

„Kõik on muidugi selle poolt.”

Koosoleku motiiv sotsialistliku korra retrospektiivsel kujutamisel

INGA KIRS

[Lapeteus] [s]ulges küll silmad, kuid tunne, et ta viibib koosolekul, süvenes.
(Kuusberg 1963: 91)

Sotsialistlikku korda kujutavates teostes on koosolekustseenidel sageli kaalukas roll. Olen varem käsitlenud koosoleku motiivi eesti sotsrealistlikes proosateostes (Sapunjan 2021). Siinse artikli eesmärk on laiendada uurimisobjekti nii ruumiliselt kui ka ajaliselt. Toon koosoleku kujutamise näiteid mujalt raudse eesriide taha jäänud totalitaarse ühiskonna kogemust jagavast kirjandusest ning käsitlen teoseid, mis vaatavad totalitaarset süsteemi retrospektiivselt, kas Stalini surma järel või siis juba pärast kujutatava süsteemi kokkuvarisemist.

Keskendun neljale romaanile, mis kõik kujutavad sotsialismiajal elamise kogemust nii, et üks keskne sündmus on koosolek. Neist neljast ilmus Enn Vetemaa lühiromaan „Pillimees” (1967) ainsana sotsialistliku korra ajal, aga siiski pisut erilistes tingimustes, mis põhjendab selle kõrvutamist vabas ühiskonnas looduga. Selleks ajaks oli sotsrealism eesti kirjanduses jäänud seljataha. Juba Vetemaa esimene lühiromaan „Monument” (1965) oli esimeste seas, mis seda voolu eiras (Velsker 1998: 124). Peale esteetilise vabaduse on „Pillimehes” ühiskonnakriitilist vabadust. Nimelt oli stalinismiaegse elu pahupoolt avameelselt kritiseerinud „Monument” pälvinud Moskvas rahvuskirjanduste aastaauhinna ning see andis autorile kindluse samasugust kriitikat jätkata (Undusk 2017). „Pillimees” ilmus seega üürikesel perioodil, mil Stalini ajale sai heita võrdlemisi vaba kriitilise pilgu, enne kui poliitilised otsused selle vabaduse järele koomale tõmbasid ning tsensuur hakkas isegi retrospektiivset ühiskonnakriitikat taas jõuliselt reguleerima.

Teine artiklis käsitletav teos on Herta Mülleri romaan „Südameloom” („Herztier”, 1994, e k 2010), mis vaatab 1980-ndate Rumeenia sotsialistlikule režiimile tagasi umbes viis aastat pärast selle lagunemist. Kolmandana vaatlen Jelena Tšizova romaani „Naiste aeg” („Время женщин”, 2009, e k 2022), mille tegevuspaik on Nõukogude Venemaa, ning viimaks Eugen Ruge Ida-Saksamaa olustikku kajastavat romaani „Kahaneva valguse aegu” („In Zeiten des abnehmenden Lichts”, 2011, e k 2018). Kahes viimases teoses kujutatud koosolekud toimuvad 1960-ndail, kuigi stseenidega seotud analepsised (tagasivaated) osutuvad ka varasematele aegadele, ning mõlemad on kirjutatud enam kui kakskümmend aastat pärast sotsialistliku režiimi kokkuvarisemist.¹

¹ Tšizova ja Ruge romaanid pärjati oma maa nimekaimate kirjandusauhindadega (vastavalt Vene Bookeri ja Saksa Raamatupreemiaga); Herta Müllerile anti 2009. aastal Nobeli preemia, mille ajend oli tema toona ilmunud teos „Hingamise kiige”. Mülleri loomingut on eesti keeles

Sotsrealistlikes teostes, kus kujutatakse uue korra rajamist või selle parendamist, on koosolekutel loomumane koht, kuna need teosed jutustavad suuresti töökollektiividest, mille igapäevaelu suunasid koosolekud. Koosolek on muu hulgas üks motiiv sotsrealismi n-ö ülemsüžees (ingl *master plot*) ehk lugude põhiteljes, mille moodustavad sarnased sündmused, motiivid, tegelastüübid. Tüüpiliselt toimub üsna loo algul, kui kogukonnas on tulnud ilmsiks probleemid, koosolek, kus otsustatakse, mida probleemi lahendamiseks ette võtta. (Clark 1981: 257) Koosolekuid võib süžees esineda ka hiljem: näiteks siis, kui probleemi lahendamine näib peaaegu võimatu, kuid koosolekul peetakse innustav kõne, et uuesti proovida, või loo lõpus, kui ülevas meeleolus tähistatakse probleemi lahendamist. Ülemsüžee on ideoloogiline alltekst, mis kätkeb inimeste arengut kommunistliku teadvuse poole (Clark 1981: 16). Koosolekustseen võimaldab seda liikumist selgelt kujutada: tegelasele mõjub kuulnud kõne innustavalt, sageli saadab seda kriitiline enesekaemus, ning stseen päädib tegelase valgustusega (Sapunjan 2021: 291).

Artiklis käsitletavaid teoseid pole kammitsenud sotsrealistlik ega muu range ideoloogiline raamistik, enamikul juhtudel ka mitte tsensuur. Mõistagi erinevad need teosed üksteisest palju suuremal määral kui sotsrealistlikku ülemsüžeed loovad jutustused. Seda üllatavam on leida neist koosoleku motiiv, millel on narratiivis oluline osa: see esineb kronotoobina, millel on omaette faabula tunnused, olles sündmus teiste sündmuste seas. Faabula moodustavad põhjus, peategelane, sihtmärk, tegu, asjaolud. (Priimägi 2011: 528–529) Koosoleku stseenis saadab tegelane korda midagi, mis muudab senist olukorda ning millel on kindel siht ja põhjus. Lisaks pakub koosoleku motiiv kirjandustehniliselt võimaluse väljendada teiste kirjandusliikide algeid. Sinna on asetatud mitu tegelast, kellel on võimalus või kohustus omavahel suhelda, millegi üle arutada; samal ajal saab kajastada tegelaste tundmusi, meenusi ja mõtteid. Ideelisel tasandil võimaldab koosoleku motiiv tuua esile ühiskonna ideaale, kuvandit, demokraatlikkust või selle puudumist ning annab kompaktse ja usutava mängulava inimese ja ühiskonna suhete läbimängimiseks.

Kuigi koosolekutel võis olla praktiline eesmärk, käsitletakse neid ennekõike ideoloogiliste rituaalidena sotsialistlikes ühiskondades (Kojevnikov 2000: 150; Yurchak 2005: 26). Eri koosolekuvormide jaoks olid erinevad nimetused ning neil kehtisid kindlad käitumisreeglid. Mõnel koosolekul jagati infot, näiteks töökorralduse kohta, anti teada, mida juhtivad töötajad olid otsustanud; teist tüüpi koosolekul võeti mõni küsimus arutamisele, tihti otsustati selle üle hääletades. (Kojevnikov 2000: 150) Seda, kuidas igapäevased osalised neisse rituaalsetesse toimingutesse suhtusid, on mõtestatud erinevalt. Vene päritolu Ameerika antropoloog Alexei Yurchak (2003: 482–483), kes on uurinud, miks tajusid Nõukogude Liidu kodanikud režiimi kokkuvõtet nii ootamatuna, vaatleb inimese teadvust dünaamilisena: see ei tõlgenda

käsitletud kolmes magistritöös: Kaia Ferland (2012) on uurinud selle rändaja ehk võõra kujundit, Sirje Vägi (2014) on vaadelnud „Hingamise kiige” juhusõnade tõlkeküsimusi ning mina olen uurinud totalitarismi kujutamist Mülleri „Südameloomas” ja Viivi Luige romaanis „Ajaloos ilu” (Sapunjan 2014). Ruge „Kahaneva valguse aegu” on leidnud eestikeelses uurimuses käsitlust Kristiina Lepa (n)ostalgiateemalises võrdlevas magistritöös (2014). Tšizova teose kohta on ilmunud arvustusi, kuid eestikeelseid kirjandusteaduslikke käsitlusi mitte.

sõnu üksnes semantiliselt, vaid arvestab ka konteksti ning kaasab olukordadest sündivaid tähendusi. Ta toob näite koosolekust, kus hääletamisel tõstavad kõik käed. Seda aga ei peaks tõlgendama kui üksmeelt hääletusele pandud küsimuses, vaid hoopis märguandena, et toimingu reeglitest, koosoleku diskursusest on aru saadud. Tõstetud käsi märgib seega, et rituaali reeglitest ollakse nõus kinni pidama ning arvestatakse koosoleku seotust võimusteemiga. (Yurchak 2003: 485–486) Kuigi hääletusel osaletakse, kõnesid esitatakse, st rituaal tehakse kaasa pealtnäha eeskujulikult, võib arutamisel oleva küsimuse tähendus olla igaühe jaoks erinev. Rituaali vorm näib küll püsivana, kuid sisuliselt on see paindlik ja see aitab inimesel end süsteemis mugavalt tunda (selle mõtet märkamatuks enda jaoks muutes). (Yurchak 2003: 504)

Yurchak (2003: 483, 2005: 17) kritiseerib omaaegse dissidendi, Tšehhi poliitiku ja kirjaniku Václav Haveli n-ö tões elamise kontseptsiooni, millega kutsutakse üles loobuma ideoloogiaga kohanemisest. Essee „Võimutute võim” on Havel (1989: 36–122) aga lähtunud väga paljuski samasugusest inimeste ja ideoloogiliste rituaalide suhte tõlgendamise mudelist nagu Yurchak. Havel selgitab samuti, et kui poemüüja paneb vaateaknale sildi üleskutsega tööliste ühinemiseks, ei tähenda see, et ta tahab, et töölised ühineks. Konteksti arvestades tuleb eeldada, et ta tegi seda ettevaatusest, hirmust: tõenäoliselt andis selle sildi ülemus ning kui ta seda aknale ei paneks, tooks see kaasa karistuse. Seega on sildi mõte hoopis, et poemüüja on kuulekas kodanik – täites nõudmisi, on tal vastutasuks õigus, et ta rahule jäetaks. (Havel 1989: 41)

