

„Sa kirjutad ju nii hästi. Miks nad sinust nii halvasti kirjutavad?”

Eve Annuk. Elu kui tekst. Artikleid aastast 1995–2023. (EKLA töid kirjandusest ja kultuuriloost 12.) Tartu: EKM Teaduskirjastus, 2025. 349 lk.

„Alguses oli Sõna, ja Sõna oli Jumala juures, ja Sõna oli Jumal.” Nii algab Piiblis Johannese evangeelium. Kui Sõna on Jumal, mis on siis Tekst? Kas samuti Jumal, Jumala emanatsioon või juba Jumalast eemaldumine? Kas on iga inimenegi alguses Sõna ja tema eluteekond saab sõnadest kootud looks, mida võib nimetada Tekstiks? Võimalik, et need on kristlase jaoks hereetilised arutlused, ent kui oletada, et igas inimeses elab samuti Sõna kui Jumal, siis algab sünnist inimese elu lugu, paljudest sõnadest koosnev Tekst. Kuidas saab Sõnast Tekst ja Tekstist Saatus? Kes määrab, milliseks kujuneb iga üksikainimese elukäik? Miks sisaldab mõni elutekst kannatust, meeleheidet ja musta muret rohkem kui mõni teine, kus on kandvamaks rõõmu- ja helgushetked, armastus ja harmoonia? Mäletan, et Rutt Hinrikuse koostatud „Eesti elulugude” kolme osa (2000–2003) lugemisest sõõbis meelde arusaamatu raskus, isegi paine,

hoolimata tekstide näilisest kiretusest, sest nii mõnigi kirjutaja lähenes oma elule kui ühele andmekogule teiste hulgast, mahu- tamata sinna kogu tundeskaalat, mis on inimelu osa isegi siis, kui see kirjapandus ei kajastu. Toona jäid tunded minu kui lugeja osaks ja olid kohati väga tugevad.

Kui teksti harjumuspäraselt defineerida, siis tulevad kõigepealt pähe raamatusse raiutud tekstid. Tekstid saavad alguse kirjatähtedest ja koosnevad kirjatähtedest. Võib tunduda, et inimest kui tekstist saab mõelda vaid kujundliku tehte kaudu. Nii ongi see kirjandusteadlase Eve Annuki artiklikogumikus „Elu kui tekst”, kus on uuritud loominguliste isiksuste käekäiku ja nende loomingu retseptiooni, mis on tugevalt mõjutatud ajastust. Avaartiklis „Elu kui tekst: biograafia uurimise teoreetilisi orientiire” osutab Annuk biograafia tähtsusele „ajaloo ja mälu protsessides, näiteks rahvusliku identiteedi ja kultuurimälu konstrueerimisel” (lk 11). Täpsemalt keskendub ta eesti kirjandus- ja kultuuriloos vähe tähelepanu saanud peatükkidele ning korrigeerib ajast ja arust hoiakuid eriti naiskirjanike suhtes.

„Isegi kui eeldada, et biograafiline tekst ei suuda anda inimesest adekvaatset ettekujutust, suudab ta siiski üht-teist selle inimese ja ka vastava ajastu kohta öelda,” möönab Annuk (lk 22), süvenedes elulugude uurimise teaduslikesse põhjustesse ja nende tõlgendamise võimalustesse.

Hulganisti allikmaterjale tsiteerivas ja biograafiate uurimise teoreetilisi lähtekohti kirjeldavas sissejuhatuses tunnistab autor, et biograafikirjutus ei olevat kunagi päriselt usaldusväärne: „Fakti ja fiktsionaalsuse probleem ongi üks keskseid probleeme biograafilises representatsioonis” (lk 16). Püsima jääb küsimus, kas biograafia on ühtaegu ajaloosündmuste rekonstruktsioon ja subjektiivsest vaatepunktist loodud konstruktsioon: „Fakt, faktuaalne taust seob biograafiat ajalooga, fiktsionaalsus kirjandusega,” nendib Annuk (lk 17).

Teooriapõhisele sissejuhatusel järgnevates artiklites võtab Annuk fookusesse nii eesti varasema kui ka hilisema kirjandusloo, noppides sealt teemasid, mis võimaldavad kasutada uudseid lähenemisnurki. Kogumikus vahelduvad teoreetilised osad lihtsamatega ning selle üldine laad on rahulik, meeldiv ja informatiivne.

