

# Eesti nõukogude loojak

MÄRT VÄLJATAGA

Noor W. B. Yeats kirjutas üle-eelmise sajandi lõpul essees „Keha sügis“:

[...] näen iga maa kunstides neid kahvatuid tulesid ja kahvatuid värve ja kahvatuid kontuure ja kahvatuid energiaid, mida paljud nimetavad „dekadentsiks” ja mida mina, uskudes, et kunstid seisnevad unistamises saabuvatest asjadest, eelistan nime-tada keha sügiseks. Üks iiri luuletaja, kelle rütmid on nagu merelinnu hüüd sügis-hämarikus, on selle tähendust väljendanud värsis „On päiksevalgus väsind, aeg ader jätta nüüd.” (Yeats 2023: 227)

Nende ridade äsjane ümberpanek eesti keelde tõi uuesti meelde ühe hilisema dekadentsipuhangu, mille üheks viljaks oli ka Yeatsi väikese tõlkeramatute ilmumine 1990. aastal Tõnis Vindi kaunis kujunduses. Seda mälestuspahvakut võimendas hil-juti ilmunud Linnar Priimäe tõlge Oscar Wilde'i „Salomé” (2023) – näidendist, mille lavastus 1993. aastal Vanemuises pani tollasele dekadentsihoovusele punkti. Tõsi, erinevalt lausetest ei ole kultuurihoovustel algustähte ega lõpp-punkti – deka-dents on vana, mõne meelest lausa igavene, ja iginoor oma püüdluses uuristada ene-sele nišši isegi praeguses *normcore*-maailmas.<sup>1</sup>

Dekadentsi mõistel on palgeid palju. Ühest küljest seostub dekadentsiga rau-gelt eraklik õpetlaslik nokitsemine ja oma esteetilis-filoloogilise aia kultiveerimine. Teisest küljest seostub see millegi väljakutsuva, perversse, eksuberantselt flam-bojantsega. Dekadents märgib üht XIX sajandi lõpukümnendil kulmineerunud kultuurimoodi, aga väljendab selle kõrval ka ajatut ja universaalset mandumismeele-olu. XIX sajandi lõpukümnendest kiirgub dekadentsimeeleolu niihästi kaugemasse minevikku kui ka hilisemasse aega. Ülemöödunud aastasaja teise poole elutunne on projitseeritav tagasi hellenistlikku Aleksandriasse, Vana-Roomasse või Kartaa-gosse, ning edasi, hiljutisematele immoraalsetele, kiretutele või perverssetele kunsti-ilmingutele. Seejuures polegi nii väga tähtis see, kas uuemad ilmingud on toonase *fin de siècle*'i dekadentsiga teadlikus dialoogis või avastavad-leiutavad hääbumise ilu ja ilguse uusi mooduseid omal käel. Tänu sellele, et kunagi tegutsesid Erik Obermann ja Friedebert Tuglas, suudame tagasivaates tuvastada dekadentsi ka Friedrich Kuhl-barsi, Juhan Liivi ja Anna Haava juures ning edasivaates 1980. aastate noorkirjanikel ja -kunstnikel.

Viimase kolmekümne aasta akadeemiline tööstus on dekadentsi mõiste venita-nud sama laiaks, nagu see oli stalinlikus pruugis, ning paisumine on välja tõrjumas

<sup>1</sup> XXI sajandil riietusstiili nimetusena käibe-le tulnud, kuid ka muude kultuurinähtuste kohta tar-vitatav ingliskeelne mõiste *normcore* viitab tähelepanemata-tule, pretensioonitule ja ebahuvitavale stiilile. – *Toimetaja märkus*.

kitsamaid perioodi- ja voolumõisteid, nagu uusromantism, hõbeajastu, *fin de siècle*, *belle époque*, sümbolism, estetism, juugend, *Sezession*, *art nouveau*, *l'art pour l'art*, naturalism, formalism, modernism jpt. Ka XX sajandi keskpaiga idabloki ametlik pruuk kasutas sõna „dekadents” üliavaralt – ja üksnes sõimusõnana. Mõnikord korjasid sõimatavad sõna salarõõmuga üles, markeerides sellega oma vastalist vaimu. Sõimusõnana pruukimise kõrgeaeg kestis Nõukogudemaal kuni 1960-ndateni, kui selle alla paigutati kõik kunstinähtused, mida ei osatud või ei tahetud tõlgendada sotsialistliku realismi või selle eelkäijatena. Nõnda topitigi dekadentsi lahtrisse kõikvõimalikud kaasaegsed pessimismi, melanhoolia, morbiidsuse, kaduvikuaimuse, ilukultuse, rafineerituse ja vormiteadlikkuse ilmingud. Kogu kodanlik-kapitalistlik maailm tervikuna esindas üht suurt dekadentsi.

Kui Ain Kaalep tuletas 1957. aastal luuletusega „Aeg” lugejatele meelde inimese surelikkust, sai ta Paul Kuusbergilt pragada:

Ma ei tea, mis oli autori kunstiliseks kavatsuseks, kuid luuletuse meeoleolu ja mõttearendus viib meid rohkem kui üpris kahtlasele kokkuvõttele: mis tähendavad meie pingutused, ka niisugune tegevus või võitlus, mis meile jõudu annab – surma küüsis ei pääse keegi. Niisugune filosoofia on omane kaduvale klassile, kodanlusele, mitte tõusvale, järjest tugevamaks muutuvale ühiskondlikule jõule, nõukogude rahvale. Niisugune filosoofia on lähemal dekadentsile kui sotsialistlikule realismile. (Kuusberg 1957: 3)

Sama aasta juunis avaldas Looming äsja põlu alt pääsenud Ain Kaalepi soneti „Baudelaire'i lugedes”. Selline ülesastumine kujutas endast tõenäoliselt piiride kompamist või kalkuleeritud provokatsiooni. Meenutatagu, et kaheksa aastat varem oli Noorte Hääl avaldanud Kaalepi kohta Tallinna Polütehnilise Instituudi ettevalmistusosakonna üliõpilaste (arvatavasti Vladimir Beekmani kirjutatud) pika kirja, milles muu hulgas seisis:

