt aeg-ajalt kostuvast uksekellahelinast või teadmatuses, mis valitseb Lioni saatuse ümber, on tema enda tekitatud ning seega on tema võimuses see ka iga hetk lõpetada. Just võimutunne tekitabki magusust ja selgitab hästi kannatuste põhjustajate motiive (vt lk 13–16).

Teostes tuuakse välja ka totalitaarses keskkonnas tekkiva rutiini nüristav mõju. Kui Edgar, Georg ja Kurt saadeti erinevatesse linnadesse, kirjeldavad nad kohaliku keskkonna päevakorda ning selgub, et need on reglementeeritud ühtviisi. Erinevused

seisnevad vaid kohalikes tööstusalades. Edgari linnas tegid kõik „plekklambdaid ja nimetasid neid metallurgiaks“ (S, 64), Georgi linnas „valmistasid [kõik] puust meloneid“, mida nimetati „puidutöötlemise tööstuseks (S, 66), Kurt töötab insenerina tapamajas, kus varastatakse, vaikitakse ja juuakse sooja verd (S, 69). Rutiin ja elukeskkond on aga sarnased: „Ma nägin pakse korstnaid, punaseid suitsusambaid ja loosungeid. Veinikeldreid, kus müüdi sogast mooruspuumarjanapsi, ja kojutaarumist lagedatesse elamukvartalitesse“ (S, 64). Veelgi trööstitum on inimeste kohanemine vastavate oludega: „Töölised jõid tapmise juures sooja verd. Nad varastasid sisikondi ja ajusid.“ (S, 77). Külade lapsed võtavad eeskuju isadest. „Need lapsed on juba kohanejad,“ sõnab Kurt, vihjates sellele, et nende jaoks on iseenesestmõistetav hakata isade kombel tapamajas verd jooma, saada „politseinikeks ja ohvitserideks“ – kujuneda võimu alalhoidjaiks (S, 69).

Jutustaja kirjeldab ka Edgari, Georgi, Kurti ja enese ülekuulamisi teatava rutiini raamides. Korduvad elemendid nendes lugudes on Pjele oma koeraga (kui võimuesindaja oma tööriistadega), ülekuulatava teadmatus ja hirm (enesevalitsemise püüd), ajataju kaotus, Pjele kurtmine oma neeruvalude üle (justkui igapäevase õhkkonna loomine), Pjele lause „Sa oled minu juures õnnega koos“ (S, 60–61, 71–72). Erinevad vaid ülekuulamisel kasutatavad manipulatsioonivõtted, mis on samas ühtviisi alandavad ja ahistavad. Et selliseid juhtumisi kujutatakse justkui rutiinselt, rõhutab see kokkupõrget, mis tuleneb ühelt poolt isiklikust erakordsest hirmu- ja ahistusetundest ning teisalt selle justkui igapäevasest, argisest olemusest. Ülekuulatavatelt oodatakse selliste sündmustega kohanemist, sellest ei tohi kellelegi rääkida või pole see vaimselt võimalik (vrd lk 44).

Eksistentsiaalne surve ja leppimine alandavate oludega jätab inimeste psüühikasse jälje. „Jagatud süüle“ (vrd lk 19–20) otsitakse lohutust, mis juhib tegelasi aga veelgi suuremasse alandusse. Mõlemas romaanis kujutatakse küllaltki jõhkraid eneseunustuse viise, justnagu peaks alandusele järgnema veelgi võikam moraalne allakäik. Kuid et need tegevused on tihti kollektiivsed, tekib näiline tunne, et ettevõtmine on normaalne, tekitades taas „meie“-tunnet. *Ajaloo ilus* kirjeldab jutustaja, kuidas veekogude kallastele ehitatakse saunu, et seal ennastunustavalt pidutseda. Jutustaja näitab terava pilkega selle mõttetust ja näotust: „Jaanipäeval pühitsetakse viina ja õllega valguse võitu pimeduse üle. Mõned pussitatakse surnuks nagu alati, aga mõnele virutatakse ka pudeliga vastu

pead“ (AI, 149–150). Sarnaselt sellele lähevad ka *Südamelooma* töölised pärast tööpäeva „esimesse trahterisse“ (S, 26), kus sünnivad sarnased vahejuhtumid: „Mehed taarusid ja karjusid üksteise peale, enne kui nad üksteisel tühje pudeleid vastu pead taguma hakkasid. .. Kui kellegi hammas maha kukkus, naersid nad, nagu oleks keegi nõöbi kaotanud“ (S, 27). Kurti töökohas tapamajas harrastavad mehed aga sooja vere joomist, mis on niivõrd groteskne, et võiks olla kogu meeleheitest pääsemiseks otsitud lohutuse sümbolkujund.

Kurt mõistab verejoojad avalikult hukka. Ta karjub neile: „Teid kõiki tuleks kohtu alla anda, .. te olete juba ammu inimese näo kaotanud, te ajate mulle hirmu nahka, sest te joote verd“ (S, 92). Tööliste reaktsioon sellele näitab, et tegelikult tajuvad ka nemad oma käitumise alandlikkust ja lohutuse pealiskaudsust. „Nad jäid tummaks selles vastikus süütundes“ (samas), kirjeldab Kurt tööliste kimbatust sarnaselt Haveli kujutatud alandlikkusega (vrd lk 19). Ometi jäi see arusaam oma eksistentsi alandusest ja tühisusest väga napiks, sest „järgmisel päeval .. tegi [harjumus] nad jälle selleks, kes nad olid“ (S, 92).

Jutustajate suhtumine sellesse kollektiivsesse ja ühiskonna poolt aktsepteeritavasse meelelahutusse on hukkamõistev. See on võlts nauding, pigem kannatuste väljaelamine ebainimlikul moel. Lohutuse põgusust näitab seegi, kui habras on rõõmu ja traagika vahekord: „Mõned jäävad .. saunapidudel lavale magama ja küpsevad ära (AI, 24). Pealegi on meelelahutus ajutine: „Kui nad järgmisel päeval kaineks jäid, läksid nad täiesti üksi läbi pargi, et ennast koguda (S, 27–28). Unustamine oli olnud petlik, argipäeval on igäüks üksildane.

Lola lohutus pole teiste silmis aktsepteeritav, kuid seegi lõppeb sarnases üksilduses ja tema enese jaoks veelgi trööstitumate tagajärgedega. Ühelt poolt on tema lohutuse otsinguis küll mässi ühiselamus valitseva pealiskaudse puritaanluse vastu, teisalt kaasneb sellega aga laastav mõju tema enda psüühikale. Ta sõidab õhtuti trammis ja meelitab „mehi tänavalt lahkudes mööda kõige lühemat teed võssakasvanud parki“ (S, 15). Lola saab suhete eest vastutasuks „loomakeelt ja neere“ (S, 17), mis on kui kõige võikama kauba sümbol, mida säärase alanduse eest võib saada. Jutustaja tõmbab paralleeli Lolale antud rupskite ja baaris kakluse käigus väljalennanud hamba vahel (S, 27): mõlemad on tekkinud otsitud lohutuste tagajärjel, olles sellega märk alandusest.

Rutiin, mis tühistab igasuguse üllatuse võimalikkuse, ning keskkond, mis on

maalitud nii võikas ja trööstitus toonis, näib tõepoolest langevat kokku selle Viivi Luige totalitaarse riigi määratlusega, kus kogu pühadus ja ime on kadunud (vt lk 40). Jutustaja *Südameloomas* nimetab seda keskkonnas valitsevaks pimeduseks (S, 18).

Elamise ahistusest otsitakse ka füüsilist väljapääsu. See avaldub riigi geopoliitilise piiri ja sellest tuleneva ahistuse kujutamise kaudu. Lion rõhutab oma elupaiga eraldatust ülejäänud maailmast ka klassikaks saanud (raudse) eesriide metafooriga: „Kas tõesti tõsta eesriie tõotatud maade eest üles ja vaadata oma silmaga, mis seal taga on?“ (AI, 26). Niisamuti on Lioni isa saabunud „raudse eesriide tagant“, kuhu „postkaart Riias võib minna veerand, kuid pole võimatu, et isegi pool aastat“ (AI, 71). Jutustaja avar kontekst heidab riigipiiridele samuti valgust: „Need rannad algavad Saulkrastist, kuid ei pruugi lõppeda Travemündega“ (AI, 26). Paraku tõmbab NL piiri just sinna. Põhja poole minnes jääb kaugeimaks tipuks Eesti: „Sealt ülespoole enam ei saa – vesi ja relvad on ees“ (samas). Ka *Südameloomas* on rõhutatud riigipiiride füüsilist kaitsmist, põgenemise ohtlikkust: „Voolav vesi, sõitvad kaubarongid, seisvad põllud olid surmarajad“ (S, 48). Siin kajastatakse riigipiiride ületamisel toimunud traagilisi tagajärgi samuti peidetult, mis teeb karmi reaalsuse veelgi võikamaks: „Maisipõldudelt leidsid talumehed viljalõikuse ajal kokkukuivanud või lõhenenud, vareste poolt tühjaks nokitud laipu“ (samas).