Haveli käsitluses on keskne veendumus, et inimesed mõistsid sotsialistlikku korda selgelt negatiivsena, kannatusi ja hirmu põhjustavana. Yurchak (2003: 484) aga rõhutab, et tegelikult hindasid Venemaal paljud sotsialistlikke väärtusi ja ideaale. Sellele erinevusele vaatamata on mõlemad kirjeldanud ideoloogiliste vormide ja inimeste toimimisviisi ühildumist. Yurchaki järgi kohandab inimene täpse ideoloogilise vormi varjus selle sisu enda arusaamaga, Haveli järgi lepib inimene ideoloogiaga, et oma alanduse eest pääseda. Nimelt põhjustab hirmu tõttu ideoloogiliste toimingutega kaasamine, sund niiviisi oma lojaalsust näidata inimeses alandustunnet. Et sellega mitte silmitsi seista, võib inimene hakata kasutama ideoloogilise sõnumi otsetähendust, justkui mängides mõttega, et ega selles ju midagi halba olekski, kui töölised ühineks. Nii jätab inimene endale ja teistele mulje, et ta ei tegutse hirmust ega kohustusest, vaid enda tõekspidamise järgi. Ideoloogia pakub väärikust nagu palsamit ning inimene püüab selle omaks võtta, et alandusest pääseda. Sel moel läheb inimene võimule ning võim inimesele. (Havel 1989: 42–43)

Totalitaarsete režiimide käsitlused kohtuvadki tihti seal, kus kirjeldatakse poliitilise süsteemi mõju inimesele. Tavainimest kirjeldatakse ühtaegu repressioonide ohus elava ohvrina ja äraspidisel moel režiimi tööriistana. Natsirežiimi alustalasid analüüsides näeb filosoof Hannah Arendt (2023: 144–145) inimeste võimumeelse käitumise taga kohusetunnet käsu ja seaduse ees. Tema Sloveenia kolleeg Slavoj Žižek (2002: 112) läheb veelgi kaugemale, kui ütleb, et vägivalda seadustamisel vabaneb inimene vägivaldseid tegusid sooritades vastutusest ning tema tegusid saadab nauding. Kommunistliku režiimi mõtestajad eesotsas Haveliga näevad inimese ja võimu koostöö taga, nagu öeldud, peamiselt siiski hirmu. Isegi kui enam ei tulnud seista silmitsi stalinistliku terroriga, mis elas mälus ja lugudes äärmusliku ohuvõimalusena

kuni režiimi lagunemiseni, oli endiselt juurdunud nn eksistentsiaalse rõhumise süsteem (Havel 1989: 6). Sellega mõjutati inimese igapäevast toimimist: õhutati võimuga koostööd tegema töökoha, palga, laste haridustee, kodu jms nimel. Oht vas-tasel juhul millestki ilma jääda külvas ühiskonnas alalist hirmu, mis liitis ühiskonna pealtnäha ühtseks, kuid sisimas võõrandas inimesi üksteisest (Miłosz 1999: 197). Hirm ja meeleheide põhjustasid ka empaatiavõime vähenemist (Todorov 2011: 34), mis omakorda hõlbustas tegutsemist südametunnistusega vastuolus.

Võimuga koostööd tegema ajendas muu hulgas aine-line puudus. Nii kaua, kui nähti vaeva asjade hankimise ja esmavajaduste rahuldamisega, ei olnud inimestel jõudu osutada läbimõeldud vastupanu (Havel 1989: 11). Nii nagu toimis rõhumise süsteem, toimis vastukaaluks tublide tunnustamise süsteem. Rituaalidega kaasaminek vähendas hirmu ja rõhumist ning parandas elujärge (Miłosz 1999: 197). Havel võtab kokku totalitaarsele riigile omase ühiskondliku käitumise mudeli: „Meeleheide viib apaatsuseni, apaatsus konformismini, konformism rutiini täitmiseni – selleni, mida siis nimetatakse tõenduseks „masside poliitilisest pühendumusest”” (Havel 1989: 11). Seega mõistetakse inimese tundeilma totalitaarses režiimis – iseäranis sellise sündmuse käigus nagu koosolek, milles indiviid asetatakse võimu kehtesta-tud reeglite keskmesse – hirmu ja seda summutada sooviva apaatsuse seguna. Et ära elada, tuli tihti oma südametunnistusega vastuollu minna, samuti tasalülitada kaastunne teiste suhtes – isiklikud tõekspidamised ja empaatia suruti maha, võõrandudes nii iseendast kui ka kaaslastest, ning anti paratamatu, kuid tihti soovimatu panus võimu jätkumisse.

Järgnevalt analüüsin koosoleku kujutuse sarnasusi ja erinevusi neljas teoses. Otsin vastuseid küsimustele: milline on koosoleku koht süžees ning millisest vaate-nurgast seda kirjeldatakse? Kuidas tegelased koosolekul toimuvat mõtestavad ning kuidas nad oma rolli ja käitumist teadvustavad? Millist mõju avaldab koosolek tege-lastele ning kuidas seda kujutatakse; milline on koosoleku roll teose ideestikus ja kuidas annab see edasi kujutatavat aegruumi, ühiskonda?

„Pillimees”. Koosolek kui lõks

Enn Vetemaa (1936–2017) lühiromaani „Pillimees” peamine süžee-liin leiab aset umbes 1965. aastal, kuid analepsised viivad loo vältel ligi viisteist aastat varasemasse aega. Nimelt kohustati minajutustajat Pillimeest 1950. aasta paiku võtma kirjanike liidu koosolekul sõna oma õpetaja, kirjandusteadlase Karriku kohta. Karrik oli ava-rate teadmiste ja hea kirjandusliku maitsega, Eesti-aegsete väärtushinnangutega haritud intellektuaal, kes polnud senini kaasa läinud uue võimu ideoloogia ega ootustega. Luuletaja Pillimees pidi sõnavõtus esitlema õpetajat kui esteeti² ning see-järel vormistama Karriku-vastase sõnavõtu artikliks ajakirjas Looming. Selle taga-

² Ajalooliselt on seesugune sündmuste käik tuntud kui kodanlike natsionalistide vastane kam-paania, mis kulmineerus 1950. aastal EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumiga, mille tagajärjel suur osa senisest autorkonnast visati kirjanike liidust välja, sunniti vaikima, halvemal juhul arreteeriti ja vangistati (Olesk 2001: 347).

järjel mindi õpetajat arreteerima, mille käigus too suri infarkti. Sellise teadmise ja süümepiinaga veedabki Pillimees tükk maad hiljem aega linnatänavail, kohvikuis, põimides oma sihituid ja melanhoolseid kaasajavaatlusi süngete mälestustega.

Koosolek on nii Pillimehe kui ka Karriku käekäiku muutev sündmus. Hilisem süžeeilin on sündmustevaene, rõhutamaks tehtu tagajärge. Moraalset madalseisu sümboliseerib Pillimehe painav mälu pilt tugitoolis istuvast surnud õpetajast, kelle jalg libiseb läbi uriiniloigu. Pillimehe kooselu õpetaja tütreaga, kes on loobunud lapse saamise soovist, lisab kogu loole mandumise maigu. Kaasaeg avaneb teoses beežides-hallides toonides ja hämaras valguses – sel on resignatsiooni tähendus, nagu sõnab üks kõrvaltegelane, kes uurib Pillimehe loomingu värvikasutust (Vetemaa 1967: 27). Kaasajas on valdav paratamatu stalinismiaja reetmiste ja hukkamõistmiste järgne tühimus. Eelnenud aja edu tähendas lõksu, mille eest tuleb nüüd lõivu maksta.

Saatusliku sõnavõtuni koosolekul jõuab Pillimees juhuslikult, mida rõhutab asjaolu, et ettepaneku selleks tegi talle hipodroomil nimetuks jäänud tegelane, kelle viibiminegi selles kohas näis Pillimehele ootamatu. Ettepaneku tegija esitleb Pillimehe võimalikku sõnavõttu kui enesekaitse vajadust:

„Teie olete ju vana Karriku õpilane, ja kui õpilane oma õpetaja vastu välja astub, teda sõnavõtus pisut, noh, pisut nahutab, siis näitab see... [---] et maestro pole oma õpi-
poisse mitte päriselt ära rikkunud! Noh, nakatas neid ehk natuke estetismiga, udutas sellest, kuidas ta nüüd ongi... „l'art pour l'art'ist”, aga poistele on ikka aru pähe jäetud. Siis pole ju asi veel kõige hullem... On ju nii, jah?” (Vetemaa 1967: 10)

Ning veelgi sirgjoonelisemalt: „Vahel tuleb ise lüüa. Selleks, et teised päris maha ei lööks [---].” (Vetemaa 1967: 10) Andmata Pillimehele võimalust vastata, jätkab ta ideoloogiliselt: „Õelge mis tahes, aga see Karrik o n esteet! Võite, käsi südamel, öelda, et ta ei ole? Ei või! On Karrik meie mees? Ei ole! Ega ju? Nii et ärge parem puigelgegi vastu.” (Vetemaa 1967: 11) Kaaslane lõpetab oma jutu pragmaatilise-poliitiliselt, vormides oma üleskutse kohustuseks: „Teil t u l e b sõna võtta! Eesti kirjanduse pärast, Karriku enda pärast. Ja mõnede t e i s t e pärast ka veel!...” (Vetemaa 1967: 11) Enne kiiret lahkumist kinnistab kõneleja oma plaani: „Mul on hea meel, et te asjast aru saite ja et me kokku leppisime” (Vetemaa 1967: 12). Põhjuseid, miks Pillimees peab kõnelema, on seega näiliselt palju: abstraktselt kirjanduse pärast, isiklikult aga Karriku, veidi hämaramalt „mõne teise” ja vast kõige tähtsamalt iseenda pärast. Kõnelemist, mille eesmärk oleks rünnata või vähemasti süüdistada, esitletakse kui ainuvõimalikku päästerõngast. Vabast arvamusavaldusest on saanud sõnavõtusund. See iseloomustab ühiskonda, mille süüdistuslik õhkkond nagu ka inimese vajadus end kaitsta aina paisub, ning ohvreid ja ründajaid haaratakse traagilisse mängu juhuslikult.