Viirastuslikud hauameeolud, söestunud laip, kraaviporis külmunud joomar – sellest „laulab” Ain Kaalep, dekadent taskuväljaandes, kes püüab oma ilgete värssidega meie noori eksitada ühiskondliku elu ja tegevuse avaralt teelt „laest võetud” või „sulepeast väljaajmetud” isiklike „elamuste” läpastunud punkrisse. [...] Ain Kaalepi „luule” – see on lääne dekadentide prügihunnik, milles autor sorib ehtsa kollektsionääri õhinaga. (Tallinna Polütehnilise... 1949)

„Dekadendi” sõna hirmuäratavuse tõttu hoidusid muidu modernismimeelsed kriitikud kuni XX sajandi lõpuni dekadentideks nimetamast ka neid, kes tõesti dekadendid olid: Friedebert Tuglast, Eduard Wiiraltit või Heiti Talvikut. Aga sedamööda, kuidas võimalused sotsialistliku realismi vältimiseks või vastustamiseks avardusid, hakkasid mõnedki autorid pöörduma dekadentsi poole juba teadlikult ja avalikult. 1960. aastatel võis see seisneda nostalgias sõjaeelse aguliromantika järele ning Alveri-Talviku hilisdekadentsi hindamises. Üks tunnistus tollase „omamoodi dekadentsikultuse” kohta pärineb Mati Undi noorusmälestustest:

Dekadents on tinglik sõna, mida me ise kasutasime ja mis ei tähendanud mitte niivõrd joomist ja hooramist ega ka rafineeritud kunstitunnetust, vaid kollaseid puumaju, rohtunud asfalteerimata tänavaid, sügispori või kevadisi lompe, maastikku, mis oli populaarne ka eestiaegete linnamaalijate hulgas – keerulist, spontaanselt tekkinud arhitektuuri igasugu ärklite, kuuride, juurdeehituste, nagisevate kitsaste treppide ja metsistunud aedadega, mida ümbritsesid viltuvajunud lippidest tarad. Valgus oli ikka kas pärastlõunaselt unine, loojanguaegselt madal või talviselt pime. Just mahajäetus ja vaesus, millega kaasnesid ärkavad ebamäärased armutunded, maalimine pööningukambris ja teatud näljatunne kõhus ning Heiti Talviku luuletused moodustasidki meie silmis tolle nõndanimetatud dekadentsi.<sup>2</sup> (Unt 1999: 1248)

Järgnevas vaatlen ma aga üht umbes tosin aastat kestnud enam-vähem eneseteadlikku dekadentsipuhangut noorte loojate seas, mille alguse saab paigutada 1970-ndate lõppu ja lõpu võib-olla 1990-ndate algusse ning milles kaasalõonute sünniaastad jäävad ajavahemikku 1954 (Linnar Priimägi) kuni 1964 (Hasso Krull; või 1969, kui lugeda sisse Triin Soomets). Nende luuletajate ja kunstnike kultuurilooliste viidete taustüsteem hõlmas muidugi veel pikema perioodi: Charles Baudelaire'ist XIX sajandi keskpaigas kuni 1930-ndate Betti Alverini. Tundub, et toonane puhang on jäänud kultuuriloos tagantjärele kontseptualiseerimata – kuigi omas ajas selle üle ka reflekteeriti.

Avatakti andis Linnar Priimägi 1978. aastal kahe kirjutisega. Esimeses, Ants Juskega kahasse kirjutatud põlvkonnamanifestis „Tartu sügis” (oktoober 1978) dekadentsi sõna otse ei pruugita. Kirjutise võtmemõisteks on hoopis „indolents”: „Ärritamatus, muretus, ükskõiksus, minnalaskmine, lodevus, viitsimatus. Tundetud või ükskõiksus valude vastu.” (Juske, Priimägi 1982: 72) Teine, sellega lähedalt seostuv märksõna on „väsimus”: „Väsimus mittemillestki, umbisikuline, sajandi väsimus, *fin de siècle*” (Juske, Priimägi 1982: 69–70). Manifestis seisab:

Meie ideaalide ainus olemuslik alus, kuju ja nende käsituse võti on *indolents*, millele juba 19. sajand oma väsimuse aastail andis ka kultuurilise tähenduse. [---] *Indolents* võib näida kõigena, passiivsusena, internatsionalismina, ususalivusena, allutatuse, tegelikult on see vaid ükskõiksus. Ükskõiksus sotsiaalsuse vastu ei lase tekkida dissidentlusel ja ükskõiksus sotsiaalse vastasuse vastu ei lase astuda dissidentide vastu. (Juske, Priimägi 1982: 70; originaali esiletõste)

See, et manifest jõudis vastu autorite eneste soovi trükki välismaal, Ameerika Ühendriikides ilmunud ajakirjas *Mana*, tõi autoritele kaasa akadeemilisi ja tööalaseid pahandusi. Hiljem seda täismahus publitseeritud polegi, kuigi siin-seal on seda koos pikkade tsitaatidega refereeritud (nt Sarv 1991). Raske on tagantjärele

<sup>2</sup> Kontrastiks Mati Undile mainitagu konverentsil „Dekadents eesti kultuuris: tõlge ja tõlgendus” 5. mail 2023 kõlanud Tõnis Tatari oletust, mis tõukus E. M. Ciorani mõttekäigust: ENSV kunstis ei saanud dekadentsi esteetika tõeliselt õide puhkeda, sest puudus vajalik luksus ja küllastumus. Niisiis tuleb välja, et dekadentsitunne saab tekkida niihästi liiga tühjast kui ka liiga täis kõhust – assotsieeruda niihästi Supilinna kuivpeldikutega kui ka vääriskividega inkrusteeritud kilpkonnakilbiga, samuti niihästi kiretusega kui ka perverssete kirededega.

tuvastada, millise panuse andis teksti Juske ja millise Priimägi, kuid oletada võib, et enamik kultuuriloolisi viiteid ja indolentsi käsitlus pärineb Priimäelt; arutlused põlvkondadest ja nende liigitamine tundub rohkem Juske panusena. Arvatavasti valmis tekst ühise teravmeelitsemise viljana ja selles leidub rohkelt viiteid Tartu toonase ühikaseltskonna tegelastele, keda enam ei mäletata.