Mõlemas teoses on tegelased siiski küllaltki paiksed. *Ajaloo ilus* pole tüdruk osanud enne Lioniga kohtumist mõeldagi, et „Riigist on võimalik ka välja pääseda“ (AI, 34). NL-ist lahkumine tuleb seega selles romaanis esile Lioni plaanidega. Sellele vihjatakse metonüümselt, OVIR-i (AI, 15, 22) ja väljasõidupaberite mainimisega (AI, 21). Kuid sellest räägitakse ka otsesemate sõnadega: „Lion .. korraldab nüüd ise .. Olga **väljasõidu**“ (AI, 54). *Südameloomas* levivad küll kuuldused paljude inimeste põgenemisest ja vahelejäämisest, kuid tegelased ise ei taha veel jutustuse algupoolel lahkuda (S, 47). Ometi mõistavad nad sündmuste arenedes, et kui vallandamisega jõudsid nad eelviimasesse staadiumisse, siis järgmine, viimane ja ainuvõimalik samm on „maalt lahkumine“ (S, 134).

Südameloomas ongi väljapääsu otsimist kujutatud kaalukama probleemina: „Kõik elasid põgenemismõtetest“ (S, 38). Pealegi on seda esitletud tõelise meeletena. Mõeldakse välja kõikvõimalikke meetodeid, kuidas „valvurite kuulide ja koerte eest“ põgeneda (S, 38). Mõistagi võib piiride ahistus olla *Südameloomas* seetõttu üleüldisem,

et need olidki suletumad: kui Lioni isa sai (alkäemaksuga) vabalt NL-i ja Lääne maailma vahet reisida, siis *Südameloomas* kujutatud aegruumis tehakse Edgari vanematele ähvardusi juba ainuüksi välismaalt saadetud kirjade ja moeajakirjade pärast (S, 44–45).

Eksistentsiaalse totalitarismi ilmingutele osutatakse mõlemas teoses juba nende keskse süžee abil. Tegelasest toimuvad selle vältel muudatused, kus mõistetakse ümbruse ahistust ja sundust kahepalgeliseks eluks. Keskkonnast tulenev paine avaldub ka probleemides, mis kerkivad esile tegelaste omavahelistes suhetes. Eksistentsiaalsest piirsituatsioonist kõnelevad ka mõned kõrvalised süžeeaknad. Ometi võtavad need vaid näiliselt osutustelt nende kaalu, sest groteski ja ironia abiga torkavad need tagaplaanilt selgelt silma. Vihjatakse hirmust tekkivatele käitumismallidele. *Ajaloo ilu* jutustaja on totalitaarses süsteemis elavate inimeste suhtes halastamatum: ta pilab inimeste tarbijalikkust ja kaupade ülistamist, sest see põlistab süsteemi toimimist. Mõlema teose jutustajad ilmestavad pidevat jaotumist „meieks“ ja „nendeks“, millega seatakse ohtu erinev olemisviis. Küllaltki sarnaselt kujutavad jutustajad keskkonna aegruumi: metonüümia abil luuakse visuaalne trööstitu maastikupilt, elanikkonna allumine, tundmuslik õhkkond, mis sisaldab ohtu, teadmatust, hirmu, rutiini nüristavat mõju, lohutuse ja füüsilise väljapääsu otsinguid.

2.4. Keele tematiseerimine ja eripära totalitarismi kujutamisel

Eksistentsiaalse totalitarismi kujutamisest tuleneb ka jutustaja vajadus osutuste peitmiseks: toonane keel, nagu elu üldiselt, on „arusaamatu ning saladuslik“ (AI, 9), kujutades viimasest üht lahutamatu osa. „Riigi tegelik elu võib juhusliku pealtnägija silma eest olla niisama varjatud nagu hauatagune elu“, sõnab *Ajaloo ilu* jutustaja totalitaarse keskkonna olmet kujutades (AI, 79). *Südamelooma* tegelaste suvemajas olid riiki „salaja toodud“ raamatud (S, 38). Ühiskonnas on liikvel lood, millest ametlikult ja avalikult ei kõnelda, nagu „salajutud juutide tagakiusamistest“ NL-is (AI, 55). Siin-seal osutab jutustaja otseselt ka tõsiasjale, et mingi nähtus on keelatud: „Teises sahtlis seisab .. revolutsioonijärgse keelatud vene luuletaja luuletuskogu“ (samas); peategelane sirvib „paha aimamata mitut keelatud raamatut“ (AI, 99). Kuigi teksti on sisse kirjutatud ka totalitaarse ühiskonna väline vaatepunkt, on loodava maailma kujutamisel osutuste

peitmine nii sisuline (temaatiline) kui ka vormiline tingimus.

Tegelaste ja keele suhe on mõlemas romaanis pingeline, sest mõlemal juhul kuuluvad nad vähemuskeele kõnelejate hulka. Võimalik, et siingi on tegu totalitaarse keelesituatsiooni kujundliku peegeldusega, kus ümbruse allutav mõju kandub ka keelde. Peategelast *Ajaloo ilus* veab alt senine kindlus oma keelelistes võimetes: „Ta on olnud kindel, et tunneb sõnade maailma läbi ja lõhki, tumeda põhjani, aga selgub, et tarvitseb ainult mõnisada kilomeetrit rongiga sõita ja see maailm kaob nagu sinine suits“ (AI, 11). *Südamelooma* peategelane koos oma sakslastest sõpradega tajub keelelist allutamist igapäevaselt. Švaablaste ülekuulaja vastandab neid „käputäit asotsiaale“ ja nende kunsti „meie kunsti“ ning „rahvaga“ (S, 135). See vastandus põhineb nii vähemuse sotsiaalsel kui keelelisel marginaalsusel: „Kui te saksa keeles kirjutate, siis minge Saksamaale, võib-olla tunnete ennast seal mülkas nagu kodus“ (samas). Tegelased ise eristavad kolme keelt: riigikeel (rumeenia keel), „külade lastetoakeel“ (saksa keel, milles „valitsevat rahu, mis keelab mõtlemise“) ja emakeel, „milles tuul vaibus“ (S, 38). Viimast kogesid nad välismaalt toodud raamatutes, milles polnud enam jälge võimu painest. Selles oli vabalt mõeldud ning see innustas seda ka ise katsetama. Külade emakeel oli seevastu saksa keel, milles võis rääkida vaid lubatud mõtete piires. Riigikeel, kõige legitiimsem, allutas tegelasi kahekordselt: see oli ideoloogiliselt piiratud ning olemuseltki võõras.

Lausest „Veel voolab õhtu sünge hiilgus üle kadunud riikide, kus nüüdki inimesed elavad, kuigi seintel on kõrvad“ (AI, 6) ilmneb kaks omavahel seotud poeetilist võtet, mis on mõlema teose totalitaarse keskkonna kujutamise puhul iseloomulikud. Pealegi on lauses väljendusküsimus temaatiliselt esil. Väljendid „kadunud riigid“ ja „seintel on kõrvad“ ilmestavad seda, kuidas salastatud toimingutele (keelatud referentidele) osutatakse nii, et protsesse esitatakse iseeneslikult toimuvana (vrd lk 29). See, millele tegevus on suunatud, või mis on muidu passiivses rollis, muutub tegevuse põhjustajaks. Nii toimub ühtlasi ka asjade personifitseerimine, sest iseenesest elutule nähtusele omistatakse protsessis aktiivne roll. Toodud lausest nähtub justkui, et riigid kadusid iseenesest, mitte neid ei hävitanud poliitilis-militaarsed jõud. Viimase väljendi puhul on lisaks isikustamisele kasutatud veel ka metonüümiat, täpsemalt sünekdoohhi: „kõrvad“ osutavad pealtkuulavatele inimestele; „seinad“ viitavad aga üldisele usaldamatusele, mis on sündinud informaatorite ja julgeolekuteenistuse hirmus. Sarnane osutus esineb

ka *Südameloomas*: „Vabrik, veinikelder, poed ja elamukvartalid, raudteejaama ooteruumid ja rongisõidud nisu-, päevalille-, ja maisipõldude vahel passisid peale. .. Seinad ja laed ja avar taevalaotus“ (S, 28). Minategelane kardab, kuidas tihnikusse eksinud kana võib teda oma valjuhäälese kaagutamisega reeta, kui ta seal vargsi suvemajast pärit raamatuid loeb. Talle näib, et isegi taimed vaatavad teda kahtlustavalt (S, 46).

Teostes tehakse palju kommentaare selle kohta, kuidas tajutakse lubatu ja lubamatu väljendamist. Kuigi umbmääraste asesõnadega peidetud, osutavad usaldamatusele järgmised laused: „Ükski ei ütle teisele, mida ta tegelikult mõtleb“ (AI, 24); „Teist ei tohi usaldada. Endast ei maksa rääkida“ (AI, 19). *Südameloomas* muutub toakaaslastele ühtäkki ohtlikuks Lola, kes on astunud parteisse ning võtab oma sealseid kohustusi väga tõsiselt. Seetõttu hakatakse tema eest oma arvamusi varjama: „Tüdrukud olid sosistanud ja vaikinud juba kaua, kui Lola nelinurgas oli“ (S, 20). Minategelane tõdeb pärast Lola surma, et senine vastasseis Lolaga ja tema ees salatsemine ei olnud vähendanud usaldamatust. Ta tunneb, et oleks „võinud Lolale kõike öelda“ (S, 24), sest oht ei tulnud temast – usaldada ei tohi kedagi. Selle märgiks hävitab ta oma kohvrivõtme, sest see poleks olnud „kaitstud [ka] tuttavate käte eest“ (samas). Seetõttu on kahtlustava õhkkonna kujutamisel kõnekas see, et ohtu omistatakse nii umbmäärastele isikutele kui ka ümbritsevatele objektidele. Sellega märgitaksegi, et oht viibib kõikjal.