Väljakutse kaduvusele

Inimelu võib vaadelda tekstina, nagu Annuk teeb, aga see võiks samahästi olla märk, kujund, kellegi sürreaalne joonistus. Või hoopis foto, mis toimib samamoodi kui biograafiline tekst, kus üheainsa jäädvustuse kaudu võivad avaneda kellegi elu säärasedki kihid, mis määratlevad tema koha ajaloos ja viitavad ühiskondlikule ajajärgule, mida ta esindab.

Tunnistasin enne Annuki raamatu lahti löömist hulk aega selle kaanepilti, mis pärineb Eesti Kultuuriloolise Arhiivi fotokogust – rõõmsad noored tüdrukud Narva-Jõesuu rannas, tagaplaanil neid piidlemas ähmane noormehekuju. See on hea pilt, mis võib olla tehtud 1930. aastatel, nagu reedab tüdrukute supelkostüümide vanamoeline lõige. Noored naised naudivad suvesoojust ja rannamõnuseid, nad ei mõtle minevikule ega tulevikule, vaid elavad hetkes, ka mõte surmast pole nendeni jõudnud, nad on selleks liiga noored.

Ent vaevalt neist mõni praegu veel elus on. Fotol aga on nad igavesti noored ja naeratavad. Ka fotograafi maine eksistents on ilmsesti läbi saanud, aga pilt, mille ta kord tegi, on arhiivis säilinud.

See ongi foto ime, niisamuti kui eksisteerib sõna ime – pildid ja raamatud võivad elada nende autoritest kauem. Ent raamatul ja fotol on vahe. Kuigi mõlemad võivad fikseerida minevikuhetki, näidata, et „nii on kord olnud”, koosnevad raamatud kirjatähtedest, kuid fotod jäädvustavad nägusid ja kehi, kujutades endast vahetut väljakutset ihulisele kaduvusele. Ma ei tea, kas fotol on seetõttu suurem tõeväärtus, sest sõnaline ja kehaline maailm kuuluvad eri mõõtmetesse, ent Annuki kinnitusel on foto „objektiivne kinnitus selle kohta, et minevik oli olemas” (lk 29).

Biomütograafia kujunemine

Kui inimelu ongi tekst, siis kindlasti mitte muinasjutuga võrreldav. Näiteks kuulsate inimeste elulooaamatud ei keskendu tihti peaosaliste andekusele, vaid veidrusele ja sünnitavad kannatava inimese kuvandi: neist koorub üksildane hing, kel on probleemid ja kes ei saa eluga hakkama. Ühtesid eluloolisi seiku võimendades, teisi pisendades kuulsus demütologiseeritakse, muudetakse tavalise inimese sarnaseks. Säärast protsessi kirjeldab Annuk biomütograafia mõiste abil, näidates, kuidas biograafiad võivad muutuda fiktsiooniks, sest neis esitatakse fakte selektiivselt ja tõlgendatakse aspektide kaudu, mille toel fiktsioon esiti mütologiseerub ja seejärel demütologiseerub.

Kui mõelda eesti kirjanike elukäigu mütologiseeritud aspektide peale, siis neid pole palju, aga mõni ikka: näiteks Juhan Liivi pintsaku annetamine Estonia teatri ehitamise jaoks ning A. H. Tammsaare äkksurm, kui ta oli parasjagu tõlkinud Leo Frobeniuse saksakeelsest raamatust

„Jumala külaline” lause „Kui Jumala külaline koju jõudis ja tahtis üle oma ukseläve astuda, langes ta surnuna maha”.

Liiv ja Tammsaare olid meeskirjanikud, kes kuuluvad eesti kirjanduse kaanonisse, aga Annuki raamat räägib eelkõige naiskirjanikest, olles keskendunud nende biograafiatele ja loomingu retseptatsioonile: mis nad on teinud ja kuidas on nende käsi käinud. Võib jälgida, kuidas loominguliste inimeste elukäik ja nende loomingu retseptioon võtavad ühiskondlikke hoiakuid peegeldava maatriksi kuju. Seejuures on markantne, kuidas erineb naisautori maatriks meesautori omast ja kuidas nii-öelda kangelasmüütide asemel on nendest loodud – kui üldse on loodud – hoopis teistsuguseid müüte.