Selsamal 1978. aastal avaldas Priimägi filoloogiatudengite käsikirjalises almanahhis „Salong” manifestatiivse essee „Dekadents, tunnetuslik konstant”. Laiemalt tuntuks sai see paar aastat hiljem, kui ilmus Loomingu Raamatukogu noorautorite kogumikus „Sõna 2”. Kasutades eksperimentaalpsühholoogiast laenatud mõistestikku, määratleb Priimägi (1980: 93) seal dekadentsi kui „meeleolu, milles tekivad ja mida tekitavad kaunilt kiretut kunstiteosed”.

Risti vastupidiselt praegustele dekadentsiuuringutele ning kroonulik-nõukogulikule kunstiloo skeemile deklareerib Priimägi (1980: 92) dekadentsi ajalootust: „Euroopa kirjanduslugu dekadentsi omaette nähtusena ei tunne.” Dekadentsi käsitlemine kultuuriloolise vooluna olevat kõigest üks ametlik-nõukogulik moodustus, tegelikult olevat dekadents koos oma kiretult kahvatu iluga midagi igavest ja ebaajaloolist. Dekadents on Priimäel suguluses Iluga Baudelaire'i sellenimelisest sonetist, kus too ütleb enda kohta: „ma ei naera eal ja ma ei nuta eal” ja kelle „igavesti hiilgavad silmad” jäävad oma „kuulekaid armastajaid” ajatult lummama (vt nt Baudelaire 1967: 21). Seda dekadentlikku programmi näitlikustas Priimäe sonetisükkel kogumikus „Noori autoreid '77” (1979).

Priimäe dekadentsimanifest keskendus ilu kiretusele, ükskõiksusele, huvitusele, distantsile, välja- ja sisseelavate emotsioonide puudumisele. Dekadentsi pahelised, transgressiivsemad ja meelelis-kirglikumad küljed temal dekadentsi mõistesse ei kuulu. Sellegipoolest olid mõlemad manifestid väikestiigi ka transgressioonid: osalt väljakutsed kroonulik-koolmeisterlikule kultuuriideoloogiale, kuid eelkõige vastuastumine „šestidesjatnikute”, kuuekümnendate põlvkonna tegelaste ühiskondlikule, olgu kroonulikule, õnnestuslikule või dissidentlikule aktivismile.

Käsikirjalises almanahhis „Salong” astusid üles filoloogiatudengid: Doris Kareva, Jaan Undusk, Kajar Pruul, Eve Kivipõld, Raimu Hanson ja Imre Siil. Väljande illustreeris vinjettidega Indrek Hirv. Nagu pealkirigi vihjab, oli tegu mittevastalise, ühiskondlikult ebaaktiivse kogumikuga – mis osalt just nimelt sellega pidi ka provotseerima. Kajar Pruuli meenutustes oli provokatsiooni üks konkreetseid motiive asjaolu, et almanahhi ilmumise eel olid kirjutajate põlvkonnakaaslastest ajakirjandustudengid esinenud ajalehe Tartu Riiklik Ülikool veergudel – ilmselt 60-ndate põlvkonna õppejõudude õhutusel ja heakskiidul – mitmelgi korral üleskutsetega, et üliõpilased, eriti filoloogid, lõpetaksid molutamise, muutuksid ühiskondlikult aktiivseks, olgu spordis, taidluses või heakorratöödel, ning kasutaksid maailma parandamiseks ära komsomoliorganisatsiooni võimalusi. Need elu- ja kroonuläheduslikud üleskutsed äratasid parodeerimiskihku ning seda vastandust võimendati estetismi, dekadentsi, indolentsi ja sajandialguse sümbolismi hoiakute markeerimisega.

„Salongi” autoritest tuntuim oli Doris Kareva – ja *nomen est omen*: tema initsiaalide kokkulangevus sõna „dekadents” avasilpidega avastati juba ammu enne



„Salongi” osalisi ja mõttekaaslasi aastal 1978 (vasakult): ülemises reas Raimu Hanson, Kajar Pruul, Peeter Künstler, Indrek Hirv; alumises reas Imre Siil, Eve Kivipõld, Doris Kareva, Jaan Undusk. Foto: erakogu

Kareva valikkogu „DeKa” ilmumist 2008. aastal. (Kajar Pruuli sahtlites leidub üks tollane ilmutamata luuletus „DK-dentsi ülistus”.) Kareva luulemaailmas avalduv purustav, hävingueelne dekadents erines noore Alveri pahelisest kõdu- ja sadomaso-dekadentsist. Hando Runnel iseloomustas seda teraselt Kareva kolmanda luulekogu „Puudutus” arvustuses:

[---] Kareva luuleilmas on puudutusele antud olemasolevat purustav, katastroofiline, elu hävitav, maailma lõpetav ülesanne. Võib-olla see hävimine ei tule kurjusest, vaid täiusele jõudmisest, valmissaamisest? [---] Vaimuloos oleks ehk kaugel sugulus mõnede anarhistidest mõtlejatega. Nendegi kujutluses pole purustav puudutus absoluutne lõpp. Katastroofis puruneb tõeliseks eluks puudulik, unenäoline maailm, et anda ruumi täiuslikuma tekkeks. (Runnel 1982: 707, 708)

Indrek Hirve trükidebüüt langes 1980. aastal tollesesamasse Loomingu Raamatukogu vihikusse, kus ilmus Priimäe dekadentsiessee. Hirve luules (nagu tema tollases keraamikas ja vinjettideski) on ajaloolise dekadentsi, uusromantismi ja sümbolismi elemendid rikastatud sürrealismi võtetega. Lüüriku mina on peidetud dekoratsioonide, maskide ja manerismi taha. Teadlik sild luuakse *poète maudit* ('neetud poeedi') ajaloolise kujuga, algul originaalluules, hiljem rõhutab Hirv seda üle François Villoni, Baudelaire'i ja Arthur Rimbaud' tõlgetega. Debüütraamatuni „Uneraev” jõudis Hirv 1987. aastal (Loomingu Raamatukogus).