Esimeses isikus esitatud Pillimehe meenutustest, mõtetest ja tunnetest nähtub, et Karriku-vastane kampaania on Pillimehele vastumeelne. Teoses leidub küllaldaselt lõike, kus Pillimees avaldab siirast imetlust Karriku suhtes. Nii kõne kui ka artikli ettepanekut kaaludes jõuab Pillimees äratundmiseni, et ei peaks neid vastu võtma ega kavatsegi seda teha. Veel enne sõnavõttu loodab ta võimalusele, et kõnelemise

ajal tekib tal füüsiline suutmatus rääkida: „[---] mis nad ikka teevad, kui näevad, et inimene lihtsalt ei saa!” (Vetemaa 1967: 20) Jutustus jätkub aga sealtmaalt, kus kõne on peetud ja artikkel avaldatud. Pillimees on küll bravuurikalt mõelnud loobuda artikli kirjutamisest teda rebiva hammasratta kiuste (Vetemaa 1967: 51) ning mõni aeg hiljem juurdleb tragikoomiliselt, kas ta ei peaks jooksuma Karriku maja juurde, hiilima eeskotta ja varastama ära selle uue Loomingu numbri oma kirjatööga (Vetemaa 1967: 35). Narratiivne ellips varjab lugeja eest selgituse, miks ja kuidas kõne ja artiklini siiski jõutakse. Säärane lünk suunab juurdlema olukorra ning tegija motiivide üle. Ühtaegu väärrib tähelepanu ettepaneku tegija loodud retooriline dialoog. Võimu esindaja – kes on ehk seetõttu nimetuks jäetud – kutsub oma lausetes justkui mitu korda Pillimeest vastama või vastugi vaidlema, aga dialoogi ei sünni. Näib, nagu jutt katkeks ja jätkuks just neis kohtades, kus Pillimees ei saa rääkida. Kohati on see katkestus groteskne ja kätkeb jutustaja eneseiroonilist suhtumist: „Määrin vorstile sinepit ja pistan priske jupi ühekorraga suhu. [---] Mul on suu täis, ei jää muud üle kui pead noogutada.” (Vetemaa 1967: 11) Eeltoodud vestlus ning Pillimehe sõnade ja tegude vastuolu tekitab küsimusi: kas tegelasel polnudki võimalust vastu vaielda, enda eest ja lõpuks Karriku eest seista või on asi Pillimehe nõrkuses? Mis tegelast kannustab – hirm või omakasu? Samal ajal näib see ellips olevat kommentaar ühiskondlike olude kohta: ajastu sisemised seadused rulluvad üle tegelase peene psüühika; muud justkui ei jäänudki üle kui kohaneda.

Koosolekustseeni on kirjeldatud napilt. Pillimees meenutab põgusalt, kuidas „hää! rääkis kiiresti ja soravalt, hääldas vastikult libedasti võõrsõnu... „renegaatlus”, „formalism”, „kosmopolitism”” (Vetemaa 1967: 20). Enesest võõrandumine, viis, kuidas hää! subjektist justkui lahutatakse, millele lisandub negatiivne hinnang enda käitumisele, esineb ka teistes siin vaadeldavates teostes. See osutab toimingute rituaalsusele: tegutsetakse mõtlemata (semantiliste seosteta), isegi vastupidiselt oma sisemisele veendumusele, järgitakse ettekirjutatud reegleid. Laused, mida Pillimees kasutab, polegi tema looming. Need sõnad pärinevad omaaegsest ideoloogilisest diskursusest – need on ideologeemid, kus pole võimalik eristada subjekti ja predikaati, selleks et nende seost kahtluse alla seada. Samuti pole need kontekstist sõltuvad, vaid fikseeritud peale tähenduse ka hinnangu poolest: öeldu annab kohe edasi kõneleja suhtumise (Epstein 1991: 17–18). Kirjandusteadlase Mihhail Epsteini (1991: 22) järgi sisaldab nõukogude marksistlik ideoloogiline keel nimelt palju süsteemseid ideologeeme, sealhulgas sõnu, mis on denotatiivselt sünonüümid, kuid konnotatiivselt antonüümid ehk sõnasõnalise tähenduse poolest sarnased, kuid hinnangulises mõttes vastupidised. Pillimees ei kasuta eksplitsiitselt etteheitvat tooni ega negatiivseid omadussõnu – negatiivset hinnangut kätkevad juba väljaöeldud sõnad niigi. *Kosmopolitismi* võiks mõnes teises kontekstis asendada *internatsionalismiga*, kuid siinjuhuval valitud konnotatiivne tähendus on mõeldud nimelt hukkamõistva otsusena.

Koosolekul küll Pillimees võõrandub endast, kuid tema käitumine ei ole päris ootamatu tegelase käitumisloogikat arvestades. Ka enne sunnitud koosolekut on Pillimees proovinud võimu ideoloogiaga kohaneda, sellega end lohutada või petta, nii nagu Haveli käsitluses varjas poemüüja end alandava tõe eest. Kui Karrik heidab Pillimehele ette, et tema luules on veel pärast sõja lõppu „[i]kka need tipud ja lipud” (Vetemaa

1967: 48), nii aga soodustab ta eesti kirjanduse kõige haledama perioodi jätku, kaitseb Pillimees end: „Muidugi pole see luuletus suurem asi, aga te ei mõista, et... [---] Sõda ei ole veel lõppenud”; „Ka selliseid luuletusi, mida kõik mõistavad...” (Vetemaa 1967: 47–48) Mõtted jäävad Karriku vastuvaidlemise tõttu pooleli, aga nende siht on arusaadav ning need pärinevad toonasest ideoloogilisest kirjanduspoliitikast.

Üsna pea pärast oma tegusid hakkab Pillimees mõistma nende tagajärgi. Seda ilmestab vaidlus ühe tuttavaga, kes sooviks samuti kirjandusse astuda ning kiidab Pillimehe artiklit. Viimane on endast väljas, rebib Loomingu katki ning sõnab kaaslasele pateetiliselt, et tegelikult on „Karriku väike sõrm [---] kah rohkem väärt kui meie kahekesi!” (Vetemaa 1967: 36) Aleksander, Pillimehe kaaslane, tajub ohtu ja pomiseb hoiatuseks: „Seintel on kõrvad” (Vetemaa 1967: 36), kuid jätkab valjuhäälselt omakorda ideoloogilist keelt appi võttes: „Ausalt, see vana Karrik on ju tuntud kosmopoliit. Meil on materjale... Ta on rääkinud seltskonnas imelikke jutte asjadest, mis meile pühad on [---]”; „Ei olnud ta nii süütu ühtigi! Sakslastega mestis [---] Tema asju ilmus Berliiniski”; „Näed, sinulgi on pea sassi ajand.” (Vetemaa 1967: 36) Ebameeldivasse ja ohtlikku vestlusesse sattununa annab Aleksander märku oma võimutruudusest ning on valmis enda päästmiseks kaaslast süüdistama. Meeste lahkeliidid lahenevad järgmisel päeval, kui Pillimees läheb Aleksandri juurde vabandust paluma. Tema eelmise õhtu julge veendumuste väljendus suubub argisesse, ühtaegu vastumeelsesesse ja turvaliselt tuttavlikku olmepilti auruste akende ja kapsasupiga: „See keev kapsasupp haiseb vastikult ja magusalt nagu... nagu keev kapsasupp ikka” (Vetemaa 1967: 37). Stseen tühistab eelneva psühholoogilise pinge groteski abil – astuti taas üks samm moraalse mandumise ja süsteemiga kohanemise poole.

„Pillimees” on löksus inimese lugu: olgu peategelasel kui tahes selgeid hetki, jääb ta lõpuks ikkagi juurdlema, pääsemata vabaks, leidmata lunastust ega mõistmist. Need, kes seda võimaldaks, on suuresti just toonaste tegude tõttu kadunud. Neid, kes taolisi tegusid sooritasid, ei kannata Pillimees välja, nagu oma peegelpiltigi (Vetemaa 1967: 6). Uue põlvkonna noored aga ei oska teda mõista, sest „nad pole neid aegu ise läbi teinud” (Vetemaa 1967: 40). Pillimees pakub lihtsustatud võimalusi, kuidas noored võivad teda näha: „Sünge ja tõntsi robot-represseerijana või lõdiseva argpüksina, kes koosolekul pihkupistetud paberilt süüdistuskõnet maha loeb, või hoopis kaastunnet vääriva lapsukesena, kes roosa õhupalli lõhki puhub ja siis pisarsilmil kummiribasid silitab” (Vetemaa 1967: 40). Tegelikuses olevat toona toimimine olnud „palju keerukam: segapudru hirmust ja uskumisest, kõhklustest ja soovist kõike toimuvat vajalikuks pidada” (Vetemaa 1967: 40). Samal ajal püüab ta oma isiklikust või ülepea igasugusest vastutusest vabaneda, et siis jälle ringiga uuesti alustada: „Süüdistada ei saa kedagi. [---] Süüdi on rahvas kui tervik. Jah, kui ta üldse süüdi on... Kui see pole lihtsalt loodusseadus.” (Vetemaa 1967: 40) Selgus- ja segadushetki saadab tema loo geograafiline kulg, kui oleviku ja mineviku teekonnad teda ikka mäest üles Toompea või kirikutornide juurde ja siis jälle all-linna, sombustele Kalamaja uulitsatele viivad.

„Pillimehe” ilmumise ajaks oli stalinism jäänud üle kümne aasta tagusesse aega. Vetemaa kasutab koosoleku motiivi, et uurida möödunud aega ja inimese käitumist: seda, mida inimene tegi, milleks teda sunniti, ning seejärel ja suuremaltki jaolt tehtu tagajärge, selle tähendust peaosalisele. Esile tulevad minajutustaja salajasimad

tunded: alandus, kahetsus ning soov sellest pääseda. Varasemas nõukogude eesti kirjanduses, nagu Paul Kuusbergi romaanis „Andres Lapeteuse juhtum” (1963), kujutati stalinistlike eksimuste taga enesekeskseid karjeriste ning viltuvedanud süsteemiga samastati moraalselt vigaseid inimesi. Pillimees avaneb oma minajutustuses mitmekülgselt ja inimlikumalt. Ta on otsinud lohutust uimastavast ideoloogiast, teeb seda kohati senini, aga piitsutab end siis eneseirooniaga. Pillimehe enesekuvand kõigub enese õigustamise ja süüdistamise vahel – sellega on Vetemaa näidanud südametunnistuse kiuste sooritatud tegusid; psüühikat, mis tehtut analüüsib; ning tõstatab ja jätab avatuks küsimuse, mil määral oli inimene võimumeelsete ja südametunnistust riivavate tegudega ise totalitaarse süsteemi ohver.

„Südameloom”. Koosolek kui trauma ja selle sõnastamine

Koosolekukujutus Herta Mülleri romaanis „Südameloom” vaatlleb põhjalikumalt totalitaarse võimu mõju keelele, samuti ühiskondlikku moraalselt allakäiku ning isiklikku masendust. „Pillimehe” vaade stalinistlikule koosolekule pärines siiski veel n-ö poolelt teelt ehk süsteemi seest, kuigi see oli kirjutamise ajaks muutunud. Rumeenias 1957. aastal sündinud ja seal kasvanud saksa kirjanik Herta Müller asus Saksamaale elama 1987. aastal ning kirjutab „Südameloomas” Rumeenia totalitaarsest korrast pärast selle kokkuvarisemist.