Patriarhaalne pidu

Ilmi Kolla ja Lilli Suburgi elulugude kaudu joonistub välja eesti varasema kultuurimälu patriarhaalsus: Suburg ja Kolla on nimed kirjanduse perifeerias, kuhu nad kukkusid juba sünnihetkel. Suburg oli omaette nähtus ja liiga palju ajast ees, ent Kolla oli luuletaja, ja naisluuletajate vastu, eriti kui nad on üliandekad, on kaanon üldiselt armulisem olnud. Paraku polnud Kollal hädavajalikku paaži, sest nõukogude tegelikkuses polnud neid võtta – võimalikud paažid olid kas emigreerunud või vangi pandud.

Seega mitu varasemast ajast pärit naisluuletajat troonivad kaanonis, aga naisprosaistid näivad olevat nagu pits, mis meeste tehtud kaanoni allääri kaunistab. Vahel tulevad nad meelde, aga enamasti ei tule. Sestap on eesti vanem proosa kui patriarhaalne pidu, kus naised pole enam kui toatüdrukud. Luules leidub siiski printsesse: Lydia Koidula, kellel oli varnast võtta papa Jannseni nimeline julgustusköis, ja Marie Under, kelle peale mõeldes kangastub ikooniline foto Siurust, kus Under on meeste hulgas ainuke naine.

Annuk toob ilmekaid näiteid naisprosaistide loomingu ebaõiglasest retseptioonist ja mahavaikimisest kirjanduslugudes, osutades, kuidas naised satuvad oma loominguga tihti justkui kõverpeegli-tega täidetud ruumi.¹ Naissoolisuse stigma on olnud vägagi määrav ja sunnib peale kujutluspildi: kui Suburg poleks olnud Lilli, vaid Karl või Johannes, oleks ta pälvinud hulga ühiskonna lugupidamist, talle oleks kaela riputatud preemiaid, teda oleks kiidetud selle eest, et ta ajas vahvalt eesti asja, hoolitses hariduse eest, tõi ajakirjandusse uusi tuuli. Ta oleks supermees, keda teaksime une pealt. Paraku oli ta Lilli, kes sai kriitikute käest võtta pea iga asja eest, mis ta tegi. Carl Robert Jakobsoni olevat porisenud, et naised tahavad rahulikult kodus olla, mehe ja laste eest hoolitseda, mitte avalikus elus osaleda – mis asja see veider Suburg küll ajab.

Annuki süvakäsitlus Ilmi Kolla elust, kirjavahetusest ja retseptioonist kummatab Kolla elu ja loomingu senise biograafilise kuvandi. Kuigi luuletaja suri noorelt, ei tähenda see, nagu ta oleks olnud vaid õrnuke „neiuke-nääpsuke”: vastupidi, ta oli tugev inimene, kes juba alaealisena jaksas oma kolhoosis elavat peret ülal pidada. Veel siis, kui Kolla oli kopsuhaigusse suremas, küsis ema temalt raha. Ja raha teenis Kolla eelkõige luuletuste avaldamisega, nii uskumatu, kui see ka praegu ei tundu. Tollane honoraripoliitika oli selline, et neljastroofilise luuletuse eest võis saada kolhoosniku kuutasu suuruse summa. Kolhoosnike kuutasud olid küll väikesed ja elati kodumajanduse toel, aga ikkagi. Ja kuigi luuletus pidi olema ideoloogiliselt veatu, suutis Kolla hakkama saada ilma oodideta Stalinile-Leninile, aga ta pidi üle elama Vladimir Beekmani kurja arvustuse Noorte Hääles 22. II 1952: Beekman süüdistas Kollat kõi-

¹ Vt ka **K. Hellerna**, Tähtis ja vähetähtis. Miks naised nii vähe proosat kirjutavad? – Sirp 6. VII 2001, lk 4.

kide muude nõukogude luuletajale mitte-sobivate omaduste kõrval „kirgliku parteilisuse” puudumises (lk 132).