„Salongis” küll üles ei astunud, kuid selles esinejate kaaskonda kuulus Aado Lintrop, kelle ühtaegu ehe ja siiras ning eklektilis-epigoonlik debüütraamat „Asuja” (1985) laenas motiive sajandivahetuse sümbolismist ja arbujalikust agulidekadentsist. „Tartu sügisega” seob vihikut hiljaksjäämise taju otsesõnaline manifesteerimine. Juske ja Priimäe (1982: 69) manifestis öeldakse: „Kui me pärale jõudsim, oli

kultuurimaja juba suletud. Näitemäng käis ja saalis polnud enam kohti. Need olid spetsialiste täis, noil oli kaasas hea ettevalmistus, mida meil polnud enam kuskil läbi elada. Nii me ei hakanudki proovima. Ja läksime kohvikusse.”

Lintrop andis samale tundele poeetilise kuju:

Me kirjandusest rääkimast ei tüdi,  
aeg-ajalt mõnes sappi üles keeb

ja viskab hetkeks ära: „Poisid, lõuad!  
Noh, olid kuldsed kuuekümnendad,  
ja kes neid ikka taga nutta jõuab.”  
Ei nutagi, käid töö ja pummeldad.

[---]

Ah, küsi tarkadelt või ära küsi,  
sa kuuled esivanemate häält:

„Ei mina sünni suurte sekka,  
mahu ei rikaste majasse...”

(Lintrop 1985: 33)

„Salongis” astus paari proosapalaga üles Jaan Undusk, kes sai avalikult tuntuks 1986. aastal skandaalse novelliga „Sina, Tuglas” ja aasta hiljem pika esseega „Melanhoolne Luts”, punknovelliga „Kiri provintsist” ning miniesseega „Moralistlikke mõtteid”. Viimane valgustab Oscar Wilde’i vaimus kunsti moraalivälisust:

Kui tekst suudetakse põhjendada esteetiliselt, muutes ta kunstitekstiks, ei puutu moraalikoodeks kummalisel kombel enam asjasse. Tekst, mis teadaandena luges kõlvatuna võiks mõjuda, elab läbi metamorfoosi: vänged sõnad ei olegi enam nõrdimust tekitavad, seks ei olegi justkui enam seadusega karistatav, lugeja hää ei tõuse, avaldamaks moraaliotsustust. (Undusk 1987: 1134)

Nii „Sina, Tuglase” kui ka Lutsu-esses on fookuses sümbolism, vaimuvool, mida nüüdisajal ei kõhelda jälle dekadentlikuks nimetamast. Tuglase kõrval teisest tähtsamast eesti dekadendist Erik Obermannist ja tema elu lõpust on inspireeritud Unduski võimas hallutsinatiivne novell „Ossip Bermanni elu” (1989), milles Alžiiris hinge vaakuvale kunstnikule kangastub Lydia Koidula kui huur, deemon ja emakuju. „Kiri provintsist” on lülitatud ühe peatükina Unduski debüütraamatusse „Kuum. Lugu noorest armastusest” (1990). Kirjanduslike allusioonidega pikitud romaani teismeline protagonist mõtiskleb muu hulgas selle üle, kuidas täiskasvanuks saamine tähendab ühtaegu lapsepõlve tippu ja dekadentsi. Unduski lopsakas-meeleline dekadentsitõlgendus on otse vastandlik Priimäe afišeeritud kiretusele.

Tartu filoloogiatudengite dekadentsihuvi taustaks olid rõhunihked õpetatavas kirjandusloos. Noor-Eesti sõjajärgne rehabiliteerimine kulges aegamisi ja järkjärgult. Stalini-aegsest täielikust eitusest jõuti 1960–1970-ndatel enam-vähem



ametliku seisukohani, et algusaastatel, 1905. aasta sündmuste aegu kujutas Noor-Eesti endast veel midagi revolutsiooniliselt progressiivset, kuid teistkümnendate Noor-Eestile jäi veel kauaks külge halvustav seos dekadentsiga. Seoses mitmesuguste tähtpäevadega ja eelkõige tänu Nigol Andreseni esseedele jõuti 1980-ndateks Noor-Eesti enam-vähem mööndusteta rehabiliteerimiseni ka ametlikus kirjandusloos ja -õpetuses. Paralleelselt käis Tartu vene filoloogide seas hõbeajastu dekadentide – esmajoones Aleksandr Bloki ja Leonid Andrejevi – energiline rehabiliteerimine ja uurimine. Samal ajal ilmusid suurtes tiraažides hõbeajastu luuletajate valikkogud Kalju Kanguri tõlkes, mida asjatundjad küll kritiseerisid, kuid mis võisid tollaseid noorluuletajaid inspireerida.<sup>3</sup> 1988. aastal ilmusid viimaks Heiti Talviku enam-vähem täielikud „Luuletused” („Väikese luuleraamatu” valimik oli ilmunud juba aastal 1968).

