Elavaks kirjutatud kunstnikud

Andrus Kivirähk. Sinine sarvedega loom. Tallinn: EKSA, 2019. 294 lk;
Eero Epner. Konrad Mägi. Tallinn: Sperare, 2017. 528 lk.

Kunstnikuromaan ei pruugi rääkida kunstnikust ning kunstnikust peategelasega raamat ei pruugi olla kunstnikuromaan. Mõnikord ei ilmu kunstnikuromaani mitu aastat järjest. Seda tähelepanuväärsemad näivad kaks hiljaaegu avaldatud teost, mida võib kunstnikuromaaniks nimetada nii loova isiku keerulise ajastu normidega suhestumise kui ka peategelase prototüübi põhjal.

„Imedest ei saa minu isu iialgi täis"

„Ema ei usu, et maailmas midagi põnevat võib juhtuda, tema on siiamaani näinud ainult seda, et elu on igav ja arvab, et nii ongi õige. Aga ei ole. Minul näiteks on kuuris imelik mees, kes nimetab ennast Kalevipojaks." (SSL, lk 107) Nii mõtiskleb Andrus Kivirähki romaanis „Sinine sarvedega loom" maalikunstnik Oskar Kallis (1892–1918).

Teose senises retseptsioonis on valdavalt keskendutud Kallise lühikeseks jäänud elule ning osutatud teose mõttelisele seosele Kivirähki romaaniga „Liblikas" (1999). Tõepoolest leiab ka „Sinise sarvedega looma" tegevus aset XX sajandi teisel kümnendil, romaan on samamoodi kui „Liblikas" õrn ja traagiline. Just kõrvaltegelase Kalevipoja kaudu on see aga märksa tihedamalt seotud romaaniga „Mees, kes teadis ussisõnu" (2007) ning muidugi näidendiga „Kalevipoeg" (2003).

Eesti kunstiajaloos mäletatakse Oskar Kallist Ants Laikmaa andekaima õpilasena, „kes suutis oma pastellides luua värviküllase „Kalevipoja"-ainelise muinasmaailma".[1] Mõnedki Kallise pastellmaalidest, näiteks „Kalevipoeg laudu kandmas" ja „Kalevipoeg allilmas", on tuntud ka sajand pärast loomist. Tõenäoliselt on rohkem inimesi näinud Oskar Kallise, Nikolai Triigi, Kristjan Raua ja teiste teoseid kui lugenud F. R. Kreutzwaldi eepost. Piltide roll ei ole olnud suur ainult „Kalevipoja kuvandi sünni ja muutumise juures",[2] vaid üleüldse tema rahvani viimisel. Kalevipoja esimene „pildistaja" oli 1840. aasta paiku baltisakslane Friedrich Ludwig von Maydell. (Romaani Oskar niisiis eksib, arvates, et on esimene, kes „eestlaste kuningat" joonistab. SSL, lk 113.) Kui aga baltisaksa kunstnikele oli Kalevipoeg „osiiti veel talurahva paganlikku rahvakultuuri kuuluv nähtus, siis eesti rahvusromantismi tõusulaines hakati temast looma heroilisemat, parasjagu moes olevale eepilisele kangelasele ja noore rahvuse enesekuvandile vastavat figuuri."[3]

Rahvusromantilise kunsti peamiseks keskuseks kujunes Kivirähki romaani Õpetaja prototüübi Ants Laikmaa ateljee. Kallise esimesed Kalevipoja-maalid sündi-

[1] **S. Helme**, **J. Kangilaski**, Lühike eesti kunsti ajalugu. Tallinn: Kunst, 1999, lk 85.

[2] **L. Kaljundi**, **T-M. Kreem**, Ajalugu pildis – pilt ajaloos. Rahvuslik ja rahvusülene minevik eesti kunstis. History in Images – Image in History. National and Transnational Past in Estonian Art. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018, lk 141.

[3] **L. Kaljundi**, **T-M. Kreem**, Ajalugu pildis – pilt ajaloos, lk 141.

sid 1911. aastal. Maalisari näitab kangelase järkjärgulist mehistumist: „Algul mängulise noorukina esitatud figuur, näiteks maalil „Tiritamme kasvatamine", muutub tõsisemaks ning omandab sõjamehe ja valitseja rolli, nagu pildil „Kalevipoja kroonimine"."[4] Kivirähki raamatu lõppu lisatud reprode seas kahjuks ei kohta kumbagi. Korra seisab Kalevipoeg romaanis pea peal küll, kuid mehistumiseni ta ei jõua: koorunud hädisest kaltsukubust, kujuneb ta kohe n-ö jõmmkuningaks.

