

Käest kinni. Krossiga

Jaan Undusk*

Et pidulik kõnekoosolek Jaan Krossi 100. sünniaastapäeva tähistamiseks sai ristitud „Kõielkõndijaks“, siis ei jäänudki mul muud üle, kui alustada seda üritust Krossi peateose „Kolme katku vahel“ kõige kuulsamast ehk esimese köite (1970) alguspeatükist, nelikromaani võtmestseenist, mis juhib sisse järgneva ideelise allhoovuse: eneseteostuse aimamatult raske kerguse. Oleviste kiriku tornikiivri ülemisest luugist, sadakonna meetri kõrguselt, tõmmatakse üle terve linnajao, kuni umbes praeguse Kopli tänava otsani, paarikümnekraadise langemisnurgaga köis, millel kaks Itaaliast pärit poissi hakkavad tegema peadpööritavaid trikke. Noor Balthasar Russow, Palluks hüütud, kes seda sealtsamast tornist veidi allpool salaja jälgib, adub äkitselt, et elus ei olegi ehk midagi tähtsat kui üks köis üle kuristiku, mida mööda minna. Tuleb vaid leida kuristik ja see köis, mingi riskantne väljakutse ja elementaarne julgus teha elus midagi esimest korda, et hakata siis minema, üha edasi mööda seda köit – altvaatajate jaoks lihtsalt läbi õhu.

See itaalia poiste niipalju mõtteainet pakkunud trikitamine jäi Krossi vaimusilma ette elu lõpuni. Veel oma eelviimaseski romaanis „Paigallend“ (1998) paneb ta sellest mõttekujutuslikust vaatamängust 1939. aastal vaimustuma paavsti nuntsiuse Antonio Arata.¹ Novellis „Michelsoni immatrikuleerimine“ (1971) tuuakse köietantsija-kujundile rööpvariant: iga eneseületuskatse on nagu „õhukest jääd mööda kõndimine üle tundmatu mere“.² See meenutab esitsa saksa väljendit *Ritt über den Bodensee*, „ratsa üle Bodeni järve“, mille on oma samanimelise novelliga eesti keelde põlistanud Mati Unt. Ratsamees kihutamas üle hapra järvejää, mida ta peab maapinnaks ja ei oskagi karta. Aga ta ei osutu õnnelikumaks kui see, kes enne kardab ja alles siis jääle läheb, sest just tagantjärele-hirm pärast teadasaamist osutub tapvaks – ratsamees kukub Gustav Schwabi ballaadis surnult maha. Krossi kangelane seevastu proovib enne kannustega jää tugevust – „kas praguneb või ei“ –, kui sellele peale läheb. Ja ka köis, millel ta õhuakrobaadid oma tükke teevad, on enne vakshaaval pihuga üle katsutud, et vältida vähimatki mõhna.

Nii või teisiti, aga mitte jääleminekust, vaid just kõielkõnnist, millega hakkab pihta tema ihulähedasima tegelase pikk eneseteostus, sai müüdi sünnil viimaks ka Krossi enese iseloomustaja. Eriti järjekindlalt on seda kujundit pruukinud Rootsisis elav Krossi-austaja, pastor Christian Braw: „Köietantsijad kui nähtus on totalitaarses ühiskonnas valitsevate loometingimuste võimas võrdkuju.“ Ja edasi: „Kirjanik, kes tahab saada oma rahva mäluks, sooritab kõige riskantsema kunsttüki. Temaga on lugu niisamuti nagu köietantsijatega Oleviste kiriku tornis. Nii nagu nood kiikusid taeva ja maa vahel, nii sooritab kirjanik etteaste, kus ta iga hetk võib alla ja puruks kukkuda.“³ Ning Krossi surma puhul avaldas seesama autor Rootsi ajakirjanduses järelehüüde pealkirjaga „Jaan Kross – kirjanduse kõielkõndija“, milles ütles kõige muu seas: „Kross oli nii ajaloolise tõe taaslooja kui ka Nõukogude Liidu kirjanik. See oli

* Jaan Undusk (1958), Eesti Teaduste Akadeemia liige, Eesti TA Underi ja Tuuglase Kirjanduskeskuse direktor, Tallinna Ülikooli külalisprofessor, jaan@utkk.ee

¹ J. Kross. Paigallend. Ullo Paeranna romaan. Tallinn: Virgela, 1998, lk. 196–197.