Dekadentsi taastulek – olgu „tunnetusliku konstandina” või moeooluna – ei piirdunud ainult Tartuga, sealsete filoloogiatudengite ja endeemilise boheemlusega. Ilmar Trulli debüütkogust „Millest mõtled, seljaaju?” (1984) jäi välja, kuid ilmus 1989. aastal Vikerkaares üks ilmekas dekadentsimanifest – „Hümn „närbujatele””. Luuletus kordab (pool)paroodiliselt üle Priimäe kiretu kunsti ideaali:

[---]  
 veel lootsikupärastki  
 viipame kinnastet kätt  
 viisakalt  
 vihata  
 valuta  
 toimub see hüvastijätt  
 eemale uduse ilmega jõe  
 sõuame nərbuma mõteteks mõrkjateks  
 pikkadeks palveteks mida ei paluta  
 tusasteks tahtmisteks mida ei taluta  
 kaldale kuhjume kõrkideks kõrkjateks  
 põleme sosinal ainsagi haluta  
 jalad on all kuid ei jaluta  
 süda on sees kuid ei valuta  
 (Trull 1989: 40)

Hämaraid hajaviiteid Trulliga seotud „Närbujate” rühmitusele võib leida kultuurikroonikas siit-sealt. Ühes kaasaegses arvustuses seisab: „„Wellesto” ei ole esimene sõjajärgne kirjanduslik rühmitus, nagu ta ennast reklaamib. Esimene oli

<sup>3</sup> Loetagu üles kogu see peamiselt Kanguri tõlgitud hõbeajastu sari: Aleksandr Bloki „Ööbiku-aed” (1972; tlk Kalju Kangur, Jaan Kross, August Sang, Johannes Semper, Heiti Talvik, Debora Vaarandi), Valeri Brjussovi „Nägemise ülistus” (1978), Innokenti Annenski, Konstantin Balmonti ja Andrei Belõi luuletusi sisaldav „Nii upuvad ööuttu laevad” (1981), Ivan Bunini „Päikesetempel” (1982), Vjatšeslav Ivanovi, Fjodor Sologubi ja Mihhail Kuzmini luulet koondav „Viinamäesügis” (1986), Nikolai Gumiljovi, Anna Ahmatova ja Ossip Mandelštami luule valimik „Tähepuu varjus” (1990; tlk Kalju Kangur, Doris Kareva, Märt Väljataga).

hoopis „Närbujad” (Trull, Koržets, Arder, Sibul ja veel mõned), kes esines juba sügaval stagnaajal kohvik „Moskvas” ja muudes lokaalides sanktsioneerimata loominguliste õhtutega.” (Hoffmann, Heinapuu 1989: 1286) Kui arvestada, et Trull tähistas 2007. aastal „Närbujate” 25. aastapäeva, saab rühmituse sünni dateerida aastasse 1982. Mõningail andmeil olnud loomingulise grupi peasihiks lahtiütlemine igasugusest tegevusest, sealhulgas esinemisest ja trükkis avaldamisest, ning täielik pühendumine närbumisele.

Tallinnas avaldusid dekadentsiviited võib-olla tugevamini visuaalkunstides ja arhitektuuris – näiteks historismi taasväärtustamisena – ning neil olid selgemad seosed postmodernismi lubadusega uuendada kunste ja elutunnet pastišeerimise teel. Eesti postmodernismi ajalugu on veel läbi töötamata, kuid 1980-ndatel tõlgendati postmodernismi üldiselt lahtiütlemisena modernismist kui programmisest funktsionalismist, konstruktivismist, internatsionaalstiilist ning tagasipöördumisenä „arhitektuuriliste liialduste”, eklektika ja sümbolismi poole. Dekadentlikku elutunnet ja ajavaimu kandsid šikilt pahelised sisekujundused oma kolmnurksete peeglite ja puna-musta koloriidiga (Maile Grünberg, Jüri Kermik jt), Epp-Maria Kokamäe ja Jaak Arro mütoloogilised lõuendid, Tõnis Vindi erootiline graafika ja esoteerilis-futuristlikud õpetused. Toosama uusdekadentsi laine, mis taaskasutas sümbolistlik-juugendlikke ja ekspressionistlikke elemente, kandis nii Siim-Tanel Annuse *performance*’eid kui ka Rühm T-d eesotsas Raoul Kurvitsaga.

Analoogiad XIX sajandi lõpu ammendumistunde ja stagnaage se väsimuse vahel hakkasid 1980-ndatel esile tungima igal pool, vaheldudes uue koidiku ootustega. Uusdekadentsi silmapaistvamaks tähiseks sai Max Harnooni luulekogu „Mustvalge” (1986) ning kaks aastat hilisem, juba Hasso Krulli nime all ilmunud „Pihlakate meri” (1988). „Mustvalge” on üks naljakamaid raamatuid eesti luuleloos üldse – kirjutatud teadlikult ebatõsisel, mängleva, lustakal moel, sümbolistlik-estetistlikke kujundeid taaskasutades ja parodeerides. Kajar Pruul (1987: 697) märkis arvustuses: „„Mustvalge” autorikujundis mängitakse järjekindlalt läbi dekadentliku traditsiooni alushoiakuid.” Ta lisab viite Priimäe dekadentsiessele ning seob oma arvustuse epigraafi kaudu Harnooni kokku Marie Heibergiga. Vanemad arvustajad püüdsid iseloomulikult kombel leida raamatust mingisugust põlvkondlikku hinge karjet. „Kusagil sügaval südame salamaadel hingitseb vahest Harnoonilgi lootustuluke dialoogist inimeste vahel, ent pealispinnale see ei kerki,” kurtis Julius Ürt (1987: 699).

„Pihlakate meri” on tõsisem raamat, näide järjekindlast impressionismist, meelmuljete ümbertöötamisest luuleks. Selle ilmumist tervitas Priidu Beier – pigem sõbraliku – irooniaga: „Lõpuks ometi! Lõpuks ometi on ka eesti luules üks tõeliselt andekas noor dekadent! Pool sajandit oleme teda asjatult oodanud. Senine suurim saavutus oli L. Priimäe „Sõnas” avaldatud artikkel „Dekadents, tunnetuslik konstant”. Lõpuks ometi on ka nõukogude eesti kultuur asunud loojakuteele.” (Beier 1988: 93)

Kuidas seda uusdekadentsi hoovust üldisemalt vastu võeti? Eks seda uusdekadentliku hoovusena vastu võetudki: mõneti ebalevalt, natuke tõrjuvalt, enamasti siiski mitte vaenulikult. Mõnele kriitikule pakkus uusdekadents lõbustavat huvi, teistele võis see tunduda epigoonlik, eskapistlik, päevaprobleemide eest pagev või revolutsioonihõngulises ajastus vastutustundetult. „Dekadentsi” kui söimusõna



ähvardavad varjundid polnud küll ununenud, aga need olid juba ammu oma ohtlikkuse minetanud. Vastuvõetus ilmnis ka üks hilissotsialistliku kultuurielu põhiprintsipi: nähtust, mis oli ametlikus pruugis taunitav, ei sobinud ametkonnavälistel vaimuinimestel taunida, isegi kui nähtus ise ka ei meeldinud.