Sõnavabadust julgetakse rikkuda vaid näilise julgestusega: *Ajaloo ilus* mainib jutustaja, et rongisõitjad istuvad restoranis, „[j]oovad õlut ja viina, teevad suitsu ja räägivad riigivastaseid anekdoote“ (AI, 131). *Südameloomas* osutatakse samale, kui minategelane tõdeb, et tema isa laulis sõjaaegseid kaasajal keelatud laule, mis on „raskepärased ja purjus ja räägivad füürierist“ (S, 16). Töölised, kes istuvad harjumuspäraselt veinikeldris, muretsevad järgmisel päeval, kas nad ei karjunud seal „midagi niisugust, mis oli poliitiline“, kuna teavad, et „kelnerid kannavad kõik ette“ (S, 28).

Ka omavahelise informatsiooni vahetamine on keeruline. Riiklikud varjatud kontrollmehhanismid mõjutavad seda, kas ja millal omavahelist infot vahetatakse. Kiri, mille minategelane emale saadab, et uurida, kas ülekuulamisel oli näidatud päriselt ema käekirja, ei jõudnud kunagi kohale (S, 135). Kiri, milles Saksamaale kolinud Georg tänab Edgari vanemaid, jõuab kohale kaks kuud hiljem, seega pärast saatja surma (S,

160). Halvad uudised jõuavad seevastu väga kiiresti kohale: minategelane teatab emale, et teda oli vallandatud, ning tõdeb, et sedavõrd „kiiresti ei käinud kirjad tavaliselt mitte kunagi“ (S, 127). Ka Georgi surmast teatav telegramm jõuab kohale kiiresti (S, 160), kuigi surmakuulutust ajalehes ei avaldatud kunagi. Üks tegelastest tõdebki, et kõik, mis teeb valu, jõuab posti kaudu kohale – selle eest vastutavat nende isiklik ülekuulaja (S, 163).

Kui väljend „seintel on kõrvad“ osutab rohkem inimeste hirmule ja usaldamatusele, siis sõnavabaduse puudumisele vihjab mõte sellest, kuidas terves vaadeldavas piirkonnas (Jäämerest Doonau jõeni) ei saanud keegi olulistele probleemidele osutada: „Mitte keegi ei tee häält. .. Ainult ajalehed krabisevad“ (AI, 6). Hääle tegemine tähendab siin rahulolematuse väljendamist, protesti tõstmist, või ülepea oma tunnete väljendamist, mis võiks olla vastuolus ametliku ideoloogiaga või viidata kannatustele, mida põhjustab totalitaarne keskkond. Pole küll selge, kas selle all mõeldakse väljendusvabaduse või ülepea -võimaluste (nt n-ö ideoloogiavabade sõnade) puudumist. Ilmselt võib seda aga lugeda vihjena mõlemale probleemile, sest need on kui ühe mündi kaks tahku. Ajalehed on tsensuuri tõttu sõnajõuetud, kuid need krabisevad, kui neid loetakse lootuses sealt siiski midagi tõepäraselt leida. Sarnased osutused on ka lausetes: „TASS teatab, kuid kuulda ei ole midagi“ (AI, 23); „tšehhi kuulsate dramaturgide, luuletajate ja kirjanike appikarje Praha komandanditunni vereaurust, karje, mida keegi ei kuule“ (AI, 105); „raadio on nii rikkis, et ta ei kuule vaba Lääne jaamadest muud kui ainult pahaendelist raginat“ (AI, 109).

Väljendusvõimaluste puudumisele osutab *Ajaloo ilu* peategelase tõdemus, et kirjad, mida ta plaanib Riias olles sõpradele saata, ei ütle tegelikult midagi olemuslikku: „Oleks neis kas või poole sõnagagi mainitud vaikust, mis järgneb uksekella tärinale! Oleks neist möödaminneski tehtud juttu lambipirni surinast südaöö!“ (AI, 119). Neid mõtteid ongi turvalisuse mõttes parem kirjutama jätta, kuid teisalt oleks nagunii raske leida viisi, kuidas sellise eksistentsiaalse surve ja hirmu paines end väljendada.

Näib, et tegelastel on väga raske sõnastada poliitilise ahistuse tagajärgi: „Sellest, kuidas Prahast täna öösel varjud laes liiguvad, raadio järsku vait jääb ja hing rinnus kinni on, jutustagu need, kes selle öö Prahast vastu on võtnud ja pimeduses valvanud“ (AI, 17). Siingi pole sõnaga öeldud seda, et juhtunud oleks midagi traagilist, vihjatakse vaid marginaalsena näivatele sündmustele, mis avaneb inimese isiklikule tajule, täpsemalt

sellele, kuidas sündmusest osasaajad võivad toimunut kõige vahetumalt kogeda.

Ka *Südameloomas* kahtlevad tegelased, kas ja kuidas ahistavatest kogemustest rääkida. Jutustaja meenutab lapseõlve, mil fantaasiast ja hirmust sündinud vale lipsas kergelt üle huulte, aga tõde jäi „keelele paigale .. nagu kirsikivi“, kuni kukkuski „kaelast sisse“ (S, 12). Tema isal on aga tõde jäänudki pidama sinna, „kus särgikrae ja lõua vahel on kõrisõlm“. Sinna on ta peitnud oma „halva südametunnistuse“, sest oli sõja ajal „rajanud kalmistuid“ (S, 16). Seetõttu jätab minategelane pärast ülekuulamist oma sõbrannale rääkimata sellest tunnete virr-varrist, mis teda selle protseduuri järel valdab. Ta räägib detailselt ülekuulamisest endast, aga mitte sellest, et „puud oma varje majade vastu toetavad“ (S, 100). Ümbritsev iseenesestmõistetavus sellise isikliku trauma järel tekitab temas raskesti sõnastatavaid tundmusi – nende jaoks on võimatu kontseptuaalse tähendusega sõnu leida (vrd lk 44-45). Nii nagu hiljem minajutustaja, võtab ka Lola siiski nõuks rääkida ning tundub, et kuigi „[s]ellest ei saa oma peaga keegi aru“ (S, 31), on võimalik öeldut siiski tunnetada ja mõista. Kogemuste jagamine pakub lohutust. „Siin näed sa igal pool Lola vihikut“, tõdeb Edgar, kui on sunnitud elama trööstitus maapaigas (S, 66). Jutustaja võtab oma looga samuti selle teekonna ette: seegi on märk, et osutusjõuetust on võimalik seljendada. Oma sõbra Edgariga sõnavad nad, et kuigi neist asjust rääkimine võib olla naeruväärne, siis neist vaikimine on sootuks ebameeldiv (S, 7).

Kõige raskemaid tagajärgi, mida poliitiline ahistus võib tekitada, on vahendatud *Südameloomas* taas metonüümia abiga. Tegelik osutus ei pruugi ilmnedagi kohe, vaid alles narratiivi käigus. Veel jutustuse algupoolel ei tea lugeja, mida tähendab mõte: diktaator ja tema valvurid .. teevad veel täna ja homme kuulide ja koertega kalmistuid juurde. Aga ka vöödega, pähklitega, akna ja kõiega“ (S, 39). Esimesed metonüümsed kujundid („kalmistuid tegema“, „kuulid“ ja „koerad“) on otsesemad. „Vöö“ viitab juba jutustatud stseenile Lola surmast, nii et seegi on lugejale tuttav. Ülejäänud osutused selguvad aga narratiivi käigus: need hakkavad viitama Tereza ja Georgi surmadele. Jutustaja hüppab loost ette, kui tähendab: „Kott aknaga ei kuulunud mulle. Hiljem kuulus see Georgile. Kott nõoriga kuulus veel hiljem Kurtile“ (S, 77).

Relva (kui vahendi) kaudu surmale viitamine ilmestab, kui oluline on totalitaarses keskkonnas osutuste tegemine kõrvaliste objektide kaudu. Paljud esialgu lugeja eest varjul olevad lood on seotud mõne esemega. Sageli on need lood tegelasele valusad või

teda alandavad, mistõttu ei vaikita neist vaid poliitilistel, vaid ka psühholoogilistel põhjustel. Jutustajad avaldavad lugusid pannes osutuste tegemise kaalu nendele objektidele. *Ajaloo ilus* on need lood ka peategelase eest varjul: „Temale ei ütle see kahtlase minevikuga hõbekandik midagi“ (AI, 108), sõnab jutustaja, kui vaadeldav ese lebab laual peategelase pilgu all. Isegi tüdrukut, kel endal pole suuri raskusi ette tulnud, ümbritseb minevikust laetud raske koorem. Alandav lugu, mida see kandik varjab, on tädi Olga aastatetagune saladus, mida vahendatakse nüüd lapseliku suu läbi, justnagu oleks toonane 10-aastane tüdruk seda ise jutustanud. Siin on järsku kadunud jutustaja läbinägelik ja tagantjärele mõtestatud hää: lugu avaldubki justkui eseme enda kaudu.

Objektid kannavad inimkannatustest kõnelevaid lugusid ja tähendusi ka assotsiatiivsel kujul. *Südamelooma* jutustaja osutab teatud referentidele, mis tunduvad esialgu olevat kõrvalised, juhuslikult samas keskkonnas viibivad esemed. Tegelikult selgub aga, et need objektid, mis jutustajale kunagi teatud moel on avaldunud, on saanud sellega ühes uue tähenduse. Seega saab osutada keelatud referentidele mitte sõnade kontseptuaalse tähendusega, vaid jutustuse käigus omandatud osutusega. Näiteks loeb jutustaja Lola päevikust, kuidas tema väikevend ajas ükskord lambaid pimedas üle melonipõllu ja kari trampis kõik viljad katki. Ta tõmbab paralleeli selle loo ja linna vahele, kuhu koonduvad „[n]agu narrid“ talupojad, kes on vahetanud elukutset: melonite ja lammastega tegelemise asemel töötavad nad tehastes. Ent ühiskondlik suundumus, industrialiseerimine, pole neid muutnud. Seetõttu valmib nende kätega ettenähtud toodangu asemel midagi, mis meenutab plekist lammast või puust melonit (S, 26).