Romaani tegevus algab 1980. aastate Rumeenia ülikoolilinnas, kuhu on tulnud õppima minategelane. Ta elab ühiselamutoas koos viie tüdrukuga. Ainsana neist pälvib eraldi tähelepanu Lola, temast saab minategelase oluline mõjutaja. Ta on pärit vaesest maakohast ning teda kannustab meeleheitlik soov läbi lüüa, saada endale hea amet ja abikaasa. Minategelane ega keegi teine nende „nelinurgas” Lola silmatorkavalt teistsugust käitumist enamasti ei mõista. Minategelane hakkab nii Lolast kui ka ühiskondlikust süsteemist paremini aru saama pärast seda, kui Lola viimasel kursusel endalt elu võtab. Kohe pärast Lola enesetappu, milleni oli otsesemalt ja kaudsemalt viinud ühiskondlik surve, vajutab jahmatavale sündmusele valusa pitseri koolis peetav koosolek, kus kinnistatakse rituaalselt ainuõige suhtumine sellesse juhtumisse: see tuleb kõigiti hukka mõista. Koosoleku kaudu, olgugi et seda kujutatakse teoses üsna napilt, avaneb minategelasele režiimi silmakirjalikkus. See mõjub talle traumeerivalt ning elu muutvalt.

Koosolekul pannakse hääletusele, kas Lola parteist välja arvata ja ülikoolist eksmatrikuleerida. Stseenis on ära toodud kõneleja üksikud laused. Selles ei ole kordagi osutatud, et hääletusel peaks midagi sisuliselt otsustama: see on rituaali kujutus, kus kõik käituvad nii, nagu peab. Käte tõstmine on märk, et vastatakse võimu ootusele. Sisuliste asjaolude asemel kirjeldatakse üsna detailselt toimingute vormilist, välist aspekti – just nagu rõhutatakse, kuidas otsustamisel oleva küsimuse tegelik tähendus pole kaugeltki mitte see, mille peale koosolekul viibijad käe tõstavad. Pilgud ja kehaosad otsekui lahutatakse inimesest, nagu Vetemaa koosoleku näiteski: selles olukorras võõrandutakse iseendast. Jälgitakse käetõstmist ning tehakse järeldusi: „Igaüks vaatas kätt tõstes teiste tõstetud käsi. Kui enda käsi ei olnud veel nii kõrgel

nagu teiste käed, tõstsid nii mõnedki oma küünarnuki veel natuke kõrgemale.” (Müller 2010: 25) Kirjeldatakse käte, sõrmede asetust, higitaike kaenla all ja vöö vahelt väljalibisevat särgisaba. Saalis viibijaid kujutatakse justkui kariloomi, kellelt ei oodagi mõtlemist, vaid kuuletumist: „Kaelad olid välja sirutatud, kõrvad punased, huuled paakil” (Müller 2010: 25). Ainuke sisuline asjaolu, mis näib inimesi vaevavat, on küsimus, millal võib plaksutamise lõpetada või käe langetada. Stseeni auditiivne aspekt on saanud enim tähelepanu: kujutatakse kõnelejat, aplausi, selle rütmi, sellest väljalangemist, uut rütmi, vaikust hääletamise ajal: „Oli nii vaikne käte vahel [---], et võis kuulda, kuidas hingeõhk puupinkidel tõusis ja vajus” (Müller 2010: 26). Koosoleku juhataja ja Lola peamine süüdistaja – ühtlasi tüdruku traagika otsene põhjustaja, kooli võimlemisõpetaja – ütleb rituaali õnnestunuks pidades: „Pole vaja hääli lugeda, kõik on muidugi selle poolt” (Müller 2010: 26).

Lisaks sellele, et stseenis ei kujutata inimeste mõtletegevust, ei väljenda minutustaja otse ka mingeid tundeid. Juhtunust esimest korda rääkides sedastab ta kiretult fakte:

Ennast üles poonud Lola arvati kaks päeva hiljem pärastlõunal kell neli suures aulas parteist välja ja eksmatrikuleeriti ülikoolist. Kohal oli sadu inimesi.

Keegi seisis kõnepuldi taga ja ütles: Ta pettis meid kõiki, ta ei ole seda ära teeninud, et olla meie riigi üliõpilane ja partei liige. Kõik plaksutasid. (Müller 2010: 23)

Põhjuse, miks keskendub jutustaja koosolekustseeni edasiandmisel aplausi ja hääletamise kirjeldusele, võib leida Mülleri keelekäsitusest. Teda on tema sõnul mõjutanud keelemaastike varieeruvus. Ta eristab enda juures lapsepõlvekeelt, küla-keelt ehk švaabi murret, milles räägiti põllutööliste kogukonnas välistest asjadest: tööst, ilmast, esemetest (Müller 2009: 6); linnakeelt, millega tähistati n-ö linnaasju (trammid, poed, kõnniteed), aga milles räägiti ka palju iseenda tunnetest (Müller 2014); erialakeelt, milles ta avastas masinatehases tõlgina töötades oma üllatuseks palju metafoorseid sõnu; lõpuks ka rumeenia keelt, mis osutas mõnele asjale hoopis teisi kujundeid kasutades kui tema emakeel. Keelde peidetud metafoore kutsub Müller (2009: 13) keele silmadeks.

Mitmekesine keelekeskkond õpetas Müllerile, et keele ja maailma suhe võib olla väga paindlik, ning seda paindlikkust läks tal vaja n-ö seadustatud keelega diktatuuris elades ja kasvades. Diktatuur lõhkus sõnade osutusjõudu: „[---] diktatuurid [---] seovad keele silmad kinni ja proovivad keele tähendust kustutada. Seadustatud keel muutub nii vaenulikuks nagu kogu alandus ise.” (Müller 2002: 13) Paljudest asjadest ei tohtinud diktatuuris üldsegi kõnelda, aga teisalt oli läbielatu liiga keeruline, et seda „üks-üheselt sõnadega tabada” (Müller 2002: 15). Nii loob Müller kogetu ülestähendamiseks loomingus oma kirjutamislaadi. Temagi lõhub paljuski sõnade harjumuspärast tähendusmudelit ning kasutab keele orgaanilist võimet luua uues kontekstis uued tähendused.³ Näiteks koondab ta kogemuse mõne objekti kirjeldusse (vt asjade

³ Mülleri meetodi järgi tuleb kogetu „ära lõhkuda ja sõnadest välja lõigata” (Müller 2002: 15).

Väga otseses mõttes võib selleks pidada tema kollaažluulet, mida ta on nullinate algusest senini kõige järjepidevamalt viljelenud.

olulisusest nt Müller 2002: 9, 2009: 8). Kui need objektid on juba kord nagu seemned idandatud, hakkavad need teksti arenedes aina rohkem tähendusvarjundeid ja selgust koguma.

Mülleri keelekäsitlus haakub traumateooriaga, mille järgi tähendab traumast rääkimine ühtlasi selleks uue keele leidmist. Tihtipeale pöörduakse selleks just traumaga seotud sensomotoorsete kogemuste juurde (Wilson, Lindy 2013: 41–42). „Südamelooma” koosolekustseeni põhilised, omamoodi metonüümilised objektid on aplaus ja hääletamine – või täpsemini käed, mis plaksutavad ja hääletavad. Need on ühtlasi selle traumaatilise kogemuse sensomotoorsed aspektid, millesse projitseeritakse kogu tundeilm. Siiski, koosoleku kirjelduse alguses öeldakse otsesõnu: „Kuna kõigil oli tahtmine nutta, siis plaksutasid nad liiga kaua” (Müller 2010: 23). Seda ütleb minategelase ühiselamu toakaaslane. Nõnda seotakse inimeste emotsioonid ja rituaali vorm: mida suurem tahtmine oli nutta, seda innukamalt pühenduti rituaalse vormi täitmisele.

Ent rituaal ei leevendanud inimestes pakitsevaid pingeid, vaid pigem tekitas neid juurde. Mülleri kujutusviis ei haaku Yurchaki seletusega, et loosungite kandmine või käetõstmine ei tekita inimestes ebamugavust. Pigem kaldub eeltoodud „Südamelooma” episood Haveli nägemuse poole, et inimene kannatab ideoloogiliste kohustuste täitmisel. Kuigi Mülleri romaani minategelane ega ilmselt ka keegi teine tema ühiselamutoast ei arvanud, et nende käetõstmine tähendab päriselt Lola hukkamõistmist, tajusid nad, kui ränk, ennast tühistav ja alandav on selle vormi kaasategemine. Semantiliselt väljendas käetõstmine kompromissitud hukkamõistu, hääletajate tegelikud tunded olid aga seotud pigem kahetsuse, ehmatus ja kurbussega. Stseen on seega üsna dramaatiline, sest koosoleku kui enda kuulekana näitamise rituaal tähendab siinjuures oma emotsioonide mahasurumist, oma tunnete vastupidiselt käitumist.

Nii „Südameloomas” kui ka „Pillimehes” kirjeldatakse koosolekule järgnevat jalutuskäiku justkui katset iseennast tuttavate maamärkide kaudu üles leida: „Pärast seda kunagist kõnet Kirjanike Liidus [---] lonkisin nagu tänagi Toompeal. Vastik ja röske oli, kõik liimerdas poris; isegi iidised pärnad, mis mulle alati meeldinud on, äratasid tookord järele: nende pahklikud korbatanud tüved meenutasid hiiglaslike ardenni tõugu hobuste raiast moonutatud jalgu.” (Vetemaa 1967: 20) Meeleolu annavad edasi ümbruse füüsilised iseärasused. Mülleri teoses on sel stseenil peale siseilma ümbrusesse ülekandmise veel üks tasand: tõdemus, milline on see süsteem, kus minategelane elab, ning mis on tema ja ohvri (süüdistatava) roll selles.

Pärast koosolekut kõnnib minategelane mööda linna ja loendab möödujaid, arvates, et „[n]eed kõik, kes mööda neid tänavaid käivad [---], oleksid suures aulas võimlemisõpetaja märguande peale [---] sõrmed sirgu ajanud, küünarnuki kõrgemale tõstnud ja vaikuses pilku siia- ja sinnapoole pööranud” (Müller 2010: 26). Ta istub siis pingile ning tõdeb resigneerunult: „Panin nimetissõrme põsele ja lugesin ennast ka teiste hulka” (Müller 2009: 26). Veelgi enam, ta mõtestab ka Lolat, siin vaadeldava sündmuse ohvrit kui kaasategijat: „Ka Lola oleks käe tõstnud. Aga see ei lugenud enam.” (Müller 2010: 26) Nii on hääletuse kui võimu ees alandlikkuse näitamise idee viidud absoluudini: see võõrandab Lola hääle tema isikust, soovidest,

tunnetest. Totalitaarne võim loob olukorra, kus inimese soov ja käitumine on suuri-
mas vastuolus. Ühtlasi laieneb koosoleku kujutus, selle rollid ja rituaalsus väljapoole
konkreetset stseeni: tänavapildile ja ühiskonna mõtestamisele. Koosolek kujuneb
seega ühiskonna võrdpildiks, kus tunded ja käitumine on vastuolus ning inimese
tegelikud soovid tühistatud.