Sirje Helme (1989: 52) seostas Raoul Kurvitsat (ja Rühm T-d üldisemalt) uusromantikaga ning kõrvutas oma arvustuses kahe sajandilõpu elutunnet: „Dekadentsimaailm oli avatud neurootilisele tundlikkusele ja väljapeetud estetismile. Seltskond, kes selles liikus, eelistas tänavarealismile hübriide ja androgüüne, katoliiklikke müsteeriume ja Wagneri muusikat. Ja on seegi sajandilõpp tekitanud protesti analüütilise maailmapildi vastu, ahastava uskumatuse, et kõik võibki nii lihtne olla.”

Värske kultuuriajakirja Vikerkaar avanumbris 1986. aasta juulis-augustis kirjutab viimaseks, üheksandaks jäänud „Sõna”-vihiku kohta (1986) Joel Sang arvustuse „Natuurlik sõna”. Ta leidis, et noor kirjandus on viimaks vabanenud 60-ndate põlvkonna epigoonide staatusest, kuid asendanud selle teistsuguse retroga:

Nõnda ongi praegune akadeemiline noorus avastanud enda jaoks 20. aastad ja paisab tollasest fluidumist kõvasti sisse võetud. Kõige avalikum märk on vahest „Siuru” salongi asutamine Tartus, ent üha selgemat keelt räägivad ka noorkirjanike tekstid. [---]

Niisiis, uus põlvkondlik rühmitus on tõepoolest kujunemas, ja see on juba midagi. Samas pean tunnistama, et tema estetistlik põhihoiak mind päriselt ei rahulda. Näen selle taga salonglikku mängu, „nauturlikku” harrastust, mis kuigi kaugele ei vii. (Sang 1986: 77, 80)

Sama mõtet arendab Sang edasi „Pihlakate mere” arvustuses, seostades noort luulet nüüd juba revolutsiooni eelõhtuga. Arvustuses, mis kannab pealkirja „Revolutsiooni sünnitatud”, oletatakse: „Eks sündinud ju „Siuru” estetism vastureaktsioonina 1917. aasta hullumeelsetele painajatele, väljalülitumisenä neurasteenilisest õhkkonnast. Ka praegu mängib kasvav äikese-eelne pinevus üha poeedi õrnadel närvidel ning soov tõmbuda salongi vilusse on igati mõistetav.” (Sang 1988) Mis sest, et salonglemislaine oli alguse saanud juba aastaid enne perestroikat.

Esimese aastakäigu viimases Vikerkaares esitab Tiit Hennoste ajastuomaselt ambivalentse põlvkondliku vastulause vanematele kriitikutele, kes tollal igatsesid lausa kirglikult kuulda mingit uut põlvkondlikku häält. Ta kordab üle – mitte päris enda nimel kõneldes, vaid kasutades võõritavat siirdkõnet – mõned „Tartu sügise” diagnoosid:

Noored vaikivad, vähemalt teatud asjust. Kui 60ndatel tuli uus optimistlik tuleviku-ehitajate põlv, olid nende sihid selged ja vaated kindlad. [---] see oli *avalik* põlvkond, nende laulud olid *avalikud* laulud. Nagu nende eelkäijatelgi. Igaüks teadis, mille poolt ja mille vastu, kelle poolt ja kelle vastu võideldakse. Nüüd on asjad hullud. Uus põlv ei taha, ei oska, ei julge, ei viitsi. [---] Et kui uus põlv üldse on, siis on nendeks nauturlikud siurutsejad. Nii et mitte ajalaule ja avalikkust, vaid nimelt epateerimist, salonge ja mängu. (Hennoste 1986)

Samas ennustab ta – raske öelda, kas tõsimeeli või irooniliselt „võõrast sõna” markeerides – uue eluläheduse taastulekut.

Mis sai edasi? Uute aegade koites dekadentsihoovus vaibus või teiseses hilisemate avangardivoolude taasläbimängimiseks – sürrealismi, dada, ekspressionismi ja futurismi korduskatseteks. XX sajandi alguse dekadentsi manerismidega suhetus veel näiteks Triin Soometsa debüütkogu „Sinine linn” (1990). Tõnu Önnepalu „Piiririigis” (1993) on aimata Rilke „Malte Laurids Brigge ülestähenduste” ja Lutsu sentimentaalsete novellide kajasid. Hasso Krulli raamat „Swinburne: biograafiline sari kahes osas” (1995) lähtub otseselt ühest *fin de siècle*’i musterdekadendist, viktooriaanlikust sado-masopoeedist ning lammutab tema meela muusika kakofoonilisteks tükkideks. Dekadentsinostalgia polnud erakkondlastelegi võõras. Aastatuhande vahetusel puhkes Baudelaire’i tõlkimise buum ning praegu žongleerib dekadentsiallusioonidega Kristjan Haljak. Niisiis võib-olla see Priimäest alanud hoovus ei lõppenudki, lihtsalt kirjanduse enda ühiskondlik-kultuuriline nähtavus tuhmus ja see, mis oli kunagi veel tajutav hoovusena, vaibus püsivirveks.