Ka objektid ja nendega seotud hirmud, mis on lapsepõlves mingil moel kõnekad (kleidivöö, küünekäär, juuksur, toored ploomid, nõöbid), koguvad elukogemuste vältel tähenduskihte ja hakkavad toimunud muutustele ja väljarääkimata tunnetele ise osutama. Nendest saavad justkui narratiivi osad ja peidetud osutused. Väljamõeldud ja fantaasiarikkad lapsepõlvehirmud, mida need objektid endaga seovad, hakkavad realiseeruma (vrd lk 44). Kui ema sidus kleidivööga tüdruku tooli külge, et ta saaks lapse küüsi rahulikumalt lõigata (S, 11), võtab hiljem Lola minategelase vöö, et end sellega üles puua (S, 22). Kui tüdruk pidas küünte lõikamist vaenulikuks ülekohtuks ja süüdistas tehtus ema, siis nüüd hakkab kleidivöö osutama sama süüdistust juba jutustaja enda suunas. „Kleidivöö“ ei osuta enam oma kontseptuaalsele referendile, vaid

süütundele, jutustaja lühinägelikkusele ja nõrkusele, et ta ei osanud Lolat mõista ega aru saada, mis tema hädasid tegelikult põhjustab. Seepärast tunnistas jutustaja, et Lola surma järel ei kannu ta kleidivööd kaks aastat (S, 29).

Kuid peategelane – võimalik, et süümepiinadest Lolaga juhtunu pärast – näeb hiljem palju vaeva, et hoida alal sõprussuhteid. Armastus, mis pani kunagi ema lapse eest hoolitsema, oli tugev, sest tema mõistus oli seotud tunde külge, „nagu laps tooli külge“ (S, 12). Nüüd võtab jutustaja ise samasuguse vöö nagu ema, kuid mõistagi kujundliku, ja seob ise oma käed kinni, kui mõistab, et Tereza on saadetud tema järele nuhkima. Tema järgi on see „kinniseotud armastus“, enda vaoshoidmine, et mitte Terezale kirjutada ega andestada. (S, 111) Mõistagi viib see vöö taas sarnase tagajärjeni, kuna Tereza sureb. Nüüd peab jutustaja end veelgi rohkem vastutavaks: „Ma hindan veel ainult nagu aedvili aias. .. Miks ja millal ja kuidas läheb kinniseotud armastus üle mõrvapiirkonda“ (samas).

Mõnikord osutab aga referent referendile assotsiatiivsel kujul nii, et tegelase tundmused kanduvad üle välistele objektidele. Ilmselt on see lihtsam viis tundemaailma sõnastada, mis muidu põhjustab tihti kimbatust (vrd lk 45). Ühtlasi illustreerib see inimese ja teda ümbritseva keskkonna vahelist sidet: sisemine häälestus võimendab omakorda keskkonna vastaval viisil tajumist. Kuna jutustaja on umbusklik ja psüühiliselt häiritud, näeb ta ka ümbruses rohkem just vastavaid märke: „Tema suu oli vaarikatest punane nagu verest“ või „ehetest helkis meelegeide“ (S, 105). Surmamõtted ilmsid kõige vahetumatest objektidest: „Tooli peale pandud kleit muutus uppunud naiseks .. Sukkpüksid rippusid toolileenilt nagu äralõigatud jalad“ (S, 161).

Referendid, millele ei ole hea toon viidata, ilmnevad ka unenäoliste assotsiatsioonidena, milles kasutatakse tihti samuti personifikatsiooni. Nimelt ei ole ülekantavad elusa olendi tunnused sageli loogilised ning selle mõjul kujuneb pilt moondund realsusest. Näiteks loeme romaanist *Ajaloo ilu*, kuidas „puulehed kõmisevad, mitte ei kahise“ ning nende kõmin „tungib aknast sisse ja lämmatab kõik sõnad, mis täna õhtul öeldakse“, sõnad „jäävad igaveseks tumeda rauakõmina varju“ (AI, 7). Tsiteeritust nähtub, et inimestel pole vabadust end väljendada. Kuid sellega seoses ilmneb, et ka võimalused end verbaalselt väljendada on piiratud, sest sõnad „ei ole eestikeelsed. Õigem on öelda – need ei ole emakeelsed“ (samas). Sõnadega seoses ilmneb mingi probleem, nende suhtes ei ole kodust usaldusväärset tunnet, mis muidu

emakeelega kaasneks.

Jutustajad kasutavad rõhutatud katkendlikkust, mis tõmbab lugeja tähelepanu keelatud referentide temaatikale. Meetod, kus teksti on justkui sihilikult jäetud teatud lüngad, sarnaneb sellega, mida Sirje Kiin kutsub ütleajatamise kunstiks (vrd lk 36). Katkendlikkust tekitab näiteks asemäärsõnade kasutamine kontekstis, mis ei võimalda heita neile mittetäistähenduslikele sõnadele selgust ja jätabki neisse umbmäärasuse. Õeldu tekitab küsimusi ja vastused viitavad kõik ühele üldisele nimetajale – salajasele, keelatud temaatikale. Seega on referents peidetud tähenduse umbmäärasusse. Need on isikliku ja kollektiivse ajaloo killud või arvamused, mis pole ideoloogiliselt korrektsed: „Vanaisa haud on New Yorgis. Kusagil on veel haudu. Sahtlites on musti ümbrikke päevapiltidega ja isegi kirju“ (AI, 7). Selleski lõigus saab vastused küsimustele alles siis, kui küsida, miks vanaisa haud on New Yorkis, kus on veel kelle haudu, kelle pildid ja kirjad sahtlites on? Esilagu lahtised otsad tekitavad hämarust ja viitavad taas mahavaikitud lugudele. *Südameloomas* räägitakse küll salateenistusest, diktaatoritest ja valvuritest, kuid kui süžee puudutab tegelasi lähemalt, vihjatakse politseitöötajatele vaid umbmääraselt ja asesõnasil kasutades: „Kolm meest olid sealt nüüdsama ära läinud. Nad olid toad läbi otsinud“ (S, 42). Kes olid need „kolm meest“ ja „nad“? Siin on jutustaja muutunud ühtäkki tunduvalt ettevaatlikumaks.

Ajaloo ilus ilmneb ka üks päris omamoodi võte: siin püütakse lugeja tähelepanu visuaalsete vahenditega. Totalitaarses keskkonnas valitsevale väljendusraskusele viitab teatud sõnade graafiline eksplitseerimine jämedama trükiga. Sellise eneseleosutava võttega (vrd lk 36, 37) rõhutatakse sõna ülejäänud tekstis, tuues ilmsiks metatasandile jääv vastasseis mõiste kontseptuaalse tähenduse ja osutuse vahel või selle vastakas positsioon ideoloogias ja tegelikkuses. (Selline võte meenutab Rumeenia komöödiagrupi Divertise meetodit, kus sõna nihkesse läinud tähenduse ja osutuse vahekord, selle ideoloogiline raskuskiht pannakse n-õ enda kasuks tööle (vrd lk 35)).

Nii osutab kirjapildis rõhutatud sõna otseselt ideoloogia ja reaalsuse omavahelisele lõhele. Järelikult väljendub graafiliselt just sõnale pandud irooniline laeng: öeldakse üht, kuid mõeldakse denotatiivsele tähendusele vastupidist. See avaldub näiteks lõigus, kus jutustaja refereerib kõlanud uudiseid: „TASS teatab üha sagedamini ja üha pidulikumas toonis kultuuri ja majanduse **enneolematust õitsengust**, mille Tšehhoslokkia **töötav rahvas** sel augustikuul ootamatult on saavutanud“ (AI, 114).

Esimesest rõhutatud väljendist ilmneb selge ironia. See annab lausungile ka osutusjõu: toonitatakse vale tuuma, õhutatakse lugema sõna selle antonüümina. Kuigi mitte kõik eksplitseeritud sõnad ei ole rõhutatud ühel põhjusel.

Teinekord on jämedas trükis esiletoodud sõnad sellised, mis on muutunud raske ideoloogilise koormuse all osutusjõuetuks, kujunenud piinlikeks eufemismideks (vrd lk 29). Neil sõnadel pole enam mingit otsest viiteseost oma tegeliku referendiga. Et jutustaja neid aga siiski osutusjõulistena kasutab, on võimalik tänu nende markeerimisele. Markeerimine toob ilmsiks lünga, mis valitseb sõna kontseptuaalse tähenduse ja selle tegeliku (konkreetses kontekstis määratletud) osutuse vahel. Selline võte ilmneb järgmises katkendis: „Selle suure näljahäda riiklik nimetus oli **avarii**. **Avariipiirkond** pandi kinni. Salastati ära“ (AI, 6). Sellega, et riiklikult korraldatud näljahäda nimetatakse eufemistlikult avariiks, varjatakse vajadust otsida juhtunu põhjuseid, sest seda käsitletakse kui õnnetusjuhtumit. Samas on paradoksaalne, et kuigi võimude ametliku tõlgenduse järgi on tegu õnnetusjuhtumiga, siis peetakse vajalikuks see referent üldse salastada. Sellise nimetusega pääseb ideoloogia ebaõiglast reaalsust õilistama.