„Naiste aeg”. Koosolek kui mahavaikitud trauma ja süsteemi ehitamine

Vene autori Jelena Tšizova romaani „Naiste aeg” põhitegevus toimub samuti nagu
Vetemaa teoses 1960-ndate algul. Selle peategelane, vahelduva vaatepunktiga
teose üks minajutustajaid, Peterburi tehasetöoline Antonina, elab oma tütrega
kommunaalkorteris. Teda painab mure, et kuueaastane tütar ei räägi veel ühtki sõna.
Tehasest avaldatakse survet, et ta paneks lapse lasteaeda, kuna „lapseke on [---]
tehase oma. Ühine, tähendab.” (Tšizova 2022a: 9) Antonina kardab aga, et kui lapse
kõnevõimetus teatavaks saab, hakatakse teda „mööda haiglaid solgutama” (Tšizova
2022a: 94) ja see teeks lapsele ainult halba. Lapsehoidmise ja saladuse pidamise on
enda pühaks kohuseks võtnud kolm vanemat samas kommunaalkorteris elavat naist.

Teoses kujutatakse vahetult kaht koosolekut, aga olulised on ka teised, mida
vahendatakse Antonina kolleegi ja kavaleri Nikolai otsekõne kaudu. Kõik need epi-
soodid on teoses üsna lähestikku, kuigi ajaliselt toimus üks koosolek palju varem
kui teised ning viimane, mis alles plaanis, ei jõuagi toimuda. Üheskoos aga tekitavad
need süžee pingearengus haripunkti. Samal ajal hakkavad need üksteisele justkui
kõverpeeglis vastanduma.

Kummastava varjundi kõigele järgnevale jätab esimene koosolek, millest saa-
daksegi osa veidi teistmoodi: Antonina korterisse äsja üles seatud televiisori kaudu,
mis annab vahendatut edasi ideoloogiliselt korrektsena. Antonina vaatleb tele-
pilti ja võrdleb seda oma kogemusega. Tema tähelepanu tõmbab mõni praktiline
üksikasi: koosoleku toimumisaeg, kõneleja hääletoon. Samuti imestab ta koosoleku
toimumiskoha, tehase puhtuse üle: „Kuskohas siis sedasi on [---]. Eks ta küllap Mosk-
vas ole.” (Tšizova 2022a: 84) Koosoleku sisusse Antonina ei süüvi. Ta üldistab vaid
pealiskaudselt kuulates, et jutt käib tehastest ning seejärel kunstist. Koosoleku sisu
tähtsusetust märgib osavõtjate passiivsus ning see, kuidas jutustaja mainib lakoonili-
selt: „Teistel [kuulajatel] pole asigi, muudkui kuulavad. Hääletavad.” (Tšizova 2022a:
84) Kirjeldus annab edasi kõige harilikumat protseduuri, mis toonases igapäevaelus
aset leiab.

Järgmine koosolek tuleb põgusalt jutuks, kui Nikolai meenutab tõenäoliselt
kümmeaastase aasta tagust aega (mil toimus ka Vetemaa romaani koosolek), paa-
nilise võimuvõitluse päevi, kui leidis aset arstidevastane antisemiitlik kampaania
laiema n-ö kosmopolitismivastase ehk patriotismi edendamise kampaania raames
(Tromly 2013: 79). Nikolai kiidab Antonina ettevaatlikkust arstide suhtes, kuna
„igasugu arste on olemas. Tuleb ette, et teevad meelega kahju...” (Tšizova 2022a:
94) Ta jätkab: „Vaata [---] kas või juute. Nende seast avastati kahjurid, korraldati

parteikoosolek. Mina olin seal esimene, kes [nende] vastu hääletas.” (Tšizova 2022a: 94) Sel koosolekul oli arutusel oleva küsimuse peale käe tõstmine tegelasele sisuliselt oluline: see oli otsus, mitte rituaalne märguanne reeglitest arusaamiseks.

Mõlemad kirjeldatud koosolekud valmistavad ette pinda kolmandaks ja neljandaks koosolekuks, kus võetakse pihvide vahele esmalt Antonina, siis Nikolai. Antonina seotud probleemi arutamiseks kokku kutsutud koosolekut kirjeldatakse teoses kõige põhjalikumalt, kohati Antonina siirdkõne kaudu. See vastandub teoses esimesena kajastatud koosolekule seetõttu, et ei toimu enam turvaliselt ideoloogilises ruumis ning küsimuse all pole ähmaselt edasiantavad abstraktsed teemad, vaid Antonina eraelu (kuigi seda kontseptsiooni ideoloogiliselt ei tunnistata). Ühtlasi moodustab see kibedalt iroonilise paralleeli antisemiitliku koosolekuga, kus Nikolai oli üks aktiivsetest kaasosalistest, tundes süüdistamise üle uhkust tagantjärelegi, kuigi toonased hukkamõistetud olid vahepeal rehabiliteeritud, nagu Antonina ka osutab – ent nüüd mõistetakse kohut nende endi üle.

Antonina jääb ametiühingu naistenõukogu hambusse, sest tema „kohta saabub signaale – [---] kõlvatu eluviisi kohta” (Tšizova 2022a: 95). Niisamuti läheb hiljem Nikolail. Koosoleku juhataja küsib Antoninalt: „Vasta siis meile: kas teil on Rutšėinkovi Nikolaiga tōsi taga või mis?“, ning jätkab: „Kui on tōsi taga, [---] siis mine talle mehele. Ent kui ta takka üles lööb, siis sellele teeme kähku lõpu.” (Tšizova 2022a: 95) Antonina jaoks on aga painavam tütre lasteaeda panemise küsimus, mis koosolekul tõstatatakse. Koosolekul ei hääletata – Antoninale tehakse teatavaks tehase seisu-koht. See polnud ühtne: tekkis arutelu selle üle, kas olukorras on süüdi Antonina või pigem Nikolai ning kas Antonina ikka on õige ema, kui ta last lasteaeda ei pane. Koosmeel valitseb selles, et Antoninal on „aeg aru pähe võtta” (Tšizova 2022a: 96).

Nikolai üle otsustavat koosolekut ei kujutata otsese sündmusena, vaid antakse edasi Nikolai muljete kaudu. Koosolekul teatati talle, et ta on aastatepikkusest korterijärjekorrast välja arvatud ning ainuke võimalus korter saada tekib tal Antoninaga abielludes. Talle öeldi selgituseks: „Naistekogu eided on end üles kruttind: et kui ei lähe heaga, siis sunnime jõuga!” (Tšizova 2022a: 107) Nikolai suhtumine Antoninasse muutub sestpeale, kuna ta arvab, et Antonina on talle lõksu seadnud. Tegelikult on ametiühingu nõukogu ise sellise eesmärgi seadnud ning sel moel sekunud Antonina ja Nikolai ellu.

Koosolekute järjestikku esinemises ning sündmuste arengus paljastub inimese jõuetus ja tühisus tööimpeeriumi ja ametiühingu omavoli küüsis. Nende koosolekute tagajärg pole tingimata kellegi vangistamine või pagendamine ega veel valdamine, vaid tööliste suhete ja eraelu tugev reguleerimine. Selles avaneb režiimi eksistentsiaalse rõhumise süsteem, millest kõneleb Havel. Mõistagi on „Naiste aja” mõlemad tegelased kuuldust jahmunud – Antonina hirmul ning Nikolai pettunud ja ärritunud. Viimane tuleb koosolekult, „näost suisa mullakarva. Huuled [---] tumedad, krobelised” (Tšizova 2022a: 107). Antonina väljub koosolekult füüsiliselt painatuna, justnagu Pillimees: „Väljusin. Lähen ei tea kuhu. Komistan siia – lukus, sinna – jälle tellingud. [---] Ja jalad on miskipärast nõrgad.” (Tšizova 2022a: 96) Naine tajub oma keha võõrana, nagu on omane traumaatilisele kogemusele. Tema mõtted on koosoleku mõjul tardunud nagu „Südamelooma” minategelasel: „Aga peas on üks

möte: päästa laps..." (Tšižova 2022a: 96) Nikolail tekib möte: Antonina peaks nüüd endale välja mõtlema mõne tõve – naistehaiguse. „Et justkui poleks abieluks kõlvulik" (Tšižova 2022a: 108). Korraks justkui pea kaotanud Antonina haarab sellest innukalt kinni: koosoleku järel tekkinud paanika suunatakse nüüd sellesse, et end sobinguga absurdse süsteemi ähvardusest päästa.

Mülleri minategelase mõtted keerlevad koosoleku järel ülekohtu ja totalitaarse süsteemi mõtestamise ümber. Ta tajub võimu ebainimlikkust ning tegeleb selle kogemuse sõnastamisega. Antonina fookus on pealesurutud olukorra ärahoidmisel. Teda tegutsema ajendav hirm avaneb vaid kaudselt aistingute ja enesetunde kujutamise kaudu. Ta ei juurdle, kas süsteem kohtleb neid õigesti. Seal, kus tekiks lugejana soov vastu vaielda, koosolekul arutletu õiguspärasus kahtluse alla seada, tegelane vaikib. Totalitaarses režiimis elava tegelase vaikimine osutab süsteemi jäikusele, eba-inimlikkusele, mõistmatusele ja tegelase kõnejouetusele. Antoninast on kujunemas süsteemi ohver, kes püüab end meeleheitlike plaanidega päästa. Ent ühele hoobile järgneb teine, kui selgub, et Antoninal ongi juba kaugele arenenud vähk. Süsteemist näib päästvat ainult surm ja lootus, et keegi teine päästab tütre ja jääb tema lugu mäletama.

