

VULGAARDIONÜÜSILISED SURMAD

JAANUS SOOVÄLI

Aber bei meiner Liebe und Hoffnung beschwöre ich dich: wirf den Helden in deiner Seele nicht weg! Halte heilig deine höchste Hoffnung!

(„Kuid oma armastuse ja lootusega ma vannutan sind: ära heida oma hingest kangelasid ära! Pea pühaks oma ülim lootus.“
Tõlk. J. Palla)

Friedrich Nietzsche. „Also Sprach Zarathustra“

Henrik Ibseni „Ehitusmeister Solness“ kuulub filosoofilises mõttes rangelt tollesse keerulisse XIX sajandi lõpu, kui Friedrich Nietzsche kuulutus Jumala surmast oli leidmas vastukaja kaasaegsete südameis kui maailma „õige“ kord pärast kahe aastatuhande pikkust „eksitust“; kui see oli ähmaselt kogu selle religioosse miraaži tagant – otsekui maa pärast otsatut merereisi – piirjooni võtmas. Skandinaavias tutvustas 1880. aastate lõpul Nietzsche filosoofiat Georg Brandes, kes oli ühtlasi kirjanduskriitik ja Ibseni isiklik tuttav. Tema eeskujul pöörduski Ibsen ära religioonist.

Küsimusest, kas seda sündmust – Jumala surma ühes oma nitšeaanlike konsekventsidega – on viimaks mõistetud ja kahe ilmasõja näol lõpuni läbi elatud, tuleneb osaliselt vastus sellele, kas „Ehitusmeister Solness“ pole mitte iganenud ja koguni ebahuvitatav meie postmodernistlike filosoofiavabade impulsside ilutulestikus. Sest kas pole

mõttetu kõnelda punases valguses rõhutatud immoraalse paatosega viikingitest, kes röövisid ja tapsid, vägistasid ja vägistasid jälle, kui sellesarnane narratiiv massimeedias, kinematograafias või kirjanduses niigi alalõpmata käsitlemist ja õigustamist leiaks? Võrdluses sellega on meie meedia kartlik väike hoorake. Poleks see aga nõnda, tuleks kunstnikul, vastupidi, paatoslikult jutustada lugu näiteks mehest (arhitektist), kelle varasemad kalduvused – kõiksugu võimutahte manifestatsioonid eesotsas juhuslike, kuid käesoleval hetkel hädavajalike mõrvadega – haihtuvad olematuks ühe naisterahva pilgu ees, kelle ta jahutuseks oma instinktidele välja on valinud; ja ta ei kuritarvita seda tüdrukut, vaid käib truult tema kannul ja kannab vihmavarju tema pea kohal, millal iganes too vihmaga kodust ka ei välju (kogu seda temaatikat käsitleb Aldous Huxley erakordselt ettenägelikult romaanis „Brave New World“). Ons nüüd sellega Mati Undi materjalivalik õigustatud?

Väidetavalt hindas Freud „Ehitusmeister Solnessi“ kõrgelt. Ja teisedki peale tema on leidnud siit hulgaliselt seksuaalset sümboolikat: näiteks kõrged tornid kui fallosed, mis esindavad allasurutud suguiha Hilde järele, jne. Mati Undi ega ka minu tõlgendus pole „padufreudistlik“.

Ehitusmeister Solnessi meeleheide, see igavene kustumatu leek, uss, mis närib lõputa, sunnib meid ühes Nietzschega küsima: „Kas eesel võib olla traagiline? Olla laiaks litsutud koorma poolt,



Kas eesel võib olla traagiline?
Halvard Solness – Hannes Kaljujärv ja doktor Herdal – Jüri Lumiste.

mida ei jaksata kanda ega ka kõrvale heita?” Ent kas pole selles siiski midagi, mis tänapäeva keskmisele inimesele, *Das Man'*ile, on võõram kui naine, kes on uhke, kui tõde, mis on Pühe(a)ndumine? Ent nagu iga t õ e n e seisund või tunne, mis oma loomult ei saa olla mitte midagi muud kui kardetav, sunnib vapramatki hinge pöörduma argisesse laudasoojusesse, nii ka too kapitalismi vaimust tulvil üsna keskpärane Solness haarab selle järele, mille järele varem või hiljem ikka haaratakse – tema nimi on preili Wangel. Aga see saadab Solnessi surma.