Huvitav, et eesti kirjandusajaloos paistab igal vähegi väljapaistval naiskirjanikul olevat üks meessoost „ihukriitik”, kes teeb kõik, et kuulutada, kui väheväärtuslik ja puudulik on tema arvustatava looming. Selle mehe kuklas justkui sosistaks kogu aeg keegi, et naine on Teine, kes tuleb tühistada. Naisautoril on ikka midagi puudu või üle, õigupoolest on ta lihtsalt valest soost. Ilmekad nopped kirjandusloost kinnitavad mehelikku muret üle käte läinud naiste pärast: Lilli Suburgit nahutas Anton Jürgenstein, Marie Underit „demütologiseeris” kirjanikust kolleeg August Gailit (pamfletis „Sinises tualetis daam”, 1919) ja Vladimir Beekman lajatas Ilmi Kollale. Tema sai oma süüdistustes kasutada muu hulgas ideoloogilist nuiat, mida Jürgensteinil ega Gailitil polnud.

Jürgensteinile ei meeldinud Suburgi teose „Liina” naisõigusliku hoiakuga tegelaskuju, temale meelepärane naistegelane pidi olema „õrn, eestipärane („eesti laadi”), st näitama rahvuslikku iseloomu, olema ilus, puhas, karske, töökas, allaheitlek ja ohvrimeelne” (lk 106). Praegu tundub see koomiline, sel ajal ilmselt ei tundunud. Aga Suburg tegi midagi, mida kriitikas solgutatud naisautorid võinuks kirjandusajaloos rohkemgi praktiseerida: ta hakkas ebaõiglasele kriitikale vastu.

Ka Ilmi Kolla oli oma ajas lootusetult üks: tema nukrusega varjundatud lüürlist luulet käsitleb Annuk „vastupanuna ajastu diskursiivsetele jõujoontele” (lk 182), nähes selles sotsiaalset protesti, mis ei olnud küll taotluslik.

Annuki artikkel „*Cara mia*, eks ole. Seksuaalsest koodist Jaan Krossi „Taevakivis”” mõjub Suburgit ja Kollat käsitlevate kirjutiste kontekstis kui irooniline illustatsioon sellele, missuguse koha oma teostes on üks lugupeetud eesti meeskirjanik

reserveerinud naistele: „Kogu Krossi loomingu puhul võib viidata naistegelaste marginaalsusele: paljud ta naistegelastest ei oma iseseisva tegelasena erilist tähtsust” (lk 325). Ega Kross ole erand.

Siga kantsatas porri

Annuki raamatut lugedes hakkasid paratamatult mälus jooksmas pildid isiklikust „elutekstist”. Kui ma 1990-ndate lõpus kirjanikuna debüteerisin, siis kasutasid kätte võidetud väljendusvabadust agaralt nii kirjanikud kui ka kunstnikud. Tollest ajast on meelde jäänud Peeter Sauteri ja Raul Meele Eesti lipule lähenemise juhtum. Vabadust end kunstivallas teostada ei jätkunud aga kõigile, näiteks noori naisi kutsuti üles olema eelkõige toeks oma meestele ja sünnitama neile lapsi – meenu-tagem 1988. aastal noortefoorumil peetud sütitavaid kõnesid.² Kui leidis mõni naissoost uljaspea, kes ei soovinud olla „kael, kes meeste päid keerab”, nagu kõlas tollane lendlause, vaid tahtis ise pead omada ja sellega midagi kordagi saata, siis häda talle.

Viimaste hulka võin paigutada ka iseenda. Olin tulvil idealismi, uskudes, et kehaline inimene oma argieluliste vajaduste, haiguste ja muredega asetub hoopis teise sfääri kui tema looming, mis on mitteargine, tulvil fantaasiat, uhkeid fiktsioone, pürgimusi, vaimsust. Ja eriti naiivne olin, kui arvasin, et kirjanik on sootu, sest kirjutades keegi üldiselt ei mõtle, et ta on mees või naine ja kirjutab nüüd mees- või naiskirjandust.