Mõni sõna on toonitatud, kuna selle denotatiivsel tähendusel on reaalsusega liiga habras seos. Need on tähenduselt liiga kergekujulised, et viidata referendi kaalukusele. Samasugusesse kategooriasse kuuluvad ka leppemärgid tegelaste omavahelisest salakeelest. Kui Lion peab sõjaväeteenistusest pääsemist elulise tähtsusega küsimuseks, siis Leole on Lioni isik sõjaväearvepidamises vaid „**isiklik kaart**“ ja tema teenistusest kõrvalejätmine selle isikliku kaardi tõstmine „**ühest kastist teise**“. (AI, 66)

Kuid nagu öeldud, on sõnu graafiliselt toonitatud ka teistsugustel põhjustel. Mõni sõna pole olnud lihtsalt kujutataval ajal soositud, sest toob esile erinevuse ametlik-ideoloogilise (ajaloo- või kaasaja) käsitluse ning reaalse olukorra vahel. Nende sõnade üle võib mõlgutada ka peategelane, kuid neid ütleb avalikult siiski jutustaja, kasutades siin ära oma perspektiivi. Üheks taoliseks näiteks on sõna „inimohvrid“ lauses „Ülal on Põhja-Jäämeri ja Valge mere kanal, mille tegemine nõudis **inimohvreid** rohkem, kui meie üldse arvame“ (AI, 5). Sellise õilsa nimetuse said need oma kaasajal kurjategijateks peetud sunnitöölised tegelikult alles postuumselt. Nende elu ja töö ajal polnud nende tööülesandeis ega võimupoelses kohtlemises midagi, mis käsitleks neid kui ohvreid.

Ka sõnad „**pealekaebus**“ ja „**haarang**“ on sel moel toonitatud (AI, 60). Need on peategelase teadvusesse jõudnud täiskasvanute jutte pealt kuulates, mistõttu on neil tema silmis fantaasiat ergutav tähendus, oma salapära ja oht: ta teab, et neid sõnu ei tohtinud avalikult öelda. Samuti on ta kuulnud „**salajastest ringkirjadest ja erariides meestest**“, teadmata, kas need päriselt eksisteerivad (AI, 69). Eufemistlik „**välja kutsuma**“ ja slängilik „**vastu hambaid**“ saama tekitab ka ebamääraseid teadmisi: „Neid sõnu kordab ta muretult ja masinlikult nagu papagoi ja teised temasarnased noogutavad niisama muretult ja masinlikult pead“ (samas). Kuigi jutustaja suhtub siin peategelasse varjamatu irooniaga, ei vaevu ta neid mõisteid ka ise seletama. Need on justkui endiselt keelatud referendid, kuigi osutuste peidetusele on nüüd graafiliselt viidatud.

Et väljenduslik ja keeleline külg kannatab samuti totalitaarse paine all, näitab seegi, et paljude nähtuste puhul rõhutatakse nende keelelist olemust. Peategelane mitte ei taibanud palju poliitikast, vaid oli „poliitiliselt .. kirjaoskamatu“ (AI, 78). Kardeti halbu teateid OVIR-ist, mitte aga seda, et riigist ei saa välja sõita: „Tal on hirm, et ta saab OVIR-ist **eitava** vastuse“ (AI, 32). Peategelane Riia korteris loodab aga kuulda üht talle tuttavat maagilist lauset „ja see kõlab: „Rahuajal tegevteenistuseks kõlbmatu““ (AI, 66), ta isegi palvetab „halli kroonukantseliidiga“: „Armas jumal, tee nii, et .. nad kirjutaksid „tegevteenistuseks kõlbmatu““ (AI, 110).

Rõhutatakse ka imperatiivi kasutamist, millega osutatakse tollase ühiskonna reglementeeritusele, keeldude-käskude segadikule. Kui *Ajaloo ilus* jääb peategelane üksi Riiga Lioni korterisse, loetakse talle sõnad peale, kuidas tal käituda tuleb. Mõned reeglitest kõlavad järgmiselt: „MITTE akna peal seista! MITTE ust lahti teha! MITTE telefonile vastata! .. Öhtul laetulesid MITTE põlema panna, laualampi süüdates aga MITTE unustada aknakardinaid ette tõmmata“ (AI, 60). Kuigi need näpunäited jagab talle Lion, tehes seda ilmselt tunduvalt hoolivamalt ja inimlikumalt, kui paistab väljatoodud tsitaatidest, imiteeritakse siin üldist vormelit, mida peetakse tollasele ühiskonnale omaseks keeleliseks käitumiseks (keelekultuuriks) (vrd lk 29–30). Kõnekas näide sellest keelekultuurist on stseen, kus tüdruk vastab telefonile, vaatamata sellele, et „[k]äsk telefonile MITTE vastata on talle juba pealuusse kulunud“ (AI, 110). Torust kostub venekeelne käratus „Rääkige!“ (AI, 111). Selle üle ei väljendata vähimatki üllatust. Telefon on siin võimu kontrollivahend, karistus, mitte tavainimese privileeg.

Ka *Südamelooma* tegelased märgivad, et sundimisel põhinev ühiskonnakorraldus avaldub keelekasutuses. Neile näib, et väljendamisel kasutatakse liiga tihti sõna „peab“: tüüpiline lause sisaldab vormelit „Mina pean, sina pead, meie peame“ (S, 97).

Mõlemas teoses on võetud teemaks ka see, kuidas tegelased ise oma osutusi keelatud referentidele peidavadtsid. Need osad teosest kujutavad omamoodi legendi, mis selgitavad, kuidas toimub totalitaarses keskkonnas eneseväljendamine. Romaanis *Ajaloo ilu* selgitatakse peidetud osutuste süsteemi Lioni perekonna omavahelise „salakeelega“. Kirjeldatavas perekonnas tajutakse ebasoodsaid teemasid väga tundlikult, nendega on kohanetud – ning neile on õpitud ka ilma suurema raskuseta osutama. Seda tehakse hirmus, et kõneldut võidakse mis tahes kohas pealt kuulata: kodus, tänaval, telefonis. Viimane kujuneb justkui salakeele vajaduse ja selle kasutamise sümboliks, sest juba teksti esimestel lehtedel on telefoni mainitud, kui see seisis juhuslikult jutustaja vaateväljas, „roheline sohvapadi peale visatud“ (AI, 7). Järelikult avatakse kohe narratiivi alguses kaudselt ka peidetud osutuste ja salakeele teema. Loo arenedes meenutatakse lugejale seda varjatud eset, „millega ei saa rääkida enne, kui on õpitud salakeelt“ (AI, 20). Selle abil muudetakse osutused taas võimalikuks.

Välditakse mitte ainult otseseid osutusi, vaid ka sõnu, millel võib olla ohtlik konnotatsioon. Sõnad ja väljendid nagu „raamat“, „paberid“, „dokumendid“, „kohver“, „kiri“, „mehed“, „Pariis“, „New York“, „tädi juures“, „telegramm“, „suukorv“, „väljasõidupaberid“, „ametnikud“, „tutvuste kaudu“ nagu ka õhtused ja öised kellaajad kannavad nende arvates kahtlast ja ohtlikku varjundit (AI, 20–21). Nende asemel peavad hakkama samadele referentidele osutama sõnad, mis on süütuma konnotatsiooniga, kuid hoopis teise kontseptuaalse tähendusega: „Võist ja kanamunadest võib alati rääkida. On koguni soovitatav .. Tädi Olgast, emast, polikliinikust, kapsast ja peedist võib rääkida nii palju kui kulub“ (AI, 20). Niisiis pidi juhuslikult „pillatud lause „Isa tuli Kaunasest ja tõi värsket maavõid“ .. tähendama, et isa tuli Münchenist ja tõi värsked Lääne uudiseid“ (AI, 71). Lääne uudistele viidatakse sõnaga „maavõid“ ja Münchenile „Kaunasega“. Ka Lioni nimi saab osaks salakeelest: „Lion“ on salajane ja „Lev“ avalik (AI, 22).

Südameloomas on samuti oma tegelastevaheline kokkulepitud salakeel, kuid see kehtib vaid nende kirjavahetuse puhul. Sõbrad lepivad kokku, et iga omavahel saadetud kirjaga tuleb ümbrikusse lisada üks juuksekarv. Kätesaamisel osutab juuksekarva

olemasolu või puudumine sellele, kas kiri on teel lahti tehtud. (S, 61–62) Samuti lepatakse kokku, et lause küünekäärdest viitab ülekuulamisele, lause kingadest läbiotsimisele, lause külmetumisest varjamisele. Kõige raskem kaal pannakse kõige väiksemale tingmärgile: „Pöördumisel tuleb alati panna hüüumärk, surmaohu olemasolu korral ainult koma“ (S, 62).

Denotatsiooni ja osutuse vahel puudub sellistes keeltes loogiline tuletusseos: tegeliku tähenduseni jõudmiseks on vajalikud kokkuleppelised tingmärgid, mis on teada vaid n-ö privaatsfääris osalejatele, nii nagu kirjeldab topeltmõtlemist Aarelaid (vt lk 34)⁴⁰. Peategelane vaatab isa ja tädi Olgat ning veendub, et viimase lihtsatest lausetest pole „salakeelt mõistmata ka kõige parema tahtmise juures võimalik midagi aru saada“ (AI, 84). Siseringis osalejatele (salakeele tundjate hulgas) hakkavad kokkulepitud sümbolid tähendama üht, kuid avalikus ringis on sõnadel endine kontseptuaalne tähendus, mille taha nad ohu korral varjuda saavad. (Tähendused „sillerdavad“ (vrd lk 37)) Nii on eespool *Südameloomast* toodud näites rakendatud komale topelttähendus ja -roll: „Koma pidi vaikima, kui kapten Pjele kirju luges, selleks et ta kirjad jälle kinni kleebiks ja edasi saadaks. Aga kui Edgar ja Georg kirjad avasid, pidi koma karjuma“ (S, 73).