Ühes arvustuses on teose peateemana toodud esile Oskar Kallise dilemma, kas elada jäägitult kunstis või pelgalt rikastada kunstiga elu, ning ideoloogilise keskmena Kallise vestlus kodumaja omaniku Willbachiga.[5] See vestlus on oluline küll, kuid sel põhjusel, et see leiab aset saksa keeles, kuna kadakasaks Willbach on oma emakeele hüljanud. Ootamatult teatab ta aga eesti keeles: „Näidake mulle Kalevipoega." Niisugune on rahvuskangelase pehme jõud. Kivirähki kihiline kunstnikuromaan ei räägi ju sugugi ainult andekast loojast, vaid tema kaudu oma keele ja juurte mäletamisest ja hoidmisest. Kalevipoja maailma joonistades muudab Oskar selle romaanis taas tõeliseks. „Kuidas saakski eksisteerida maailm, millest keegi mitte midagi ei tea? Millest ei räägita, mida me ei suuda enesele ette kujutada? Maailmad tuleb kõigepealt välja mõelda, kirja panna – ja siis üles joonistada. Siis muutuvad nad tõeliseks." (SSL, lk 218) Samal põhjusel jäädvustab Õpetaja rahvalikke tüüpe ja klassikalisi Eesti maastikke: „Me joonistame neid selleks, et nad olemas oleksid! Et me neid mäletaks! Kui kergesti võib kaduda üks rahvas, eriti väike rahvas! Kui hõlpsasti võib hävineda üks maa, eriti tilluke! [---] Me joonistame neid aina uuesti ja tirime selle abil üha rohkem nähtavale. Me päästame neid." (SSL, lk 219–220)

Romaan on kirjutatud päevikuvormis. „Ime" – see sõna kordub Oskar Kallise sissekannetes variatsioonidena lugematu arv kordi, isegi teose lõpus ei ole peategelasel ikka imedest isu täis: „Küll on põnev mõelda, et mis imepärased asjad mind teisel pool Manala väravaid ootavad?" (SSL, lk 293) Oskarisse on koondunud justkui Kivirähki ääretult sümpaatse lasteraamatu „Sirli, Siim ja saladused" (1999) kogu perekond: nii Sirli ja Siim kui ka nende ema ja isa lipsavad võimaluse avanedes igaüks oma unistustemaailma. Oskar erineb vaid selle poolest, et tema unistab esialgu lihtsalt imest, ükskõik millisest. Kõige suuremaks ja ilusamaks imeks nimetab ta oma armastatut – Manala neiut (SSL, lk 294). Joonistada ei ole neiut võimalik, talle nimegi anda ei saa: „Ma otsisin välja joonistuse, mille ma Manala preilist teinud olin, hõõguva kuuma kera, plahvatava päikese" (SSL, lk 277). Surmava suudlusega märgitud, põleb Oskar palavikus ega taha enam muinasmaailmast „tema" juurest lahkuda. Liigne unistamine ei ole tervislik, seda koges juba „Sirli, Siimu ja saladuste" kojamees.

Lihtsalt kummaline, et vääramatult nukker raamat saab olla läbini naljakas. Ennekõike mõjub see nõnda tänu Kivirähki oskuslikule situatsioonikoomikale ja peategelase väsimatule fantaasiale. Lugejale võib viimane küll mõnikord tüütult mõjuda – eriti teose esimeses kolmandikus nali muudkui kestab ja kestab, kuid lugu ise ei lähe hästi „käima". See vähene ongi kõik, mida ette heita oskan. „Meisterlik," ütleks Õpetaja.

„Kõik oligi nüüd kuidagi „üleüldse""

„Konrad Mägi lebas voodil ja hingas aeglaselt. Tal oli külm." Nii algab peatükk „1918" Eero Epneri raamatus Konrad Mägist

[4] **L. Kaljundi**, **T-M. Kreem**, Ajalugu pildis – pilt ajaloos, lk 142, 144.

[5] **V. Märka**, Õnnesärgis surnud noormees. – Sirp 10. I 2020.