Antonina trauma jääb tema naabrimemmede edasi kanda ja tütrele meenutada. Ühiskorteri asukad veedavadki päevi isiklike lugusid veeretades, mis kõik on seotud ajaloolise ja ühiskondliku ülekohtuga. Nad hoiavad tallel ja kannavad edasi enda lähedaste, ohvrite lugusid ning Antonina lugu on üks neist, mida mälukangaks koostakse. Kuid neisse naistesse ei suhtuta hästi: Antonina kolleeg räägib memmedest jõhkra väiklusega, pidades nende minevikutraumasid ja lähedaste kaotust häbiks. Ohvrite asemel nähakse memmesid ja nende lahkunud lähedasi kui inimesi, kes ei osanud õigesti elada. Ka Antoninat ähvardaks ilma memmede ja tütre ta sel-line saatus, kuna maailmas, milles ta elab, valitseb „hirm, mälupuudus ja totaalne kõnevõimetus" (Tšižova 2022b: 167). Selle taga kumab autori kaasajakriitika: ka tänapäeva venelaste minevikutaju kujundab isiklike mälestuste asemel ajaloo ideoloogiline, sageli televisiooni õpetatud käsitlus, mille järgi nähakse kannatuste taga midagi muud kui totalitaarset süsteemi, selle külvatud hirmu ja väiklust (Tšižova 2022b: 166). Teoses kujutatud esimene koosolek on seejuures kõnekas poeetiline osutus sellele, kui petlik on seal nähtu võrreldes tegelikkusega.

Antonina ja Nikolai üle peetud koosolekud näitavad, kuidas totalitaarse süsteemi külvatud hirmu ja alanduse tõttu hakkavad inimesed kuuletuma. Isiklike küsimusi avalikult lahates ning reguleerides tungitakse inimese intiimsfääri, ilma et sellist tegu vaeleks peetaks. Vastupidi, samasuguse enesestmõistetavuse ja väarikustundega, nagu Nikolai räägib kunagisel juutidevastasel koosolekul osalemisest, mainib koosoleku juhataja Antoninale kohustust sel moel tegutseda: „Naistena [...] saame me sinust aru, kuid ka kõrvalseisjateks jääda ei kavatse – ei ole meil sellist õigust" (Tšižova 2022a: 95). Ka Nikolai empaatiavõime väheneb, ta hakkab ultimaatumi ette panduna end kaitsma ja Antoninat suisa ründama. Justkui märkamatuks asub ta süsteemi seatud lõksu vastu võitlema süsteemi ennast kasutades. Ta esitleb Antoninale oma enesekaitsestrateegiat: „Ainult et sina pea silmas: ega mina vait ei ole. [...] Kui tuleb koosolek, siis laon kõik välja: et ei ole meie vahel miskit old. Et mulle määratakse last

kaela. Invaliidi. Viimseni varjas. Mul polnud aimugi...” (Tšizova 2022a: 107) Kuu aja pärast kavas olevast koosolekust pidi saama Nikolai päästerõngas – ning temast süüdistaja. Juhul kui nad omavahel asju ära ei klaari, „sekkub juba avalikkus” (Tšizova 2022a: 108), nagu Nikolai selle sõnastab, andmata aru, et avalikkus juba ongi sekunud ning tema omakorda süsteemi norme ja võtteid kasutades seda kinnistanud.

Tšizova romaani koosolekud on kesksetele tegelastele niisiis eluliselt olulised või koguni elu muutvad. Need ei puuduta abstraktseid ideoloogilisi küsimusi, kuigi lähivad omaaegsest moraalist, nagu inimese elu kõige intiimsemad küsimused kuulusid õigusega töökollektiivi ametlikku arutusalasse. Koosolekute teemad ja ründav toon mõjuvad laastavalt nii Nikolaile kui ka Antoninale, nii et ohtu satub ema ja tütre eluolu. Romanis pole aga kirjeldatud, kuidas tegelased neile osaks saanud ülekohut ja süsteemi ebainimlikkust tajusid. See paistab olevat samasugune emotsionaalne ellips, mis esines Vetemaa romaanis ja mis rõhutab teose ideed: ülekohtu unustamisel on sel oht korduda, ohvritel oht muutuda tähtsusetuks või häbiväärseks. Antonina traagiline lugu näitab, milleni viib totalitaarne režiim oma igapäevases, normaalseks peetavas jõhkrukses. Nikolai, Antonina kolleegidest ainsana empaatilise ja lahkena kujutatud tegelase lugu näitab aga, kuidas võimu utsitatud väikluse jõul muutub inimene eksistentsiaalse rõhumise süsteemis ründavaks, hakkab enda päästmiseks kasutama võimu enese võtteid ning kinnistab sel moel süsteemi ja kehtivat normi.

„Kahaneva valguse aegu”. Koosoleku kujutus kui ajastut loov kirjandusvõte

Eugen Ruge romaan „Kahaneva valguse aegu”, siin käsitletavatest teostest mahukaim, on perekonnalugu, mille tegevus jõuab otsapidi Mehhikosse, NSV Liitu ning taasühinenud Saksamaale, kuid mille põhisündmustik rullub lahti Ida-Saksamaal. Täpsemalt mängitaksegi ühe perekonna sugupõlvade käekäigu kaudu läbi Saksa Demokraatliku Vabariigi ajalugu. Sotsialistliku riigi meenutusi on saksa kirjanduses ilmunud üsna palju, kuid Ruge romaan paistab silma perspektiivirikkusega (Magenau 2011) ning sooviga läheneda eelmiste põlvkondade kogemustele empaatiliselt (Stewart 2019: 230). Selles jälgitakse pere nelja põlvkonda: veendunud kommunistidest vanemaid, demokraatlikku sotsialismi uskuvat poega Kurti ja tema Venemaa töölaagris olemise ajal kositud naist, Kurti poega, kes põgeneb napilt enne Saksamaa taasühinemist Lääne-Saksamaale ning kelle jaoks on sotsialistlik ideoloogia kaotanud oma väärtuse, ning Kurti pojapoega, kes on eraldunud perest, nii selle väärtustest kui ka hoolest.

Teoses leidub üks koosolekustseen, mis on keskne 1966. aastat kujutavas peatükis ning hakkab tähendusrikkalt kõlama kokku loo varasema osaga. Selles peatükis jutustatakse temavormis Kurti käekäigust, kes töötab parasjagu ülikooli ajaloo instituudis. Selgub, et üks Kurti tööühme liige on kirjutanud Lääne-Saksa kolleegile kirja, kus palub vabandust negatiivse retsensiooni pärast, mille ta oli kirjutanud. Ta pidas retsenseeritud raamatut „targaks ja huvitavaks”, kuid selgitas oma kriitilisust

sellega, et tema ühiskonnas pole „asjad veel sugugi nii kaugel”, et kritiseerida Saksa-maa Kommunistliku Partei tegevust 1920. aastal, mida raamat käsitles (Ruge 2018: 135). Saksamaa Sotsialistliku Ühtsuspartei keskkomitee nõudis kirja kirjutaja karistamist, milleks kutsutakse kokku koosolek, kus tuleb Kurti kui tööühma juhil sõna võtta.

Koosolekul on palju inimesi – õieti märgitakse nii kõikide siin vaadeldud koosolekute puhul –, nii et tuuakse lisatoolegi. Presiidiumi liikmete hulgas on Kurti jaoks võõras seltsimees Ernst, kes peab koosolekul sorava ideoloogilise kõne. Esireas istub süüdistatav Paul Rohde, „hall, kokkukuivanud, pilk tühjusesse suunatud, omadega läbi” (Ruge 2018: 141). Rohdel tuli samuti sõna võtta – esitada „enesekriitika”, nagu selgitab jutustaja:

Kurt kuulis, kuidas Rohde oma päheõpitud teksti katkendlikult ja punnitades kuuldavale tõi, oli päris selge, et iga sõna on eelnevalt kokku lepitud, Kurt kuulis, kuidas [...] pausid venisid väljakannatamatuks, enne kui sellised sõnad nagu *vaenulikult... vastutustundetult... käitunud* aeglaselt lausetaoliseks moodustiseks sobitusid. (Ruge 2018: 141–142)

Nii nagu Vetemaa teose koosoleku kirjelduses, tuuakse ka siin kõnest välja vaid mõni ideoloogiline märksõna. Kui on Kurti kord sõna võtta, ei suju olukord ootuspäraselt, kuna „kurk kuivas” ja „[p]ea oli tühi”, ning ta toob endalegi üllatuseks kuuldavale lause: „Ma ei ole kindel, et ma saan aru, millega on siin tegemist” (Ruge 2018: 142). Kõigile mõjub see tavatuna – peategelane rikub rituaali reegleid. Ernst kui ideoloogia ja võimu tähtsaim esindaja peab olukorda kommenteerima: ta ütleb, et keegi ei sunni kedagi seisukohta võtma ning ega nad „vii siin ju läbi näidisprotsessi, kas pole, seltsimehed?” (Ruge 2018: 142). Siingi on kasutusel retooriline dialoog nagu Vetemaa „Pillimehes”: vestluspartneri(te) poole pööratakse küsimusega, millele vastamise võimalust aga ei anta. Jutustaja ei avalda, kas ja kuidas Kurt oma sõnavõttu jätkas. Seega ei ole teada, kas Kurti roll oli olla süüdistaja, kaasamineja või jäigi ta rituaali eiravaks. Seda, kuidas ta hääletab, on mainitud justkui möödaminnes ja nii nagu on kirjeldatud teisteski siin vaadeldud teostes: keskmes on käsi, mitte niivõrd otsus: „Ja kui ta Rohde parteist väljaheitmise poolt hääletamiseks käe tõstis, värises see ikka veel” (Ruge 2018: 142). Stseen lõpeb sellega, et Kurt kohtab pärast koosolekut WC-sse minnes Rohdet, kes talle kätt sirutades tänu avaldab.

See koosolek on siin vaadeldavaist ainsana esitatud temavormis jutustaja vaatepunktist. Ajastu kujutamisel võetakse appi erinevad selgituslikud võtted ja kohati kasutatakse pilkavat huumorit. Näiteks tuuakse kõnest välja ideoloogilisi väljendeid, mida ilmestatakse kursiivkirjaga: „[...] seltsimees [võttis] sõnajärje üle ja hakkas Güntheri surnumatjanão ja instituudi direktori liialdatud noogutuse saatel rääkima *keerukamaks muutuvast rahvusvahelisest olukorrast ja teravnevast klassivõitlusest*” (Ruge 2018: 141). Pilget lisavad kõneleja ja kuulaja kirjeldused (liialdatud noogutused, kõnelemine lipitsevalt madaldatud häälega jm), niisamuti selgitatakse ajastule omaseid kombeid. Näiteks tuleb koosoleku eel episoodiline tegelane Günther Kurti koju ning tema tulekut seletatakse järgmiselt: „[...] ja sel puhul – *sa ju tead, kuidas*

see käib – oodatakse Rohde kolleegidelt [---] „spontaanset” seisukohavõttu, ja sellest tahtis Günther Kurti eelnevalt informeerida, täiesti konfidentsiaalselt, muidugi mõista...” (Ruge 2018: 136) Kui Vetemaa ja Tšižova teostes leidis ellipseid, ütle mata jätmist, mis nõuab kaasamõtlemist võõristust tekitatavates üleminekutes, siis siinne selgitustöö maksab lõivu dialoogi veenvusele – Kurtile kui staažikale parteilasele ja karjääri tegevale teadlasele küllap ei tuleks meelde tuletada koosolekureegleid ega kollegiaalset konfidentsiaalsust.