Kui Solness töötab Lysangeri kiriku tornis mitte iialgi enam ehitada Jumalale päikesevalgust, rõõmu ja inimlikku naudingut põlastavaid Noa laevu, st kirikuid, ja lükkab sellega otsustavalt tagasi igavese olemise, tähistab see ühtlasi tema elu esimest suurhetke, mis valmistab põhjuse-tagajärje ahelas ette teist,

mis on surm ja sellele vahetult eelnev. Temas tõstab küll pead trots, aga jäädes poolele teele ja minemata trotsist tingitud järel dustes lõpuni, otsib ta väljapääsu preili Wangelilt, fantastiliselt neiult, kelle karakter aimab muuseas ette postmodernistlikku vaimsust, teatavat vulgaarset dionüüsilisust. (Selle lõpuninimematusega ei ulatu Solness välja romantiliste kangelaste plejaadist, kes ei kahelnud Jumala olemasolus – nimelt tema olemasolu andis trotsile mõtte; seda ei tohi mitte mingil juhul segi ajada nihilismiga, vt Camus „Mässav inimene“; ja ühtlasi osutab see piiridele, mis ilmnevad, kui käsitada „Ehitusmeister Solnessi“ üksnes nietzschelikust perspektiivist; tundub, et Ibsen ei lugenud Nietzschet väga tähelepanelikult.) Vulgaardionüüsiliseks nimetan ma aheldamata ja väikselgi määral vahendamata emotsioonide üliküllust, vahendatus aga tähendab mõtlemist, teatavat tagasi-

sidestatust sellele, mida võib nimetada eluvaimu inkarnatsiooniks ehk „minaks“ [kaotanud küll oma püha lõpmatuse, mida Kierkegaard sellele omistab, on ta võimalikkuses siiski midagi enamat ühiskondlike suhete võrgustikust (Rorty)]. Solnessist ei saa tõelist mässukangelast, keda karakteriseerib see, et ta mitte kunagi oma mässu ei unusta; ei saa temast ka heideggerlikku pühendajat Olemisele, mis on enam kui põikpäine piiratud trots, ületades subjekti – objekti vastanduse ja mõistes maailma hoopis sügavamalt; vastupidi, ta soovib pageda – pageda vahetusse armastusunustusse. Kierkegaardi ja Heideggeri järgides veel suuremasse meeleheitlusesse, sest vahetuse meeleheitlikkus seisneb selles, et ta jääb varjule.

Ent armastus ei pea tingimata unustust tähendama; niivõrd kui armastus on suunatud üksnes vahetule, nagu see tavaliselt kombeks on, piirdub ta teatava hiigelsubjektiga, mida võime nimetada süsteemiks, mille omakorda konstitueerib semio-erotosfäär kõige laiemas mõttes. Armastus kitsamalt, üheskoos näiteks *Angst'*iga, kõneleb surmast ja kutsub vastutusele. Aastal 1887 kirjutab Juhan Liiv oma armsamale Liisi Goldingule saksa keeles: *Was wir Menschen „Unsterblichkeit“ nennen, ist allein in der Liebe zu finden, und von allen Juwelen die Grösste ist die Verzweiflung, was dort thront.* („Seda, mida meie, inimesed, surematuseks nimetame, võib leida üksnes armastusest, ja kõigist juveelidest suurim on meeleheide, mis selles troonib.“) Samuti seob armastuse surematusega Platon – kahtlemata teises tähenduses kui Juhan Liiv, kuid vajaliku vahendatusega; tõelist surematust ei saavutata aga mitte sellega, et sünnitatakse järglasi, kes kannavad edasi oma vanemate teatavaid omadusi ja nime, vaid see saavutatakse ideede kontemplatsioonis siis, kui ei eelistata enam ühte naist, kelles on midagi ilusat, vaid ehtsat ilu ideed

ennast, kõiki ilusaid naisi ja ometi mitte ühtki neist eraldi.

Niisiis otsib ka Solness, Jumalast distantseerudes, armastusest surematust, armastuse vahetusest, kus seda tegelikult leida pole. Muide, lõpmatuse puudumine on ühtlasi üks tema kiivuse põhjusi Ragnar Broviki suhtes, sest ainult lõpmatusse üle kandudes võiks ta leppida Ragnar Broviki eduga, kes tõukab tema, Halvard Solnessi, maa-pealsesse unustusse. Kuid lõpmatusest Solness loobus. Tema ainus võimalus on hulljulge sööst otse nooruse üska – paaritumine Hilde Wangeliga. Mis puutub tema süütundes oma abikaasa, proua Solnessi ees, siis pole see tegelikult muud kui (Mati Undi interpretatsioonis) süü süüst – st süü sellest, et ta võib ennast süüdi tunda säärase haletsemisväärse olendi ees, kes imeb temast viimsegi elujõu kui amööb. Kes tuletab alalõpmata meelde tema jõuetust; kes on kui abikaasa kurvalt noomiv kujutluspilt iga abielumehe silme ees, kui too on esmakordselt sisenemas lõbumajja. (Ma nägin proua Solnessi kahes variandis ja esimene, st Raine Loo esitus, oli tungivam. Üks lavastuse unustamatuid hetki on kahtlemata Raine Loo punases valguses, alasti lapsnukk ema poolpalja ihu vastu surutud, mööda lava Hilde Wangelit taga ajamas.)