Samal ajal kui mõned sõnad hüljatakse kasutusest, saavad teised, millega tegelikke osutusi varjatakse, tähendusraskust juurde. See läheb isegi nii kaugele, et *Südamelooma* minategelane märkab ühtäkki: „Pöördumise järel oli kasutatud koma liiga paksuks läinud“ (samas). See näitlikustab, kuidas märgi topelttähendus paneb sellele liiga suure rõhu – sõna kõige otsesemas mõttes.

Salakeele kasutamisel on ka omad psühholoogilised tagajärjed. Kuigi peidetud osutused võimaldavad teatavat vabadust, omal moel monistliku keskkonna õõnestamist, lõhuvad need omakorda semantilise mehhanismi loogikat. Niisiis kandub salajane tähendus ka nende sümbolite taha, kuhu seda tegelikult peidetud pole. *Ajaloo ilu* peategelane „saab tulevikus õige kaua päris harilikest sõnadest valesti aru“ (AI, 21). Näiteks ei tea ta tihti, kas räägitakse lihtsalt või ja koore ostmisest (AI, 22), või kas kõlanud „süütud sõnad“ nagu „kummipüksid“, „ema“, „kintsud ja „külm ilm“ ei tähenda tegelikult „eriti tumedaid ja kahtlasi asju“ (AI, 132). Niisamuti tunnetab ta

⁴⁰ Teostes leiduva eksplitsiitse tegelastevahelise salakeele puhul on oluline tingmärkide kokkuleppelisus, mis iseenesest tuleneb muidugi kontekstist: arvestatakse seda, mis on ideoloogiliselt süütu ja mis ohtlik. Aarelaid sellisel moel kokkulepitud koodi silmas ei pidanud, vaid andis kontekstile määravama ülesande, sest sellest pidi saama loogiliselt tuletada osutuse tegelikku referenti.

lihtsate suhtlusvormelite nagu tervituse juures, et „[s]alakeeles võib see .. tähendada midagi hoopis tähtsat ja tõsisemat“ (AI, 63). Ka *Südameloomas* avaldub selline semantilisest segadikust tingitud psühholoogiline tagajärg, kui minategelane tõdeb: „Kingapoodidest mööda minnes mõtlesin läbiotsimisele“ (S, 68). Ta märkab pärast seda, kui ise kirjadesse juuksekarvu paneb, neid kõikjal mujalgi: „Õmbleja vannis oli rohkem häbemekarvu kui juuksekarvu“ (S, 88).

Kui jutustaja avab lugejale selle omamoodi salakeele legendi, millega jälgida tegelastevahelist suhtlust, annab ta kujutatava aja piirangute ja jutustamisaegse vabaduse vahelises pinges järele viimasele. Totalitaarses keskkonnas sündinud tekstides poleks olnud võimalik leppemärke selgitada, vaid tulnuks loota lugeja piisavale kontekstitundmisele. Neis katketes astuvad niisiis jutustajad totalitaarses keskkonnas kirjutamise rollist välja ja kasutavad selgelt ära vabadusi, mida neile perspektiiv võimaldab. Ometi puudutab see ainult tegelastevahelist salakeelt: peidetud osutused, mida kasutab jutustaja ise, pole säärase seletusega varustatud ning seisavad tekstis lugejapoolseks avastamiseks.

Mõlemas teoses leidub metonüümia ja personifikatsiooni abil tehtud osutusi. Protsesse kujutatakse iseeneslikuna ja oht on muudetud umbmääraseks: selle kaudu kaotatakse otsene viide probleemide tegelikule põhjustajale. Ettevaatlikkus, mida jutustajad vormiliselt eksplitseerivad, tuleneb painest, mis on totalitaarses ühiskonnas pandud keelele ja eneseväljendusele. Keelatud referentide kõrval kogevad tegelased raskusi ka psühholoogiliselt keerukate tundmuste sõnastamisel, sest loomulik semantiline mudel pole enam usaldusväärne. Seetõttu kasutatakse rohkesti keskkonna abi, meeleolusid suunatakse kõrvalistesse objektidesse, ümbritsevad esemed hakkavad esindama sõnastamatuid tundeid ja meenutusi. *Südameloomas* seisneb üks iseloomulik osutusviis selles, et teatud sõnadele lisatakse narratiivi käigus uusi tähenduskihte. *Ajaloo ilus* kasutab jutustaja aga spetsiifilist graafilist (enesele)osutust, mis toob ilmsiks sõnade nihkesse aetud semantika. Tegelaste omavaheline salakeel õpetab omal moel ka lugejat: nii nagu tegelased õpivad totalitaarses olukorras varjatud tähendusi vahetama, tuleb lugejal püüda mõista ka jutustaja loodud osutuste kamuflaaži – totalitaarse keskkonna sisulist ja vormilist osa.

KOKKUVÕTE

Magistritöö eesmärgiks oli uurida võrdleva tekstianalüüsi kaudu, kuidas kujutatakse totalitarismi Viivi Luige romaanis *Ajaloo ilu* ja Herta Mülleri romaanis *Südameloom*. Selgitasin töö algupoolel, mida nähtus nimega totalitarism endast ülepea kujutab, missuguseid sisulisi ja vormilisi nüansse see hõlmab. Selgunud järeldused pakkusid teoreetilist alust, mille pinnalt sai läheneda romaanide käsitlemisele. Lähilugemise põhjal tõin töö analüüsisosas välja järeldused, kas ja kuidas ilmneseid totalitarismile omased teemad käsitletavates teostes.

Teoste ilmumine paigutub aegruumiliselt küllaltki lähestikku: totalitaarne süsteem, millest mõlemad teosed räägivad ning kummagi autori kogemused ka isiklikult võrsusid, on mõlemal juhul minevikuks saanud. Seeläbi avanes romaane võrreldes võimalus jälgida, kas ja kuidas dikteerivad kujutatavat aega selle sisulised omadused ning teisalt, kuidas lõdvendavad seda haaret teoste avaldamisaegsed kunstilis-poliitilised vabadused.

Töö teoreetilises osas ilmneb, et sotsiaalpoliitilise lähenemise kõrval pööravad teoreetikud palju tähelepanu just totalitaarses keskkonnas avalduvale maailmatunnetusele ja psühholoogilisele pingele. Painet, mille all inimesed taolises ühiskonnas elavad, on kirjeldatud küllaltki sarnaselt. Peamise pingekoldena nähakse asjaolu, et elanikud on oma tahtest sõltumata sunnitud kollaboratsiooniks võimuga, isegi kui nad tajuvad ühiskonda ülesehitavat valet (ideoloogia ja reaalsuse kokkupõrget). Sellist ebaloomulikku mehhanismi hoiab koos vaimne, mõningal juhul ka füüsiline vägivallaorgan, julgeolekuüksus. Psühholoogilist survet süvendavad kontrollmehhanismid, mis jälgivad pidevalt, et ühiskondlikule valele avalikult ega privaatsfääris ei viidataks.

Võtnud oma töös appi klassikalise semantika mudeli, ning kohandanud seda totalitaarse situatsiooniga, järeldasin, et taolises keskkonnas eksisteerivad n-ö keelatud referendid. Kuid et inimesed otsivad tahtmatult või sihilikult siiski võimalusi neile objektidele (tundmustele, mõtetele) osutada, tehakse seda salamisi, varjatult.

Kohandanud sedagi mõtet vastava semantilise mõistestikuga, tuletasin siit idee n-ö peidetud osutustest.

Niisiis koorus teoreetilisest osast teadmine, et samavõrd, kui totalitarismi avaldumisel on omad sotsiaalpoliitilised tegurid, avaldub see ka eksistentsiaalsena ning sellele keskkonnale on sisuliselt omased ka keelatud referendid ja peidetud osutused. Viimane on iseloomulik ka poetilisele tekstile, kuid totalitaarses keskkonnas taotleb see vastupidist – mitmemõttelise hämaruse asemel mõtteselgust, osutust keelatuks.

Kirjanike endi mõtiskelud kinnitavad oma kujundlikul moel teoreetikute mõtteid ja annavad selgema osutuse ka romaanides kujutatule. Nende mõtteid käsitlevast peatükist selgus, et nii Müller kui ka Luik on totalitaarsete elukeskkondade suhtes negatiivselt häälestunud. Müller seostab poliitilist ülekohut eeskätt enda vahetu minevikukogemusega – Ceaușescu-aegse kommunismiga Rumeenias. Luik läheneb sellele küsimusele aga avaramalt: tema näeb ohumärke ka praeguses demokraatlikus maailmas, sest argipäev toob siingi välja inimese hirmud ja põhjustab alandust. Alandus – hirmu tõttu igapäevaste vaevadega harjumine – on mõlema kirjaniku silmis üks peamisi totalitaarse korra tunnusjooni. Luik arvab, et kirjutamine on seejuures üks võimalik viis sellest alandusest pääseda. Sarnaselt sellele usub ka Müller, et juhtunu mõtestamine pakub võimaluse vääriskust enda silmis säilitada. Autorid on kõnelenud ka sõnastamisraskustest, aga leiavad selleks alati tee – kui mitte totalitaarse keskkonna tingimustes, siis tagantjärele. Niisiis võib arvata, et kuigi teostes leidub osutusi totalitaarsele keskkonnale omasest keelelisest piiratusest, siis teosed ise tõendavad kahtlemata selle osutusjõetuse seljatamist.