Agas millest kogu see dekadentsi taastulek 1980-ndatel? Esiteks seostus see ühiskondliku „stagnatsiooniga”. Ühest küljest oli kultuurielu piisavalt liberaliseerunud – dekadentsi polnud kohustuslik söimata –, aga teisest küljest puudusid kümnendi keskel veel väljavaated ühiskonnaelu mõttekusele, paranemisele ja vabanemisele. Vladimir Beekman, kes oli kunagi nahutanud ühe taskuväljaandes dekadendi väsimusmeeleolusid, tajus perestoika hakul, 1986. aasta aprillis kirjanike liidu kongressil kõneldes juba ise „sotsiaalse väsimuse sündroomi” (vt nt Toimetuse küsimustele vastab 1987: 66–67). „Tartu sügise” tundmused olid kaheksa aastat hiljem jõudnud nakatada juba nomenklatuuri tippusid. Teiseks oli see dekadentsihoovus teadlik vastureaktsioon šestidesjatkivate patroneerivale murele uue põlvkonna, selle mentaliteedi ja ideaalide pärast – nende ootusele, et toimuks generatsioonide järjepidev vaheldumine nendele arusaadavate mängureeglite järgi. Kolmandaks avaldusid tollases dekadentsipuhangus märgid tärkavast postmodernismist, mille kõrgeaeg langes võib-olla mõnevõrra hilisemasse aega, 1990-ndate keskpaika. Postmodernismi mõisteti 1980-ndate Eestis peasjalikult modernismi tagasipööramisena, mitte edasiviimisenä.

1980-ndate kultuuri enesemõtestustes tulid mõnikord esile ajaloolised viited impeeriumide dekadentsi kultuurile, konkreetsemalt aleksandrialikkusele ning hellenismi peamistele mõttevooludele, stoitsismile, skeptitsismile, hedonismile. Uusdekadentsi vool seostus neist peamiselt kolmandaga, natuke teisega ning vastandus esimesele. 1981. aastal eelmise viisaastaku luulele tagasi vaadates mainis Paul-Eerik Rummo mitmel korral tollase luule stoilist põhihoiakut, seoses nii Valmar Adamsi ja Kersti Merilaasiga kui ka Aivo Lõhmuse ja Katre Ligiga (Rummo 1981). Ka teised tollased luulekriitikud täheldasid kõikjal esinevaid stoilisuse märke (Ralf Parvel, Jaan Kaplinskil, Juhan Viidingul, Rein Sanderil, Rein Raual jpt), mis seisnesid kestmise ja sisemise vabaduse tähtsustamises, argieluga leppimises, püüdluses saavutada kooskõla looduse ja kosmiliste rütmidega. Nõnda töödeb Toomas Haug 1984. aasta luulet üle vaadates üldist stoilisust: „Tahetakse pakkuda kosutavat lohutust [---] Taas andis endast märku suundumine looduse, valguse, tasase ja õige elu juurde.” (Haug

1985: 394, 397) Neile stoilistele märksõnadele vastandaski Kajar Pruul (1987: 697) Max Harnooni „Mustvalge”: „Puudub kohustuslik kava kummardustega looduse ja ajaloo, juurte ja järjekestvuse ees. Pole rahvuslikku või ühiskondlik-sotsiaalset sihtluulet, tõsistoilisi kuulutusi ega moraalseid otsustusi.” Meenutatagu ka, et 1983. aastal ilmus Jaan Undi tõlkes stoitsismi tähtteos, Marcus Aureliuse „Iseendale”.

Skeptilise hoovuse tollases kirjanduses arvas end avastavat Madis Kõiv, kes pidas kas 1983. aasta lõpul või 1984. aasta algul Tartu kirjanike majas Õpetaja tänavas laialdast vastukaja leidnud, kuid trükkis ilmumata ettekande „uuspürromismist” uues eesti kirjanduses.<sup>4</sup> Keskendudes Mati Undile, Mihkel Mutile ja Linnar Priimäele (põgusalt vist ka Arvo Valtonile), diagnoosis ta nendele ühise hoiakuna ataraksia ehk meele- rahu taotlemise otsustustest ja tõetaotlustest hoidumisega ning konventsionaalse viisipära poole püüdlemisega. „Nauturlusest” ehk hedonismist-epikurismist, mida noorte dekadentide juures täheldas Joel Sang, oli juba eespool juttu.

Need lõimed sidus üldistusjärguliselt kokku Rein Raud, arvustades Ain Kaalepi „Kuldset Aphroditet” ning võrreldes ammust hellenismi vastse postmodernismiga: „[---] kõigist antiikkultuuri tüüpidest on hellenism kaasaegsele maailmale kõige lähemal. Ta on mitme kandi pealt võrreldav nn postmodernismiga, mis on muidugi seni veel üsna laialivalgub mõiste [---] Hellenismiajastu kreeka filosoofias andsid tooni kolm koolkonda: stoikud, epikuurlased ja skeptikud.” (Raud 1986: 76, 77)

Tuleb mõnda, et too umbes tosin aastat kestnud dekadentsihoovus polnud tollases kirjanduses ja kultuuris sugugi valitsev tendents. Ja ükski selle toonane protagonist – Priimägi, Undusk, Krull – ei jäänud oma dekadentsifaasi kinni, vaid igaüks huvitus samaaegselt või järjestikku mitmest muustki kultuuri- ja mõttesuunast. Et too voolus on praegusaja akadeemilises dekadentsitööstuses veel kontseptualiseerumata, olgu käesolev punktiirne ülevaade sammukeseks selle fikseerimise poole.

## KIRJANDUS

- Baudelaire, Charles 1967.** Kurja lilled. Koost August Sang. Tlk Ain Kaalep, Ants Oras, Jaan Kross, A. Sang, Johannes Semper, Ilmar Laaban. – Loomingu Raamatukogu, nr 35/36. Tallinn: Perioodika.
- Beier, Priidu 1988.** Androgüüni luule. – Vikerkaar, nr 10, lk 93–95.
- Haug, Toomas 1985.** Pilk eesti luuleilma. – Looming, nr 3, lk 392–397.
- Helme, Sirje 1989.** Sajandilõpu kaunis armastus. – Vikerkaar, nr 11, lk 51–52.
- Hennoste, Tiit 1986.** *Sine titulo*. [Dixi.] – Vikerkaar, nr 6, lk 74–75.
- Hoffmann, Epp T. A.; Heinapuu, Andres 1989.** „Wellesto” pagulaskogumik ehk Kes hiljaks jääb, see ilma jääb. – Looming, nr 9, lk 1285–1286.
- Juske, Ants; Priimägi, Linnar 1982.** Tartu sügis. – Mana, nr 51, lk 67–72.
- Kaalep, Ain 1957.** Baudelaire'i lugedes. – Looming, nr 6, lk 894.
- Kuusberg, Paul 1957.** Mõningaist kirjandusküsimustest, mida pole üleliigne korrata. – Sirp ja Vasar 29. XI, lk 3–4.