² J. Kross. Michelsoni immatrikuleerimine. Tosin üksikõnet trummi, vantroreli ja torupilliga tumma flöödi saatel. – Loomingu Raamatukogu 1971, nr. 4, lk. 65.

³ C. Braw. Jaan Kross ja võõras võim. Vastutus ja iroonia. – Looming 2002, nr. 3, lk. 376, 378.

tõesti kõiel kõndimine, vaatemäng, mida me varem näinud ei olnud ja enam kunagi ei näe.“⁴

Üks, mis neist näidetest selge, on see, et kõielkõnd on nii-öelda positiivse märgiga metafoor, julgustükk, mis väärrib austust ja järeletegemist. Pole kahtlustki, et iga tõelise loomeakti esmane eeldus on julgus. Nagu kuulutas ka Betti Alver luuletuses, mida veel hiline Kross aastal 2001 pidas üheks luulekunsti tippudest: „Ning tugipuuta, nõõrita / sind kannab kiikuv traat / vaid siis, kui pääd ei pöörita / sul kõrgus, akrobaat!“⁵ Aga teiseks peab looja oma loomistöös ise ka ellu jääma, sest ainult üks kord julgelt kõiele sööstnu ja sel ainsal korral sealt alla sadanu ei osutu meistriks. Temast ei tule kõietantsijat, kunstnikku. Järelikult on kirjanikul kui kõielkõndijal ka tehniline probleem, nimelt see, kuidas oma töös mitte vääratada ja mitte surma saada. Ja esialgu tundub, et sellega kõietantsija-kujund põhiliselt ammendubki. Tuleb olla julge ja meisterlik. Aga vaadake edasi.

Kõietantsijate stseen „Kolme katku“ alguses heistab teatavasti Itaalia päritolu komejantide tõelisi esinemisi Tallinnas aastal 1547. Ajaloolise Balthasar Russowi kroonika järgi „tulid Liivimaale Itaaliast mõned hulkujad, lendajad ja imelikud veiderdajad. Ning kui nad Tallinna linnale oma kunsti pakkusid, siis laskis raad suure ilmatu pika kõie teha, mis ulatus Püha Olevi kõrgest tipust kuni kõietegijate-õueni. Ja kui seesama kõis pingule oli tõmmatud ja kõvasti kinni oli seotud, siis [– –] näitas üks neist veiderdajatest samal kõiel väljaspool torni õhus ülirkõrgel säärast haruldast vaatemängu, et seda vaadata väga imeline ja suure kõrguse pärast ka ülijube ja hirmuäratav oli. Ja kui seesinane küllalt kaua oma imet oli teinud, siis lendas teine piki sedasama kõit kõigist kraavidest, tiikidest ja linnavallidest väga kiiresti ja ruttu üle kuni kõietegijate-õueni.“⁶ Selles napis varauusaegses kirjelduses väljendub üksnes vaataja psühholoogia. Meile antakse teada, mida elas läbi ohtliku etenduse pealtnägija, aga selle teostaja – kui lihtsalt „veiderdaja“ – jääb eksootiliseks olendiks ilma inimliku sisuta.

Jaan Kross ei olnud esimene, kes vormis sellest ajaloolisest stseenist mõistukõne sugemetega loo. Elu teise poole Inglismaal veetnud Gert Helbemäe üks esimesi raamatuid oli Rootsisis ilmunud „Raekooli õpilane. Jutt 16. sajandi Tallinnast“ (1948), mis hakkab pihta samamoodi nagu Krossi peateos paarkümmend aastat hiljem: Tallinna on saabunud kirju seltskond silmamoondajaid, kõietantsijaid ja muid veiderdajaid, kes otsivad Oleviste kirikut, mille tornist 1547. aasta mihklipäeva rahvaetendusel lauldes „alla lennata“. Kõigepealt teevad nad vigureid Oleviste kahe nurgatorni vahele tõmmatud kõiel, seejärel „lendavadki“ Oleviste suurest tornist alla Kõismäele. Tallinna eesti poiss Matthis Kotsep, kes seda imetlusega jälgib, otsustab pärast etendust, et kord tahab temagi sääraseks õhulenduriks saada, ainult et tema unistus on lennata Pika Hermannini tornist Kalamaja kirikuni. Ka nõiajoogi ja poisi enda kõielkõnni-proovi motiivid on juba Helbemäel olemas.