(1878–1925). „Ta vaatas lakke. Seal jooksid mõned juhtmed ja siis üks valge kupliga lamp. Puust molbertid olid ruumis laiali, mõnel neist oli pooleli maalikavand, ükski neist polnud Mägi oma. Ta vaatas lakke, hoidis korraks hinge kinni ja kuulatas, kuidas tema süda lõi. See lõi aeglaselt, oli varahommik, kohvik oli kinni ning Mägi ei olnud oma hommikust kofeiinilaadungit veel saanud. Millalgi tulevad õpilased." (KM, lk 375) – Aga mitte Oskar Kallis, sest tema oli jõudnud sama aasta esimesel päeval manalasse ja üleüldse oli ta Laikmaa, mitte Mägi õpilane.

Tegu on tüüpilise peatüki algusega Epneri raamatus: ikka keegi seisab, istub, lamab, hingab, vaevleb. Ikka näitab autor lugejale kellegi, enamasti Mägi silmadega mõnd uut maastikku või tuba, teeb aistitavaks ta paha tuju ja kõhuvalu. Mägi reisis palju ja oli seltskondliku loomuga – võib tunduda imelik, et raamatus ei kohta Kallise nime, kuid nende teed läksidki eri suundades. Kas või selsamal 1911. aastal, mil Oskar Kallis asus Tallinnas innukalt maalima Kalevipoega, oli Mägi end koos salga eesti kunstnike ja kirjanikega sisse seadnud Pariisis, otse avangardi südames. Kevadel leidis seal aset kubistide läbilöök. Tõsi küll, see kunstimaailma raputanud murrang pigem ei kajastu Konrad Mägi pärandis, kuid ega rahvusromantismgi kajastu – allakirjutamine 1903. aastal Teatajas ilmunud rahvakunsti kogumise üleskutsele ja elu lõpul maalitud Kalevipoja haud on suured erandid (KM, lk 100). Mägi läks Pariisi selleks, et leida täiesti oma tee.

Ka Eero Epneril on oma tee. Niisugust raamatut ei ole veel keegi eesti keeles kirjutanud. „Konrad Mägi" retseptsioonis võib täheldada segadust: kas tegu on monograafia või elulooraamatuga, nagu kinnitab autor (aga alles raamatu lõpus, lk 524)? On see ehk hoopis ilukirjandus? Johannes Saar ongi teost põnevalt „elulooromaanina" avanud, ehkki ei lähene sellele teksti kunstiväärtuslikkuse seisukohalt, vaid rakendab nn Van Goghi paradigmat, perifeeria-metropoli rakurssi ja muud.[6]

Minu silmis on just tänu Epneri teksti kunstiväärtusele tegu ilukirjandusega, tummise kunstnikuromaaniga, aga mitte ainult. Materjalitiheduse poolest võib „Konrad Mägit" julgelt ka dokumentaalromaaniks tituleerida.

Eero Epner on vaat et maniakaalne autor. Kuigi raamatus ei ole ühtki viidet ega allikate loetelu, on selge, et Epner tunneb suurepäraselt kõiki teadaolevaid Mägi teoseid ning ta on läbi töötanud ka aukartustäratava hulga sekundaarseid allikaid. Lünkades, mida ta ei suuda täita, kasutab ta kujutlusvõimet. Ta kasutab kujutlusvõimet ka seal, kus lünki ei ole. Ta läheb kohale. Mägi lapsepõlvekodus Udernas püüab Epner puudutada samu puid, näha samu kohti ja kõndida samal pinnasel. Eesti Üliõpilaste Seltsis ei pelga ta signalisatsioonist hoolimata „Otepää maastikku" seinalt maha tõsta – „See on vist üks mu lemmikuid" (KM, lk 481). Ta

[6] **J. Saar**, Idamaine mustlane Euroopa lavadel. Konrad Mägi elulooromaan postkolonialismi liistudel. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2019, kd 28, nr 1–2, lk 57–72. Van Goghi paradigmaks nimetab Saar kunstisotsioloog Nathalie Heinichi teosele „The Glory of Van Gogh" tuginedes „ajalookirjutuse ja ilukirjanduse piirimail balansseerivat kirjaviisi, mis lubab Euroopa modernistidel saada kunstiajaloo objektiks vaid teatud viisil – ikooniliseks koondportreeks lõimitud mälestustena Jeesus Kristusest ja Vincent van Goghist, s.o arhetüübina „äraneetud prohvetist/kunstnikust", kelle eluloo jutustamine on allutatud uustestamentlikule stsenaariumile: kannatus, üldsuse mõistmatus, üksikud jüngrid/sõbrad, kingitus kogu inimkonnale, ristilöömine/hullumaja, üldsuse püüdlik soov pärast Kristuse/Van Goghi surma lunastada oma kunagise ignorantsuse süüd ja sellest tulenev lunastaja/kunstniku postuumne fetišeerimine, glorifitseerimine kirikutes, muuseumites, pühapaikades, oksjonitel jne." (J. Saar, Idamaine mustlane Euroopa lavadel, lk 58.)