Paiguti on taustteave sujuvamalt narratiivi põimitud, kui kirjeldatakse Kurti alles adumas, mis toimub. Nimelt taipab ta, et koosolek ja Rohde hukkamõistmine on laiema suundumuse osa, ning selle kaudu jagatakse lugejale teavet ajastust ja muutustest:

Paul Rohde oli omadega läbi, parteist väljaheitmine, tähtajatu töölt kõrvaldamine, äkki oli Kurtil kõik selge. Siin ei olnud asi enam Paul Rohdes. Siin ei olnud asi enam kaugeltki mingis neetud kirjas. Siin toimus see, mida Kurt oli kartnud pikemat aega, täpsemalt öeldes pärast Hruštšovi väljavahetamist (aga tegelikult ka juba enne Hruštšovi väljavahetamist) [---]. (Ruge 2018: 141)

Stseenis on selge, et Kurt ei viibi samal lainel kui teised koosolekul olijad. Osaliselt tegeleb ta alateadvusest esile tükida tahtvate aistingutega, mis puudutavad tema minevikukogemust. Teisalt hoiab Kurti idealism teda justkui reaalpoliitika räpasusest puhtana. Selles stseenis ei ole ta õieti tõeline kaasategijagi, kuigi võtab sõna ja hääletab Rohde väljaheitmise poolt. Samas näib Rohde tänuavaldus sellegi lunastavat: võimalik, et too hindas Kurti katset (vrd „Ma ei ole kindel, et ma saan aru [---]”, Ruge 2018: 142) mitte minna kaasa vältimatute mängureeglitega. Tegelase ja ka jutustuse aitab stseeni tõsidusest välja koomiline tõik, et käesurumine toimub WC ukse ees, Rohde käsi on „külm ja niiske”, kuid nagu Kurt mõtles, „loodetavasti juba pestud” (Ruge 2018: 143).

Güntheri külastäik on koosolekustseeni eelhäälestus ning käesurumine Rohdega lõpetab stseeni. Sel kompaktsel tervikul on muu hulgas sügavam ja süngem mõõde: paralleelne lugu Kurti minevikust, mis hakkab Rohdega toimunu kirjeldamise vahel Kurti teadvuses vargsi esile tulema ning vallandub siis, kui koosolek on lõppenud. Üsna tüüpiliselt läheb Kurt pärast koosolekut jalutama, osalt küll olude sunnil, kuna koju sõites tekib rongil rike ning ta otsustab järele jäänud maa jalutada läbi metsatuka. Selle käigus hakkab Kurt taipama, mida talle Rohde koosolek meenutas: valusaid kogemusi tema enda minevikust. Nimelt oli kommunistide perest pärit Kurt natsirežiimi kehtestamise ajal läinud elama NSV Liitu. 1941. aastal kuulas teda Lubjanka vanglas üle Ernstiga väga sarnase kõnetooni, ilme ja rituaalsete maneeridega mees: „[---] need kitsad silmad, see siilisoeng ja koguni see viis, kuidas ta kausta avas, kuidas ta seda lehitses, ilma sisse vaatamata [---]” (Ruge 2018: 144). Tema ülekuulamiseks ja hiljem vangilaagrisse saatmiseks andis põhjuse samuti üks erakiri, mille ta oli saatnud oma vennale ning milles ta oli väljendanud kahtlusi Stalini ja Hitleri kokkuleppes. Jalutuskäik metsas tõi sarnaste aistingute kaudu pinnale mälestused metsatöölaagrist ja vennast, kes karistust kandes hukkus. Kuigi see

meenutatav aeg oli Kurtile traumaatiline ning läbielatud oli tema tervisele eluaegne mõju, lõpeb seegi stseen ootamatu pöördega, mis löikab läbi raske mälupildi: Kurt märkab metsatukas Trabanti, kus on paar vahekorras, ning ta paneb prillid ette, et veenduda, ega numbrimärk ei kuulu tema naise autole. See toob tegelasele kergenduse ja annuse eneseirooniat.

Kurti lugu sarnaneb ülesehituselt Pillimehe omaga. Kuigi Kurt oli olnud süsteemi ohver, kes määrati töölaagrisse, ja Pillimees õigupoolest koosolekul süüdistaja, kelle sõnavõtu tagajärjeks on tema endise õpetaja surm, tegelevad mõlemad palju aastaid hiljem nende kogemuste mõtestamisega. Ka narratiivselt on sarnasusi: mõlema tegelase minevikulugu lõikub tükkaaval kaasaegsesse süzeeiliini. Kaasajast nähtub, et Pillimees on langenud Kurtiga võrreldes sügavamale psüühilisse kriisi – see on ühtlasi süümepiin, mis tema elu juhib või pigem takistab. Kurti minevikulugu avaneb justkui juhuslikult: see on küll traumaatiline, kuid Kurt ei lase seda oma meelelaadis ega mõtteilmas valitsema. Juhus ja Kurti loomupärane kergus aitavad teda nii kaasaja koosolekul tajutud muserdusest kui ka minevikumeenutustist tagasi pinnale. Nii mõtiskleb ta peatüki lõpus justkui vanadest painetest ja süütundest viimaks vabanevalt, et vaatamata kõigele on tema saanud võimaluse oma „mõrvatud venna nimel” elurõõme maitsta (Ruge 2018: 147). Ka ajastu poliitikale jagub tal iroonilist pilku: „Ja kas polnud progress seegi, kui inimesed – selle asemel, et nad maha lasta – parteist välja heidetakse?” (Ruge 2018: 145) Selle taga aimub kibedust äratundmises, et selle juurde, millesse ta on eluaeg uskunud, kuulus ja kuulub endiselt ülekohus.

Kuigi Kurti loos avanevad traumaatilised mälestused, pole koosolekustseen emotsionaalne. See pole teoses keskne, uurimist vajav probleem nagu Vetemaa „Pillimehes”. See pole samuti peategelase mõttelaadi struktureeriv sündmus nagu Mülleri romaanis. Koosoleku kaudu tärkavad Kurtis valusad mälestused ja süütunne, aga ta jõuab traumaatiliste sündmustega leppimiseni, kuivõrd Pillimees ja „Südamelooma” minategelane alles tegelevad nende sündmuste järelmittega. Erinevalt Tšizova teose Antoninast sõnastab Kurt endaga toimuvat. Suurim erinevus seisneb aga jutustajas, kes annab sündmuse tausta ja tähenduse mõtestamiseks pidepunktid. Ruge romaanis pannakse tegelane rituaali rikkuma samasuguse kergusega, nagu pärast süngemaid meeleolusid lõpetatakse koosolekustseen humoorika üleminekuga uutele sündmustele. Koosoleku motiivist on saanud napp ja tabav aegruumi loomise vahend, mis avab ajastu iseärasust – absurdi, silmakirjalikkust –, selle muutumist varasema Stalini ajaga võrreldes ning inimese mõtteilma sotsialistliku korra tingimustes.

Kokkuvõte

„Pillimehe” koosolek avas stalinismiaja ahistust, lõksus inimese tunnet. Minajutustuse kaudu on esil süüme ja lunastuse otsing, mis keerlevad kunagise reetmisloo ümber. Pillimees mõtestab tehtut eneseirooniaga ja hukkamõistvalt, kuid senini ei ole ta päriselt oma teo eest vastutust võtnud, andmata endale aru, miks. Samal ajal, osalt mõjusate narratiivsete ellipsite kaudu, avatakse küsimus, kui suurel määral on Pillimees ise süsteemi ohver. „Südameloom” tegeleb koosoleku kaudu totalitaarses

ühiskonnas elamise trauma sõnastamisega. Minajutustaja näib olevat Mülleri enda lüüriline hää, kes alles otsib keelt, et oma valusast kogemusest sõnade abil üle saada. Tšižova teos näitab koosoleku kaudu totalitaarse süsteemi ahistavat mõju, ilma et tegelasel lastaks selle üle aru pidada. Ajades ühe tegelase meeleheitele ja kaudselt ka hukule, viib autor teise tegelase hirmu ja alanduse taktikaga süsteemi võtete korramiseni, mis näitab väiklase ja hukutava ringi kindlustumist summutatud hääle ja mälu taustal. Ruge romaanis on koos teisteski siin vaadeldud teostes esinenud nüansid ja küsimused, ilma et ükski neist oleks sügav probleem: koosoleku motiiv on ennekõike toonase aegruumi ja inimese ilmavaate avamise vahend. Temavormis jutustaja annab ajastuteadmisi ning mahendab kogemuse traumaatilist irooniaga, mis rõhutab süsteemi absurdsust.

Artikli motoks olev Paul Kuusbergi teosest pärit Andres Lapeteuse tähelepanek, et mõni koosolek võib olla jätnud sellise mälestuse ja tunde, mis hõivab aastaid hiljemgi sellel osalenu mõtted ja emotsioonid, võtab hästi kokku siinses artiklis käsitletud teoste koosolekukujutuse eripära. Tegu on tihtipeale mõne koosoleku meenu-tusega, mis halvab vähemasti hetkeks kaasaegse süželiini või tegelase tunnetuse. See äratas raskeid mälestusi ja selle melanhoolne või kibe vari kandub olevikule, nagu „Pillimehes”, „Naiste ajas” ja romaanis „Kahaneva valguse aegu”. Või kasutatakse koosolekule kui rituaalile omaseid võtteid ja rütmi teiste situatsioonide mõtestamiseks, nagu „Südameloomas” (ja nagu teeb Lapeteus). Retrospektiivselt aga ei kirjeldata koosolekuid enam nii üksikasjalikult kui sotsrealistlikes teostes. Siin vaadeldud teostest kolmes avanevad koosolekud minajutustusena ning selle tulemusel on tähelepanu muu hulgas tunnete kujutamisel.

Lisaks on koosoleku retrospektiivsele kujutamisele iseloomulik, et täpse dialoogilise esituse asemel pööratakse palju tähelepanu koosoleku formaalsetele aspektidele: kuidas kõlavad sõnad, kuidas tõstetakse käed. Viimane rõhutab sündmuse rituaalsust, mis tähendab, et inimesed näitavad vormi kaasa tehes arusaamist mängureeglitest, ilma et neilt oleks oodatud tegelikku vastust või otsustusjõudu. Sellega vähendatakse tegelaste agentsust, võimet midagi oma käetõstmisega muuta.