Aga Jaan Kross tõi kogu mängu – kes teab kui tahtlikult või tahtmata – siiski midagi hoopis uut. Muidugi paisutas ta krossilikult kogu selle stseeni meelelist ja emotsionaalset pinget. Ei oska öelda, kas toetus ta kaksikuist poiste kõiel tehtavate trikkide kujutamisel ka mingitele akrobaatilistele allikatele, kuid igatahes väljendavad need Krossi kirge igat sorti esemelis-tehniliste kirjelduste vastu, mille kõige keerukamaid näiteid pakub leiutaja Bernhard Schmidt pilgu läbi seiratav maailm romaanis „Vastutuulelaev“ (1987). Ka „Kolme katku“ kõielkõndijad on omamoodi mannekeenid, mehhanismid, marionetid, imelised elavad nukud. Ja see ongi minu jaoks ikka olnud selle pildi kõige jubedam võlu. Mitte see, mida poisid kõiel teevad, see tehniline meisterlikkus, mille Kross nii üksikasjaliku innuga sõnadesse paneb, vaid poiste psühholoogiline autism, kõielkõndija võimetus saavutada kontakti inimliku maa-

⁴ A. Saluäär. Eesti autorite buum Rootsisis. – Looming 2008, nr. 3, lk. 476; Nädal välismeedias 7.–13. jaanuar 2008 (<https://vm.ee/et/uudised/nadal-valismeedias-7-13-jaanuar-2008>).

⁵ B. Alver. Tolm ja tuli. Luuletusi. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, 1936, lk. 13; J. Kross. Tolm ja tuli. – Looming 2020, nr. 12, lk. 1746.

⁶ B. Russow. Liivimaa kroonika. Tlk. D. ja H. Stock. Stockholm: Vaba Eesti, 1967, lk. 77.

ilmaga. Muuseas, seesama on ju ka konstruktor Bernhard Schmidt'i probleem: üha uusi imelisi mehhanisme välja töötades osutub ta ise viimaks oma rängas töörütis otsekui üheks neist imelistest mehhanismidest, kes kaotab sideme inimeste maailma ehk oma armastatu Johannaga. E. T. A. Hoffmanni õudusjutus „Uneliivamees“, milles hägustub piir inimeste ja elavate automaatide vahel, nõuavad mehed, kes tahavad kindlad olla, et nad ei armasta puunukku, tulevaselt naiselt laulmist ja tantsimist „pisut taktist väljas“.⁷ Mida teha inimesega, kes ei oskagi enam minna „taktist välja“?

Aga pöördugem korraks tagasi Oleviste torni. Mis tähendab üldse köietantsija autism? Noor Balthasar, kes torniluugi lävel lamades salaja köielkõndijat jälgib, arvab äkki saavutatvat tollega silmside, see tähendab, mingi inimliku kontakti: „Igatahes seisib [köiel kõndiv] poiss äkitselt näoga torni poole. Ta nägu oli veel kahvatum kui all. Ta naeratas kuidagi pisut ükskõikselts ja kangelt ning hetkeks arvas Pall, et naeratus oli määratud temale. Ta ehmus veidi ja naeratas poisile vastu, kuid mõistis siis, et poisi äraolev pilk teda üldse ei märganud.“⁸ Niisiis ei haaku köielkõndija muu maailmaga, ja võib arvata, et selline haakumine olekski talle eluohulik. Et ülal püsida, peab ta säilitama oma autistliku illusiooni. Veelgi enam. Inimlik kontakt ei puudu köiel kõndivatel poistel mitte üksnes Pallu, vaid ka oma itaalia kaaskondlastega, vuntsiliste vanameeste ja poisie riitavate tüdrukutega. Vaid ühel korral lööb särama õhuakrobaadi silm, ja nimelt siis, kui ta enne kõiele minekut peekrist salapäraselt rüübet võtab. Doping, ergutisõltuvus? Või nagu muinasjutumotiiv: kangeline kummutab enne võitluse minekut võlujooki, mis annab talle erilise jõu ja vähendab tema haavatavust. Kalevipoegki toimib oma teisel teekonnal allmaailma nõnda, et „võtab kätte kuldakausi, / rüütab tugevuse märga / kange keha karastuseks“, enne kui sarviktaadiga otsustavaks kähmluseks läheb. See, et poistele antakse midagi juua, otsekui kütust, mis nende keha mingi sisepõlemise tagajärjel võib-olla õhust kergemaks muudab, teeb nad Pallu jaoks veelgi enam mehhanismitaoliseks: „Ja Pallule oli kõik korrastele selge: kogu nende imeväärne võime tuli sellest joogist!“⁹