ei pea paljuks spekuleerida, kas või küsida meditsiiniajaloolaselt, missugune haigus võis Konrad Mägit tema elu lõpuaastatel vaevata ja kuidas seda diskreetset tõbe raviti (saame teada, et kulla süstimise asemel pumpas Mägi endasse kohvi). Ta otsib Mägi DNA-d, kohtub kunstniku sugulastega. Epner dokumenteerib hoolikalt iseennastki, kirjeldades oma jalutuskäike või kunagist tööd kunstigaleriis. Muidugi pakuvad niisugused ekskursid põnevat kultuuriloolist teavet: näiteks kirjeldatakse peatükis „Oksjon" haaravalt kahe tänapäeva kunstikollektsionääri duelli, „Kohvist" saab huvitavat infot sajanditaguste kohvitamiskommete kohta ning mainitakse, et sõna *kohvik* on leiutanud just Konrad Mägi. Huvitavad on Mägi sõbra Friedebert Tuglase sagedased ilmumised.

Romaan on kirjutatud, nagu Konrad Mägi maalis. Enam kui kahtsadat lühikest peatükki raamib tinglikult stseen juba manalasse lahkunud Konrad Mägi toas, raamatu keskosas troonib hulk kvaliteetseid reprosid. Väikestest kirgastest teksti-pintslilöökidest saab kokku elamuslik tervik. Siiski tulnuks romaanile kasuks koostöö karmi toimetajaga, sest osa n-ö värvilaike kordub. Kunstniku bioloogiline kell on kahtlemata tõsine asi, kuid liialt sageli kohtab näiteks lauseid stiilis „aeg tiksub, Konrad Mägi on juba Jeesuse eas, aga läbilöök ikka veel ei tule...". Mõni poeetilisem pintslilöök võib eraldi lugedes mõjuda banaalselt (tervikus ei häiri). Samuti juhiks toimetaja tähelepanu sellele, et kui kirjutades on korraga silmas peetud eesti ja välislugejat (teos ongi juba tõlgitud inglise, itaalia, prantsuse ja soome keelde), siis eesti lugejale piisab mõnes kohas vähemast selgitamisest. Meil ehk ikka mäletatakse, mis on Saaremaa. Aga nagu Epner kinnitab, ega Mägigi maalinud täiuslikult – nagu Mägi, nii ka Epneri loomingu teevad huvitavaks uudne lähenemisviis ja vead. Ja kirg!

Sügav kiindumus uuritavasse ei takista Epneril tema üle nalja heitmast. Eriti lõbustavad on Mägi noorusest kõnelevad peatükid, kus ta „nikerdaja" tööst vabal ajal maadleb, kakleb ja aiateatrit teeb või hiljem Peterburis koos oma metseeniga peidab veskikivide töökoja ahju relvi. Epneri huumor on aga märksa vaoshoitum kui Kivirähkil, pigem irooniline muie kui lopsakas rahvanali. Absurdi lemmivad seejuures mõlemad.

Kindlasti tuleb esile tõsta viisi, kuidas Epner kirjeldab ja analüüsib ükshaaval tervet hulka Mägi maale. Kui need ei oleks säilinud, võiks tõesti öelda, et Epner kirjutab need elavaks. Samuti väärib tunnustamist katse rekonstrueerida vaimset ümbrust, milles kujunes Mägi maailmapilt, ning tabada mõttevoolusid ja autoreid, kes seda mõjutasid – panteism, spiritism, anarhism, Nietzsche... Jaa, see on eklektiline, möönab Epner isegi, kuid kahtlemata aitab mõista Mägi loomingut. Elulooraamat on kõigest abivahend: „Ajalukku läheb ikkagi kunst, mitte elu. Elu kaob ajalukku, ununeb ja pudeneb tükkideks selles valikuid mittetegevas mustas augus, aga kunst – ükskõik kui pateetiliselt see ka ei kõla – on kõige muu hulgas ka inimtalendi triumf aja üle." (KM, lk 527)

PILLE-RIIN LARM