<sup>4</sup> Ettekande põhiteesid leiduvad 1980. aastaga dateeritud tekstis „Jäämäest loobumine” (Kõiv 2005 [1980]) – tänan Aare Pilve osutuse eest.

- Kõiv, Madis 2005 [1980].** Jäämäest loobumine. – M. Kõiv, Luhta-minek. (Eesti mõttelugu 61.) Koost Aare Pilv. Tartu: Ilmamaa, lk 491–506.
- Lintrop, Aado 1985.** Asuja. Tallinn: Eesti Raamat.
- Priimägi, Linnar 1980.** Dekadents, tunnetuslik konstant. – Sõna 2. Noorte loomingut. Koost Mihkel Mutt. Loomingu Raamatukogu, nr 46/47. Tallinn: Perioodika, lk 87–93.
- Pruul, Kajar 1987.** Narkissose mängud. – Looming, nr 5, lk 697–698.
- Raud, Rein 1986.** Lääne ja ida piiril. – Vikerkaar, nr 3, lk 76–77.
- Rummo, Paul-Eerik 1981.** Pilk eesti luulesse 1976–1980. Ja veidi ka 1981. aastal. – Looming, nr 5, lk 711–725.
- Runnel, Hando 1982.** Kolmas kokkupuude Doris Karevaga. – Looming, nr 5, lk 707–708.
- Sang, Joel 1986.** Nauturlik sõna. – Vikerkaar, nr 1, lk 76–80.
- Sang, Joel 1988.** Revolutsiooni sünnitatud. – Looming, nr 11, lk 1561.
- Sarv, Tõnn 1991.** Märkmeid kommast. Seltskondliku analüüsi katse. – Vikerkaar, nr 10, lk 79–85.
- Tallinna Polütehnilise Instituudi Ettevalmistusosakonna õpilased 1949.** Kosmopoliit taskuväljaandes. – Noorte Häääl 30. VII, lk 2.
- Toimetuse küsimustele vastab ENSV Kirjanike Liidu juhatuse esimees Vladimir Beekman 1987.** – Vikerkaar, nr 1, lk 66–68.
- Trull, Ilmar 1989.** Hümn „närbujatele”. – Vikerkaar, nr 11, lk 37–40.
- Undusk, Jaan 1987.** Moralistlikke mõtteid. – Looming, nr 8, lk 1134–1136.
- Unt, Mati 1999.** Maapoi tee linnakirjandusse. – Looming, nr 8, lk 1246–1252.
- Wilde, Oscar 2023.** Salomé. Ühevaatuseline tragöödia. Tlk Linnar Priimägi. – Loomingu Raamatukogu, nr 9–10. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Ürt, Julius 1987.** Kitsal sillal. – Looming, nr 5, lk 698–699.
- Yeats, W. B. 2023.** Sümbolid. Luuletusi ja esseesid. Koost, tlk Märt Väljataga. Tallinn: EKSA.

**Märt Väljataga** (snd 1965), ajakirja Vikerkaar toimetaja ja sõltumatu kirjandusuuriija (Voorimehe 9, 10414 Tallinn), mart@vikerkaar.ee

## Soviet Estonian decadence

**Keywords:** literary studies, Estonian literature of the 1980s, late socialism, decadence, *fin de siècle*, postmodernism, Alexandrianism

This essay explores the emergence and evolution of a literary and artistic trend in Soviet Estonia from the late 1970s to the early 1990s. During this period, young philologists, poets, artists and essayists re-discovered the decadence of the *fin-de-siècle* and its Estonian expressions as a significant source of inspiration. Generally, in the official Soviet jargon, ‘decadence’ was a highly derogatory term, used during Stalin’s rule to stigmatize all of Western bourgeois culture. Consequently, patriotic scholars, even in the face of easing circumstances, were hesitant to associate early 20<sup>th</sup> century artists with decadence, as that would have meant condemning them.

By the late 1970s, the atmosphere had liberalized enough to make engaging with the motifs and attitudes of decadence less perilous. This shift also provided a means to counter the activism of the 1960s generation, whether loyal to the authorities or dissident. In 1978, Germanist Linnar Priimägi marked the initial steps of the neo-decadence trend with the theoretical manifesto “Decadence as a Cognitive Constant” and the generational manifesto “Tartu Autumn”, co-written with art historian Ants Juske. The former text associated decadence with the appreciation of dispassionate beauty, while the latter expressed refined indolence as the main characteristic of the young generation. References to the decadents of the early 20<sup>th</sup> century became common among the younger generation of poets, including Doris Kareva, Aado Lintrop, Indrek Hirv, Ilmar Trull, and Hasso Krull. This was accompanied by the rehabilitation of Estonian and Russian decadence in academic literary studies. The emergence of the neo-decadence trend may be attributed to late-Soviet social fatigue and stagnation, the generational desire to distinguish from the dominant 1960s generation, and the growing influence of postmodernism as a departure from the international constructivist and austere style of high modernism. Contemporary criticism occasionally discussed signs of Stoicism, Skepticism, and Epicureanism in culture, sometimes drawing parallels between the emerging postmodernism and Hellenistic imperial culture.

**Märt Väljataga** (b. 1965), editor of the cultural magazine *Vikerkaar* and independent scholar of literature (Voorimehe 9, 10414 Tallinn), [mart@vikerkaar.ee](mailto:mart@vikerkaar.ee)