Töö analüüsisosas selgus, et teostes esinevad jutustajad suhtuvad totalitarismi erinevalt. *Ajaloo ilu* jutustaja vaatepunkt asub väljaspool totalitaarset süsteemi. Ta on oma võtetelt väga mänguline, väljendades kujutatava aja, võimu ja peategelase suhtes teravat ironiat. Sellest kaikub ühtlasi ka filosoofilisem hoiak: poliitilist süsteemi kirjeldatakse paralleelselt loodusjõududega, kusjuures viimane on tema käsitluses igikestvam, võimsam, loomulikum. Selline hoiak tühistab poliitilise jõu ülimuslikkuse. Osutused koguvad juba eelduslikult endasse võimuvastast hoiakut, väljendugu need lüüriliselt või irooniliselt. Seetõttu on jutustaja ja kujutatava aja vahele loodud distants, mõttepaus. *Südameloomas* on tegu aga minajutustajaga: juba see tühistab mõnevõrra olnu ja selle kujutamisaegset erinevust. Kuigi minajutustaja vahendab totalitaarses

Rumeenias elamise kogemist, asub vaatepunkt sellest eemal, Saksamaal. Ometi mainib jutustaja põgusalt oma kaasaega vaid selleks, et väljendada kannatust, mida minevik talle ikka veel põhjustab. Narratiivikihid aina võimendavad totalitarismi ülimuslikku positsiooni. See tühistab tunnetusliku distantsi kujutaja ja kujutatava vahel, mis on keskne võte *Ajaloo ilus*.

Hoolimata erinevatest tunnetuslikest erinevustest, mida kannavad teoste jutustajad, leidub mõlemas tekstis nii sotsiaalpoliitilise kui ka eksistentsiaalse totalitarismi avaldumist. Esimene avaldub peamiselt ühiskondliku süsteemi sisemise funktsioneerimise kirjeldustena. Tõsi, need on vaid napid kommentaarid ning on tugevalt häälestatud jutustajate suhtumisest. Et eksistentsiaalne totalitarism on teemana juba olemuslikult sobivam ilukirjanduses käsitlemiseks (vrd sotsiaalpoliitilise režiimi tutvustus), leidub vastavat temaatikat sootuks rohkem. Mõlemad teosed kajastavad omamoodi sümbolkujuna eksistentsiaalset piirsituatsiooni, mida esindab romaanide peamine süžee. Ka tegelassuhete, kõrvaliste tegevusliinide, visuaalse keskkonna ja psühholoogilise kliima kujutamine on selle kirjeldamise teenistuses. Ent käsitletakse ka keelelisest situatsioonist tingitud probleeme (sõnavabaduse puudumine, keelatud temaatika, sõnastamisraskused, usaldamatuse õhkkond jne).

Mõlemast teosest nähtub ka see, et väljendusvõimalustest ja keelest kasvab temaatilise osa kõrval ka sisuline tingimus selle kohta, kuidas vastavast ühiskonnast ja olukorrast üldse rääkida. Seetõttu jälgisin peatükkides läbivalt ka peidetud osutuste eripära. Teoste poeetika on osaliselt seostatav ka jutustajate seisukohtade erinevusega: Luige teoses mängitakse keele peitmisega eksplitsiitsemalt; Mülleri osutuste peitmise loogika on sumbumine aga sügavamalt psühholoogilisse taaka, mida totalitarism jutustajas tekitab. Sellegipoolest andis nende võtteid teooriaosa kolmandas alapeatükis väljatoodud mõtete valgusel avada. Selgus, et juba tegelaste omavaheline keel sisaldab eripärast semantilist loogikat, kujunedes omamoodi salakeeleks. Jutustajad kasutavad aga palju metonüümiat, muudavad protsessid iseeneslikuks, elustavad passiivseid nähtuseid, vältides keelatud referente – sündmuste tegelikke põhjustajaid. Käskude-keeldude ja keskuse-metafoori rõhutamise kaudu matkitakse toonast keelekultuuri. Toetatakse ümbritsevatele, justkui kõrvalistele objektidele, esemetele, mis seostatakse sõnastamatute tunnete või keelatud mõtetega. *Ajaloo ilu* jutustaja tõmbab lugeja tähelepanu ka sõnade graafilise markeerimisega. *Südamelooma* jutustaja lisab narratiivi

käigus sõnadele uusi tähenduskihte, mis hakkavad siis assotsiatiivselt osutama ka sõnastamatule ehk ühtlasi keelatud temaatikale. Seejuures ei unusta nad aeg-ajalt ka kujutatavast maailmast välja astuda ning mõne keelatud referendi otsesõnalise lausungina paljastada: selleks annab neile õiguse jutustaja (ja kaudselt ka autori enese) perspektiiv.

Magistritöö uurimuslikust osast selgus seega, et totalitarismi kujutamine minevikukogemusena kätkeb endast mitme tasandi jagu osutusi. Selles on oma iseloomulikud sotsiaalpoliitilised ja eksistentsiaalsed teemad, kuid nende esitlemiseks kasutatakse ka eripärast keelt. Sõltuvalt teosesse kätketud tunnetuslikust hoiakust, võetakse möödaniku suhtes küll mingi seisukoht (kas distantseeriv või ühendav), kuid igal juhul säilib teatud määral osutuste peitmise vajadus, mis sulandub omapäraselt teose poetikaga. Tekstis sünnib seetõttu rikastav dialoog, mille ühel poolel on jutustaja perspektiiv ja kunstile omased vabadused ning teisel sõnavabaduse puudumine ja piiratud väljendusvõimalused, mis on iseloomulik kujutatavale ajale.

Kuna mõlemad teosed on kirjutatud ühiskondliku muutuse ja isikliku kohanemise kiiluvees, oleks tööst selgunud järeldusi huvitav kõrvutada teiste analoogses olukorras loodud teostega. Kuna autorite suhtumine totalitarismi mõjutab mõnel määral ka teostes ilmnevat poetikat, võimaldaks võrdluse täiendamine mitmekesistada järeldusi selle kohta, missuguseid seisukohti võetakse ilukirjanduses totalitaarse möödaniku suhtes, kas minevikust pärit ilmingud esitatakse kaasajas jätkuvana ning missugused on neid teemasid kujutavad poetilised võtted. Kui jätkata vastava temaatika uurimist totalitarismi-mõistest lähtuvalt, võiks töösse kaasata teoreetikuid, kes on peale NL-i ja kommunistliku Rumeenia käsitlenud teisi ajaloolisi totalitaarseid režiime. Edasistele uurimustele annaks laiemat mõõtet ka totalitarismi ontoloogiline käsitlus, mis tugineb eeskätt E. Lévinasi filosoofiale. Selle kaudu laieneks võrdlus ühiskonnakorralduste-üleseks ning pääseks lähemale eksistentsi ja totalitarismi vaheliste seoste lahkamisele. Kuid totalitarism on minevikukogemusena käsitletav mõistagi ka traumateooriat appi võttes – see käsitlus jäi käesolevast tööst välja, kuna tööd struktureeris kujutatav nähtus, mitte selle kogejate tundeilm. Edaspidi oleks aga perspektiivikas arvestada ka võimalustega, mida pakuvad psühholoogiat käsitlevad teooriad.

KIRJANDUS

- Aareleid, Aili 2000.** Topeltnõuetlemise kujunemine kahel esimesel nõukogulikul aastakümnel. – Akadeemia 4, 755–773.
- AI = Luik, Viivi 2011.** Ajaloo ilu. Tallinn: Tuum.
- Applebaum, Anne 2013.** Raudne eesriie 1945/1956. Tlk. Tõnis Värnik. Tallinn: Varrak.
- Arendt, Hanna 1973.** The Origins of Totalitarianism. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Epstein, Mihhail 1991.** Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: an Inquiry into the Language of Soviet Ideology. Washington: Woodrow Wilson Center.
- Fiske, John 1990.** Introduction to Communication Studies. London: Routledge.
- Frege, Gottlob 1995.** Tähenäusest ja osutusest. – Tähenäus, tõde, meetod. Tekste analüütilisest filosoofiast I. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 22–43.
- Griffen, E. M. 1997.** A First Look at Communication Theory. New York: McGraw-Hill Companies Inc.
- Groys, Boris 1998.** Stalin-stiil. Tlk Kajar Pruul. – Akadeemia 2, 417–446.
- Gronskaya jt 2012** = Gronskaya, Natalia, E, Valery G. Zusman, Tatiana S. Batishcheva. Totalitarian Language: Reflections of Power (Russian, German, Italian Case Studies). – Autoritá e crisi dei poteri. Paadova: Casa Editrice Dott Antonio Milani, 277–289.
- Hagopian, Mark N. 1993.** Režiimid, liikumised, ideoloogiad. Võrdlev sissejuhatus politoloogiasse. Tlk. M. Haab jt. Tallinn: Olion.
- Hasselblatt, Cornelius 2007.** Inimesekujunduse murendamine Viivi Luige luules. – Looming – olemise kehtestamine: Viivi Luik. Studia litteraria estonica 9. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 125–132.
- Havel, Václav 1986.** Living in Truth: Twenty-Two Essays Published on the Occasion of the Award of Erasmus Prize to Václav Havel. Toim. Jan Vladislav. London; Boston: Faber and Faber.