Koosoleku ajal tunnevad peategelased end toimuvast ja iseendastki võõrandununa, mille tunnus on oma keha ja aistingute kujutamine võõrana. Niisamuti kumab kogemuse raskus koosolekule järgnevas stseenis, kus peategelane püüab end taas leida, juhtunut mõtestada või oma muutunud olukorda kaaluda. Enamasti aga on koosolek tekitanud trauma, millest ei saada üle ka aja möödudes, nagu näitab Pillimehe lugu, või mida püütakse siiski sõnastamisega allutada, nagu teevad „Südamelooma” minategelane ja Kurt teoses „Kahaneva valguse aegu”. „Naiste aja” minategelane Antonina ei jõuagi juhtunu mõtestamiseni, mis viitab armutult hävitavale süsteemile ning ohvrite mahavaikimisele.

Koosoleku kui võimu organiseeritud sündmuse raames on siin analüüsitud teoste tegelased seatud ideoloogilise keele ja reeglite tingimustes üksteist süüdistama. Koosolekut saadab hirmu- ja alandustunne, mis pärsib tegelaste empaatiat ning soodustab väiklasi tegusid, mida võim ootabki. Jutustajad jätavad siin uuritud teostest mõne narratiivi nüansi hämaraks (kuidas Pillimees jõuab kõnepidamiseni ja kas Kurt ikkagi peab oma kõne lõpuni?), mis rõhutab ohvriteks ja süüdistajateks

jaotamise tinglikkust ja tundlikkust. Koosolek kujuneb teostes ahistava, kohati suisa elu ohustava süsteemi koondkujundiks, millega mõtestatakse möödunud aja või osaliselt ka jätkuva režiimi mõju. Retrospektiivsus ei tähenda tingimata distantsti. „Pillimehes” on kaasaja riigikord seesama mis meenutatava koosoleku ajal, olgugi et vahetunud on riigijuht ja mõningal määral muutunud ideoloogiline diskursus, ja selle kaudu kehtib autori minevikukriitika osaliselt ka tema kaasaja kohta. „Südameloomas” tegeldakse jätkuva traumakogemusega, mis ei lahtu, kui muutub riigivorm. „Naiste ajas” käsitletakse kirjutamise kaasaega kandunud ohte, mis kaasnevad traumade süsteemse mahavaikimisega. Vaid „Kahaneva valguse aegu” pakub retrospektiivse vaatega sisulist distantsti, kuid tõendab ühtlasi, et ühelt poolt aitab aeg küll setitada süsteemi struktuuri ja mehhanisme, kuid teisalt võimaldab selle tunnetuslikul tuumal kanduda edasi aina õõnsamal kujul.

KIRJANDUS

- Arendt, Hannah 2023.** Eichmann Jeruusalemmas. Reportaaž kurjuse banaalsusest. (Postimehe Kirjastuse mõttekirjandus [18].) Tlk Eda Ahi. Tallinn: Postimehe Kirjastus.
- Clark, Katerina 1981.** The Soviet Novel: History as Ritual. Bloomington–Chicago: University of Chicago Press.
- Epstein, Mikhail 1991.** Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: An Inquiry into the Language of Soviet Ideology. (Kennan Institute for Advanced Russian Studies Occasional Paper 243.) Washington: Woodrow Wilson Center.
- Ferland, Kaia 2012.** Rändaja kui võõras Herta Mülleri loomingus. Magistritöö. Tallinna Ülikool, Eesti Humanitaarinstituut.
- Havel, Václav 1989.** 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.
- Kojevnikov, Alexei 2000.** Games of Stalinist democracy: Ideological discussions in Soviet sciences. – Stalinism. New Directions. (Rewriting Histories.) Toim Sheila Fitzpatrick. London–New York: Routledge, lk 142–175.
- Kuusberg, Paul 1963.** Andres Lapeteuse juhtum. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lepa, Kristiina 2014.** [N]ostalgia kaasaegses eesti ja saksa kirjanduses. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kultuuriteaduste ja kunstide instituut, kirjanduse ja teatri-teaduse osakond. <https://dspace.ut.ee/items/350547d1-5419-441a-9aec-4764865d2a5e>
- Magenau, Jörg 2011.** Eugen Ruge: In Zeiten des abnehmenden Lichts. – Getidan. Auto-ren über Kunst und Leben. https://www.getidan.de/kritik/joerg_magenau/36347/eugen-ruge-in-zeiten-des-abnehmenden-lichts
- Miłosz, Czesław 1999.** Vangistatud mõistus. Tlk Hendrik Lindepuu. – Loomingu Raamatukogu, nr 18–20. Tallinn: Perioodika.
- 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, lk 6–17.
- Müller, Herta 2009.** Nobelvorlesung. Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis. – Nobelprize.org <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/muller/speech/>

- Müller, Herta 2010.** Südameloom. Tlk Vilma Jürisalu. Tallinn: Eesti Raamat.
- Müller, Herta 2014.** Herta Müller Interview: How could I forgive.
<https://www.youtube.com/watch?v=fnyZRW88NZ4&t=1007s>
- Olesk, Sirje 2001.** Kirjanduse võimalused kodumaal. – Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, S. Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker, Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 345–352.
- Priimägi, Linnar 2011.** Motiiv – narratiiv – sümbol – tekst. Teesid motiivianalüüsist. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 526–535.
- Ruge, Eugen 2018.** Kahaneva valguse aegu. (Moodne aeg.) Tlk Tiiu Relve. Tallinn: Varrak.
- Sapunjan, Inga 2014.** Totalitarismi kujutamine Viivi Luige romaanis „Ajaloole ilu” ja Herta Mülleri romaanis „Südameloom”. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kultuuriteaduste ja kunsti instituut, kirjanduse ja teatriteaduse osakond.
<https://dspace.ut.ee/items/7ea27707-f8cf-4813-b8eb-52d127e4cfef>
- Sapunjan, Inga 2021.** Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. Koosoleku motiiv. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 283–300. <https://doi.org/10.54013/kk760a1>
- Stewart, Amanda 2019.** Narrating the family past empathetically: A comparison of Eugen Ruge's *In Zeiten des abnehmenden Lichts* and Maxim Leo's *Haltet Euer Herz Bereit*. – German Life and Letters, kd 72, nr 2, lk 230–244. <https://doi.org/10.1111/glal.12229>
- Žižek, Slavoj 2002.** Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion. (Wo es war.) London–New York: Verso.
- Todorov, Tzvetan 2011.** The Totalitarian Experience. (French list.) Tlk Teresa Lavender Fagen. Calcutta: Seagull Books.
- Tromly, Benjamin 2013.** Making the Soviet Intelligentsia: Universities and Intellectual Life under Stalin and Khrushchev. (New Studies in European History.) Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139381239>
- Tšišova, Jelena 2022a.** Naiste aeg. Tlk Ilona Martson. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Tšišova, Jelena 2022b.** Kahe maailma piiril. Tõlkija intervjuu autoriga romaani „Naiste aeg” eestikeelse tõlke ilmumise puhul. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: SA Kultuurileht, lk 165–168.
- Undusk, Jaan 2017.** Loe ja meenuta: Eesti lugu: Enn Vetemaa „Monument. Pillimees”. – Päevaleht 28. III.
<https://epl.delfi.ee/artikkel/77701378/loe-ja-meenuta-eesti-lugu-enn-vetemaa-monument-pillimees>
- Velsker, Mart 1998.** Stalinismi võidud ja kaotused kuuekümnendatel aastatel. – Vikerraadio, nr 10–11, lk 119–127.
- Vetemaa, Enn 1967.** Pillimees. – Loomingu Raamatukogu, nr 16. Tallinn: Perioodika.
- Vägi, Sirje 2014.** Juhusõnad Herta Mülleri romaanis „Atemschaukel” ja selle eestikeelses tõlkes „Hingamise kiige”. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituut.
<https://dspace.ut.ee/items/fb1926ab-01d1-4689-a570-120f62a12270>
- Wilson, John P.; Lindy, Jacob D. 2013.** Trauma, Culture, and Metaphor: Pathways of Transformation and Integration. (Psychosocial Stress Series.) New York–London: Taylor & Francis Group.

Yurchak, Alexey 2003. Soviet hegemony of form: Everything was forever, until it was no more. – *Comparative Studies in Society and History*, kd 45, nr 3, lk 480–510.

<https://doi.org/10.1017/S0010417503000239>

Yurchak, Alexey 2005. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.

Inga Kirs (sünd 1986), MA, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi doktorant (Ülikooli 16, 51014 Tartu), inga.kirs@ut.ee

"Everybody's in favour, of course." Meetings as a motif in retrospective depictions of the socialist order

Keywords: comparative literature, prose, motif, meetings, totalitarianism, Soviet regime

This article examines the portrayal of meetings in four novels: Enn Vetemaa's "The Musician" (*Pillimees*), Herta Müller's "The Land of Green Plums" (*Herztier*), Elena Chizhova's "The Time of Women" (*Vremia zhenshchin*), and Eugen Ruge's "In Times of Fading Light" (*In Zeiten des abnehmenden Lichts*). These works all explore the experience of living under a totalitarian regime, where the system had either fundamentally changed or collapsed by the time of the novels' publication. Meetings play a significant role in conveying this experience. In *The Musician*, the meeting unfolds as a trap, destroying the accused while leaving others trapped in endless contemplation of the events. "The Land of Green Plums" employs meetings to articulate the trauma of life under totalitarianism. Chizhova's novel uses meetings as manifestations of the suffocating effects of the totalitarian regime and the way desperate people reinforce the system. In Ruge's work, the meeting motif serves primarily to reveal the spatiotemporal context and the prevailing worldview of the era. In these narratives, meetings often appear as recollections that disrupt the contemporary plotline or paralyze the character's perception. Instead of advancing dialogue, the texts focus on the formality of the meetings, emphasizing their ritualistic nature and the characters' lack of agency. During and after the meetings, protagonists feel alienated from the events and even from themselves. In most cases, meetings leave behind traumas that time fails to heal. Across these novels, the meeting emerges as a powerful symbol of an oppressive, at times even life-threatening, system. This motif serves to reflect on the enduring impact of a bygone regime – or, in some cases, its remnants that continue to persist.

Inga Kirs (b. 1986), MA, University of Tartu, Institute of Cultural Research, doctoral student (Ülikooli 16, 51014 Tartu), inga.kirs@ut.ee