„Sa kirjutad nii hästi. Miks nad sinust nii halvasti kirjutavad?” küsis Leonhard Lapin mult 2000-ndatel. Olin selleks ajaks tunda saanud üksjagu mürgist ülbitsemist oma isiku ja loomingu kulul. Oli ju aeg, mil onu Heinod paradeerisid ja teri-

² Vt K. Hella, Minu põlvkonna naised. – Looming 2018, nr 6, lk 821–832.

tasid üksteise võidu naiskirjanike kallal hambaid. See oli tollase kirjanduselu normaalsus, justnagu omalaadne initsiatsioon igale naisautorile: pisendamist, irvitamist, mõnitamist, alandamist said tunda neist paljud ja seda rohkem, mida nooremad (ja ilusamad?) nad olid. Vaid vähestel õnnelikel õnnestus sellest pääseda.

Seda võib nimetada „maskuliinseks toksilisuseks” või lihtsalt vaimseks vägivallaks, ent meeste tollal enesestmõistetav võimupositsioon määras kirjanduses kõike ning seda aktsepteerisid teiste hulgas naiskriitikud: näiteks Maie Kalda märkis mu „Alkeemia” peategelase kohta, et too on tundepeudega, tegeleb vaid kehavaatlustega ja tagatipuks tahab olla tuul.³ Olgu tundepeudega kuidas on, aga kes ei tahaks mõnikord tuul olla – kui Jaan Kaplinskile ja Uku Masingule on see lubatud, miks siis mitte naiskirjaniku loodud naispeategelasele?

Annuki hinnangul mõjutab autorite esiletõstmist ka see, kuidas suhestub kirjaniku looming rahvusnarratiiviga, mis on eesti kirjandusloos kesksel kohal: „Naisautorite teoste temaatika, stiil ja/või karakterikujutus ei pruugi sobida valitseva kirjandusparadigma või kriitikute arusaamadega” (lk 106). Valitsevale kirjandusparadigmale mõeldes oleksin ilmselt pidanud oma kehavaatlustega mõnikümme aastat ootama.

Annuki kogumik näitab, et naiskirjanikke ja nende loomingut on pisendatud, halvustatud ja solvatud ajast aega ja sageli kirjandusväliste asjaolude pinnalt. Nende retseptsioon ei pruugi sõltuda teoste kunstilisest tasemest, vaid projitseerub laiemale panoraamile, kus naiskirjanikud on kas „neiukesed-nääpsukesed” või antakse

neile mõista – nagu Suburgile anti –, et naisel ei kõlba avalikkuse ette püüelda.

Kuigi kirjanduses valitsevad tendentsid on nüüd naiste jaoks palju sõbralikumad, pole naisi tõrjuvad hoiakud ühiskonnast kadunud. Ja kohalikul retseptsiooni-maastikul tuleb pärle seniajani ette. 2019. aastal leidis Mihkel Kunnus mu artikli-kogumiku „Medusa juuksed” (2018) nimiloost ühe talle täiesti talumatu väite, mille esitamist ta nimetas „kantsatamiseks”.⁴ Sõna *kantsatama* kasutamise kohta leiab seletavast sõnaraamatust paar näitelause, üks neist kõlab nii: „Siga kantsatas porisse küljeli.” Ühegi sõna tähendus pole selle külge laulatatud, seda võib kasutada loominguiliselt, nagu Kunnus tegigi. Aga vaevalt hakkaks Kunnus näiteks Hasso Krulli või Märt Väljataga artiklit kommenteerides väitma, et nood midagi „kantsatavad”, kui ta mõne nende seisukohaga nõus ei ole.

Annuki raamat on selles mõttes lohutav: see kajastab naiskirjanike retseptsiooni väga avaral platool ja osutab selles kohatud äärmustele.

Sünnitav mees

Mäletan, missuguse õhinaga lugesin Annuki artiklit „Sünnitamisest tekstini. „Kõhuvalu” kui sünnitamise representatsioon kultuuris”, kui see ilmus 1996. aastal Vikerkaares nr 11–12. Artikkel analüüsib Peeter Sauteri novelli „Kõhuvalu”, mis sai aastal 1996 Friedebert Tuglase novelli-preemia. Olin toona Tuglase auhinna žüriis, mille esimees Märt Väljataga võitles nagu lövi Sauterile preemia andmise eest, aga päris üksmeelselt žürii ei hääletanud.