Teine suur hetk Solnessi elus on tema surm. Ta sünnib suuresti tänu Hilde Wangeli abile. Sest too usub sarnaselt selle printsessiga, kes armastas lahti riietuda oma meesorja silma all, et inimene on midagi, mis tuleb ületada.

Mati Undi lavastustest ei maksa ilmselt otsida mõnda kontseptsiooni, valdavalt ideed, mis ohjaks vahva kutsarina kogu tervikut ja väljendaks Undi enda filosoofilisi tõekspidamisi. Need näikse puuduvat tal ülepea. Kas puuduvad pealiskaudsusest või on see ilmaolu ise omamoodi postmodernse filosoofia väl-



Aline (Raine Loo) on kui abikaasa kurvalt noomiv kujutluspilt iga abielumehe silme ees, kui too on esmakordselt sisenemas lõbumajja.

jendus (mis on samuti pealiskaudne), ei tea, aga see räägib ühtlasi nii tema kasuks kui ka kahjuks. Undi lavastused koosnevad peamiselt üksikutest, erakordse kunstivaistuga suureks mängitud stseenidest, stseenide ahelast, mis seejärel, laskuvalt, uude konteksti asetatuna, irooniliselt dekonstrueeritakse. Näiteks Aline Solnessi meeleheite kujutamise asetub sobivalt sellesse mudelisse. Tema meeleheidet dekonstrueeriti pidevalt Solnessi ja Hilde poolt – ja peab tunnistama, seda oli, nagu ühes arvustuses öeldud, pingutav, ja mina lisan, huvitav jälgida. Solnessi süüme puhul see aga ei töötanud, pidev vaevu märgatav pinnatus, ekslemine, välistas terava ülemineku „vahetusse” ja sealt tagasi ironiasse.

Etendus algab Sibeliuse võimsa „Kurva marsiga”, sõjakalt astub esile Knut Brovik ning kuulutab, et täna on tal kavas ehitusmeistri endaga arveid klaarida. Solness ise siseneb semiootilisse lavaruumi hoopis tagasihoidlikumalt, hommikumantlis ja pidevalt komistades – see on jõudemonstratsioon. Üksnes siis, kui ollakse teadlik oma jõust, võidakse enesele lubada tühiseid jõuetuse ilminguid. Mis nüüd puutub Hannes Kaljutarve osatäitmisel, siis polnud see ei muna ega kana, ja kui mõningad elavnemishetked välja arvata, näiteks päris alguses stseen Knut Brovikiga, iseäranis silmakirjalikult abivalmis peapainutus vana Broviki ees, või ka stseeni doktoriga ning ehk ka paar stseeni Hildega, siis tundus ta olevat kahevahel



Aline (Raine Loo) meeleheidet dekonstrueeriti pidevalt Solnessi ja Hilde (Kersti Heinloo) poolt.

ega teadnud, keda või mida mängida.

Kersti Heinloo Hilde Wangelina oli sulnis kui najaad. Tema mängitud karakteris on peale vulgaardionüüsilisuse – mis on postmodernismi pärispatt – veel ka toda monomaanilist ballasti, mis litsub postmodernismi laiaks nagu kivi. Nagu tema Margaritagi rollis (Mati Undi lavastuses „Meister ja Margarita“). Ja nende kahe rolli vahel on tõesti teatav sarnasus – Hilde nagu Margaritagi on armastaja, kes armastab omaenda armastust. Mitte nii, et äratada teise iha ja tema enda vastu suunatud ihasse armuda, nagu Lacanil, vaid armastada just nimelt omaenda armastust, mis tal Solnessi vastu on. Seda peab ta pühaks ning selle nimel peab ka Solness surema. Hilde ju teab, et küllap tüdineks ta ehitusmeistrist, „vanast peerust“, peagi ja tema armastus, mis on olnud tema plikapõlve ülevaim unistus, oleks rüvetatud; seepärast peab ta ehitusmeistri

nimelt õilsasse surma saatma, et hoida alal oma suur armastus, oma suur kannatus. Ja ehitusmeistri suurus seisnebki selles, et ta võtab väljakutse vastu. Aga nagu öeldud, vulgaardionüüsia ei kao kuhugi: teise vaatusel lõpul, lummas värvigammas, kogu saalile pealangevate helide saatel, lausub Hilde: „Läheb põnevaks!“ On üksnes imekspandav, kui võimsa peegelduseefektiga loob Mati Unt üksikuid stseene.

JAANUS SOOVÄLI (1982) õpib Tartu Ülikooli usuteaduskonnas, peagi valmiva bakalaureusetöö teemaks on Søren Kierkegaard. Avaldanud teatrikriitikat ajalehes „Sirp“.