- Hindrikus, Rutt 2003.** Eesti elulugude kogu ja selle uurimise perspektiive. – Võim ja kultuur. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 171–213.
- Hint, Mati 2002.** Keel on tõde on õige ja vale. Tartu: Ilmamaa.
- Jessakov jt 1986** = Viktor Jessakov, Juri Kukuškin, Albert Nenarokov. NSV Liidu ajalugu. Õpik XI klassile. Tlk. V. Tõnso. Tallinn: Valgus.
- Jõesalu, Kristi, Ene Kõresaar 2011.** Privaatne ja avalik nõukogude aja mõistmises ühe keskastme juhi eluloo näitel. – Methis 7, 67–83.
- Karlsson, Fred 2002.** Üldkeeleteaduse alused. Tlk Renate Pajusalu jt. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kiin, Sirje 1993.** Hirme ja arme: artikleid aastatest 1978–1992. Tallinn: Kupar.
- Lotman, Juri 2006.** Kunstilise teksti struktuur. Tlk. Pärt Liias. Tallinn: Tänapäev.
- Lotman, Piret 1991.** Raamatukogu roll sõjajärgses nõukogude Eestis. – Tsensor Eesti Raamatukogus. Uurimusi Eesti raamatukogunduse ajaloost 3. Eesti Rahvusraamatukogu toimetised (ERRT) II, 87–118.
- Lévinas, Emmanuel 2004.** Raske vabadus: esseid judaismist. Tallinn: Vagabund. Tlk. K. Ross, K. Sisask, J. Undusk. Tallinn: Vagabund.
- Luik, Viivi 2006.** Kõne koolimaja haul. Artiklid ja esseed 1998–2006. Tallinn: Tuum.
- Luik, Viivi 2010.** Ma olen raamat. Kaasautor Hedi Rosma.
- Made, Tiit 2008.** Sotsialismileeri peied: ajaloolised tõsiasjad. Tallinn: Argo.
- Marx, K & Engels, F. 1957.** Kommunistliku partei manifest. – Valitud teosed kahes köites. I köide. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 13-45.
- Merilai, Arne 2003.** Pragmapoeetika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne jt 2007** = Merilai, Arne, Anneli Saro, Epp Annus. Poeetika. Gümnaasiumiõpik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne 2013.** Of Hard Joy: Half a Century of Viivi Luik's Creations. Prose. – Interlitteraria 18/2. Miscellanea. SCHRIFTsteller und DIKTATuren. Writers and Dictatorship, 335–348.
- Milosz, Czesaw 1999.** Vangistatud mõistus. Tlk. Hendrik Lindepuu. Tallinn: Perioodika AS.
- Molloy, Peter 2010.** Kommunismi kadunud maailm. Meenutusi igapäevaelust raudse eesriide taga. Tlk. Helen Rohktsmets. Tallinn: Varrak.

- Müller, Herta 2002.** Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen? – Text + Kritik. Heft 155. Herta Müller. München: Boorberg, 6–17.
- Müller, Herta 2009a.** Nobeli preemia banketikõne. Nobelprize.org
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/muller-speech_ty.html.
 Vaadatud 13.05.2014.
- Müller, Herta 2009b.** Nobelvorlesung. Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis; Nobelprize.org
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/muller-lecture_ty.html. Vaadatud 13.05.2014.
- Neidlinger, Dieter, Silke Pasewalck 2013.** Die Redlichkeit des Betrugs – Literarische Erinnerung und Totalitarismus bei Herta Müller und Vladimir Vertlib. – Interlitteraria 18/2. Miscellanea. SCHRIFTsteller und DIKTATuren. Writers and Dictatorship, 476–492.
- Ogden, C. K., I. A. Richards 1985.** The Meaning of Meaning: a Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism. London: ARK Paperbacks.
- Olesk, Sirje 2003.** „Laine põhi“. Kirjandusest ja selle kontekstist Eestis aastatel 1950–1953. – Võim ja kultuur. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 465–435.
- Olesk, Sirje, Tiina Saluvere 2011.** Millisena paistab meile nõukogude aeg? – Methis 7, 5–9.
- Orwell, George 2005.** Loomade farm. 1984. Tlk. Tõnis Arro jt. Tallinn: Tänapäev.
- Pajusalu, Renate 2009.** Sõna ja tähendus. Tallinn: Eesti Keele sihtasutus.
- S = Müller, Herta 2010.** Südameloom. Tlk. Vilma Jürisalu. Tallinn: OÜ Eesti Raamat.
- Riley, Philip 2007.** The Language of the Third Reich. LTI – Lingua Tertii Imperii. A Philologist's Notebook. Book Review. – International Journal of Applied Linguistics 17/1, 137–141.
- Salokannel, Juhani 2007.** Meele kell, mälu kalender. Aja mõistest ja toimimismehhanismist romaanis *Ajaloo ilu*. – Looming – olemise kehtestamine: Viivi Luik. Studia litteraria estonica 9. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 235–242.
- Sharpe, Matthew. 2010.** When the Logic of the World Collapse – Žižek With and Against Arendt on “Totalitarianism“. – Subjectivity nr 3, 53–75.

- Sutrop, Urmas 2004.** Eesti keele maailmapildist: meel, hing ja vaim. Mäetagused 24, 99–108.
- Žižek, Slavoj 2002.** Did Somebody Say Totalitarianism? London; New York: Verso.
- Tamm, Aksel 2000.** Eesti Raamat: Allumine ja vastasseis. Tsensor Eesti Raamatukogus. Uurimusi Eesti raamatukogunduse ajaloost 3. Eesti Rahvusraamatukogu toimetised (ERRT) II, 129–135.
- Tenjes, Silvi 2010.** Semantika. Õppematerjal. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Tertz, Abram 1960.** The Trial Begins. On Socialist Realism. New York: Vintage Books.
- Todorov, Tzvetan 2003.** Hope and Memory: Lessons from the Twentieth Century. Tlk. David Bellous. Princeton: Princeton University Press.
- Todorov, Tzvetan 2011.** The Totalitarian Experience. Tlk. Teresa Lavender Fagen. Calcutta: Seagull Books.
- Tuckerová, Veronika 2010.** Totalitarian Languages of Utopia and Dystopia: Fidelius and Havel. – In Marx's Shadow: Knowledge, Power and Intellectuals in Eastern Europe and Russia. Toim. C. Bradaton, S.A. Oushakine. Plymouth: Lexington Books, lk 95–108.
- Williams, Kieran 2008.** 1986: Praha kevad ja selle järelkajad. Tšehhoslovaki poliitika 1968-1970. Tlk. Hillar Tali. Tallinn: Olion.
- Young, John Wesley 2005.** From LTI to LQI: Victor Klemperer on Totalitarian Language. – German Studies Review, 45–64.
- Õim, Asta 2003.** Võim keeles. – Võim ja kultuur. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 417–435.

**THE DEPICTION OF TOTALITARIANISM IN *THE BEAUTY OF HISTORY* BY
VIIVI LUIK AND IN *THE LAND OF GREEN PLUMS* BY HERTA MÜLLER.
SUMMARY**

The master's thesis "The Depiction of Totalitarianism in *The Beauty of History* by Viivi Luik and in *The Land of the Green Plums* by Herta Müller" is a comparative analysis, which focuses on how the subject manifests itself in the two novels. The wider goal of the thesis is to see how is the totalitarian world depicted in fiction from the retrospective point of view. What kind of literary methods are used to show the experience of living in such a system, if the author can suddenly use all the political and artistic means to depict it?

The thesis consists of two chapters: the theoretical background and a study of the novels. The paper is structured by the meaning associated with the term *totalitarianism*. The theoretical part largely draws on the work of Tzvetan Todorov, Václav Havel, Czesław Miłosz, Hannah Arendt and other authors – theorists of the humanities, philosophers or writers, who pursue a wide range of subjects, including philosophical ideas. The thesis also explores the way in which the authors Müller and Luik relate to the past. Considering the theoretical background presented in the first chapter, the second chapter gives a comparative analysis of the novels *The Beauty of History* and *The Land of the Green Plums*.

The theoretical part of the thesis led to the understanding that as much as the manifestation of totalitarianism has its own socio-political factors, it also manifests itself in an existential manner. A totalitarian environment is essentially also characterised by forbidden referents and hidden references. Hiding references is of course characteristic of poetic texts, but in a totalitarian environment the objective is to create clarity of thought, not ambiguity, to refer to the things that cannot be talked about.

The research part of the master's thesis revealed that although the perspective of both narrators is located outside the totalitarian system, they relate differently to the time they depict. Despite their cognitive differences, both texts have manifestations of socio-political and existential totalitarianism. Both novels also show that apart from the subject matter, various means of expression and language also set requirements to the way one can talk about the society and situation at hand. Depending on the attitude alluded to in the text, the authors do take a stance in relation to the past (either distancing or connecting), but in any case, the need to hide references to a certain extent remains. This is uniquely intertwined with the poetry of the novels.

Luik hides her language more explicitly. Müller's references are connected more to the psychological burden that totalitarianism had put on her. Thus, an enriching dialogue is created in the text: on the one side between the narrator's perspective and the freedoms distinctive of art, and on the other side between the lack of freedom of speech and limited means of expression, which is typical of the time depicted.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Inga Sapunjan

(sünnikuupäev: 12. juuni 1986)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Totalitarismi kujutamine Viivi Luige romaanis „Ajaloos ilu“ ja Herta Mülleri romaanis „Südameloom““,

mille juhendaja on dotsent Liina Lukas,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 26. mail 2014.

Inga Sapunjan