Sauteri novell kirjeldab naise kehaga toimuvat sünnituse ajal, kujutades endast ilustamata ja lähivaates reportaaži sünnituse eri etappidest. Annuk osutab „Kõhuvalu”

³ Kas mäletamisväärt kirjanduskümneend? Arutlevad Maie Kalda ja Maire Liivamets. – Eesti Raamatukoguhoidjate Ühingu aasta-raamat 2000, nr 12, lk 22.

⁴ M. Kunnus, Nõrga tugeva poeedi misogüünne hingetõmbepaus. – Keel ja Kirjandus 2019, nr 11, lk 912–915.

vastuolulisusele: „Ühelt poolt toob ta maha-vaikitud naiskogemuse ilukirjandusliku kujutuse keskmesse, väärtustab selle. Teiselt poolt kinnistab naiseks olemise veelgi enam looduse ja bioloogia külge.” (Lk 318) Vastuolulisus kätkeb eelkõige asjaolus, et sünnitust ei kirjelda naine, vaid mees. Mees fikseerib hääli, mida naine sünnituse ajal teeb, mees kirjeldab eritisi, mida ta naisest väljumas näeb, mees jälgib protsessi, mille jooksul saab naisest inetu ja eemaletõukav keha. On okset, on väljaheidet, on verd. „Sünnitav keha on groteskne keha” (lk 319), märgib Annuk. Naisest saab justkui kannatav loom, keelete orgaanika: „Keeleline võim tekstis – võim määratleda, anda tähendusi – kuulub ju mehele, minajatustajale, kelle keelekasutus ja vaatepunkt toimuvat kontrollib, niihästi demüstifitseerides kui ka seksualiseerides sünnitamist” (lk 321).

Rõhutamist väärrib, et reproduktiivsusega seotud protsessid muudavad keha groteskseks, häirivalt lihalikuks isegi naiste enda jaoks. Näiteks Nancy Huston leiab teoses „Loomispäevik”, milles ta arutleb loominguliste abielupaaride najal keha ning vaimu küsimuse üle, olles raamatut kirjutades ise rase, et „[m]ida enam kõht mind takistab, seda vähem ma ennast sellega samastan.”⁵ Sünnituse kirjeldust raamatust ei leia. Küll aga jõuab kirjanik järeldusele: „Tegelikult on naine „jõle” vaid sellepärast, et ta ütleb, reedab [...] mehe tõde: rääkides, ihaldades, elades, roojates, veritsedes, nuttes, surres, teades.”⁶ See on ka „Kõhuvalu” teema: mees on puhas vaim, kes vaatleb ja kirjeldab, naine on lalisev emakas, ennast uuesti loov mateeria – toores elu ja surma ühendus, puhas bioloogia.

Siiski läheb Sauteri kirjeldus peamisest mööda ja see pole tema süü, sest nii nagu mehel ei saa olla sünnitamiskogemust, ei

saa ta jagada aistingut, mida naine võib kogeda pärast lapse ilmaletoomist. See on tunne, justnagu oleks tema sisimas juhtunud midagi imelikku, et ühtäkki tühjaks jäänud rinnaalusest paigast on puhunud korraaks läbi õrn, vaevu märgatav tuuleiil – õieti pole see keegi muu kui Surm, kes kõigi vastsündinute emade juures oma nähtamatut ringkäiku sooritab.

Ajatu tekst ja surelik inimene

Sauter on teinud sünnitamisest teksti ja Annuk on omakorda teinud Sauteri tekstist teksti. Sünnituse ja surma verbaliseerimisel aga paistab inimkäsi nõdraks jäävat, sattudes vastamisi tühikutega, mida täidab kõige paremini elu ise.

Inimlikku kujutluspilti paigutatuna võib elu olla tekst, aga kui miski on kindlasti tekst, siis on see raamat. Elu- ja raamatutekst võivad olla seotud, ja nagu Annuk näitab, biograafiakirjutuses ongi, kuid abstraktses plaanis need samastatavad pole. Miks? See on küsimus, mis viib loomingu lätetele, tagasi Sõnani, mis on „Jumala juures”. Mõistagi on olemas loomingut, kus iga sõna pole kulla kaaluga või evangeelselt mõõdetav. Uurida sekulaarses maailmas Sõna ja Jumala sidet tundub isegi vanamoeline, sest kirjandusprotsess pakub mängu sõna eri tahkudega ja mitte kõik neist ei püüdle jumaliku algupära poole, vaid on kantud soovist tõestada, et sõna on rohkem seotud argielu või inimkehaga kui Jumalaga.

Kui kirjutasin arvustust Karen Blixeni raamatule „Seitse fantastilist lugu”,⁷ siis sattusin paralleelselt sellega nägema fotoalbumit, kus olid pildid Blixenist vanaduspäevil. Vaatasin seda huvi ja võõrastusega, sest mulle näis, et võimas, sugestiivne looming ja vana, kortsuspõsine naine ei kuulu

⁵ N. Huston, Loomispäevik. Tlk L. Tomasberg. – Loomingu Raamatukogu 2016, nr 21–24. Tallinn: SA Kultuurileht, lk 171.

⁶ Samas, lk 204.

⁷ K. Hella, Tõe ja ideaali maagia. – Sirp 22. VI 2012, lk 10–11.

kokku. Eristus, mis jagab elu – eluteksti? – loomingu sfääriks ja sureliku inimese sfääriks, kehtib mu jaoks siia maani. Nüüdisaja kultuuripilt soodustab küll vaateviisi, et need on üks – ka Annuki raamat tohtub paljuski sellest seosest –, ning annab mõista, et surelik inimene võib oma loomingus püüelda kõrgemate sfääride poole, aga kusagil tema alateadvuses kobrutavad ikka tema kui sureliku inimese traumad – ja neid leiab iga inimese elust. Muidugi, ka Blixen kirjutas oma elust ja traumadest, aga ta oskas seda teha nii, et sellest sai sfääride muusika: „Aafrika äärel” on ajatu teos, millest on tehtud ka film. Olen siia maani seda meelt, et kirjaniku sool, välimusel ja s(t)aatusel pole mingit tähtsust, kui ta on kirjutanud teosed, mis jäävad kirjanduslukkku püsima isegi siis, kui ta ise on sellest maailmast ammu lahkunud.

Tundsin tookord kaasa aastatest äestatud Blixenile samamoodi nagu Annuki kogumiku kaanepildilt pärinevatele noortele naistele – eelkõige seetõttu, et mõlemad esindasid surelikkust kõige ehtsamas vormis. Tundub, nagu oleks inimestest tehtud fotodele kleebitud nähtamatu sentimentaalsuseriba, seesama, mis on elus kleebitud kõikidele kehadele, mida varitseb varem või hiljem surm, häving. Imelikul kombel võimendavad fotod surma kui suure varitseja lähedalolekut – nii nagu kirjutatud tekstid kunagi ei tee.

Tunded kui igaviku prügi

Tunded võivad küll olla, ent igavikul pole meie tunnetest sooja ega külma, sest tunded on igaviku prügi. Ometi hakkas Annuki raamatut lugedes kurb, ja mitte ainult nende nüüdseks surmariiki läinud noorte tüdrukute pärast raamatu kaanel, vaid naiste pärast üldse. Kuigi need pilditüdrukud võisid elada õnnelikku elu pere keskel, õppida koolis ja teha tööd, mis neile meeldis või võib-olla ei meeldinud, aga mida tuli teha ja nad tegidki. Kurb on pigem nende loominguliste naiste pärast, kellest Annuk nii paeluvalt kirjutab – Kollast, Suburgist ja teistest – ja kes sattusid elama teistsugustel aegadel kui praegu. Kurb on ka seetõttu, et loomeannet on pidanud nii paljud naised olude survele maha salgama. Ja kui nad suutsid midagi ära teha, siis pidid nad arvestama, et neid võidi arvustada mitte selle alusel, mis nad teinud olid, vaid seetõttu, et nad olid naised, kellelt oodati sulandumist traditsiooni, tagasihoidlikkust, vaoshoitust, hoolivust, igatahes mitte iseäratsemist – ja naiste puhul oli iseäratsemine kõik see, mis meeste puhul oli loomulik. Vabadust pühenduda loomingule ei kanna naistele keegi kandikul ette, see tuleb ikka ja jälle kätte võidelda. Nii oli enne ja on nüüd.

KÄRT HELLERMA