Põgusal silmapilgul enne etenduse algust näidatakse meile köielkõndijaiga seoses ka mingit inimliku kontaktuse ebet. Kross kirjutab: muust itaalia trobikonnast kümme sammu eemal „seisib kaks tõmmut, aga silmatorkavalt kahvatat *prima*- või *secunda*-ealist poissi [– – –] Aga need olid vait, hoidsid teineteisel käest kinni ja vahtisid maha.“¹⁰ Needsamad inimeste maailmas nii armetud-abitud kujud ongi need, kes varsti inimeste pea kohal kõikvõimsaiks olevusiks muutuvad. Maas seistes vahivad nad äraolevalt maha ja köiel kõndides sugeneb nende näkku mingi ära- või üleolev naeratus, mis varjab seda, et nad ei näe enam midagi enda all.

Pilt kahest käest kinni hoidvast ja maha vahtivast kolme-neljateistaastasest poisist, kahest tegelikult ju väikesest geniusest, on minus alati kõhedust tekitanud. Mitte ainult seepärast, et need geniaalsed poisid on nii-öelda elukutselised surmaminejad. Võib-olla isegi rohkem seetõttu, et nad hoiavad käest kinni. Näib, et mingid muud maised ühendused nende köielkõndijate-süsteemi enam ei ulatu. Neil pole kellelgi teisel käest võtta, üksnes omavahel. Et see maapinnal-olek kuidagi ühiselt üle elada ja siis taas pärast ergastavat rüübet eluohulikule kõiele ronida, kus nad oma ainsat tõelist elu elavad. Kõrgel-kaugel kõigest maisest, ainult kahekesi seda kogedes, mida suudavad vaid väga vähesed siinilmas ja inimajaloos. Ja kes teab, võib-olla just uut rüübet lootes oma eluga jälle riskides.

Nagu Kross ühe 1952. aasta juulis Siberis paberile pandud luuletusega vihjab, võib ennast-unustav köielkõnd muuta inimese oma maises eksistentsis eetiliseks ja poliitiliseks tuulelipuks:

⁷ E. T. A. Hoffmann. Uneliivamees. Töötus. Tlk. I. Rebane. Tallinn: Eesti Raamat, 2000, lk. 54.

⁸ J. Kross. Kolme katku vahel. Balthasar Russowi romaan. Tallinn: Eesti Raamat, 1985, lk. 17.

⁹ J. Kross. Kolme katku vahel, lk. 18.

¹⁰ J. Kross. Kolme katku vahel, lk. 13.

Eeh, imetleda väärrib vaid žonglööri,
kel kõigest osavam on pallipild
ning kelle mööda kaelamurdvat nõõri
viib igast kuristikust üle sild,

kel, kuigi aeg teeb pöörde vägivaldse,
ei taba tõusu iial lang või paus,
kes lippe vahetab kui jalakaltse,
kuid lipukandjana on ikka aus,

kel nõtkes sammus särtsub ind ja hoog ja
kel kõiki märke talub mütsiveer
ning kellest homme eilne ideoloogia,
kui tarvis, kaob kui süütust süütum peer!¹¹

Ja kahest autistlik-geniaalsest itaalia poisist visandatud pildi sisemuses peitubki nüüd see kolmas ja uudne probleem, millele Kross „Kolmes katkus“ otseselt ei osuta ja mida pole ka ehk märganud. Üks asi on niisiis julgus, kõielkõndimine kui eneseületamise või proovilepaneku mudelsituatsioon. See tähendusmaht on kohe järgnevalt avatud, sest Pall proovib pärast etendust ise omaenese kõietantsija-vaprust võrguvabel turnides. Julgusest hakkab kõik peale. Teine probleem on tehnika – kuidas julgena ellu jääda, olgu siis kõietantsija või totalitaarriigis elava ausa kirjanikuna. Aga on veel ka kolmas probleem, veelgi üldisem, varjatud ja ehk veelgi valusam, mis seostub kõielkõndijat ohustava autismiga.

Kuidas kõndida kõiel, kus maine inimlik silmside võib osutada surmatoovaks, ja säilitada ühtlasi oma sotsiaalne suhtlemis- ja vastutusvõime? Nukrad itaalia poisid, osavad õhuakrobaadid, on oma inimliku kontaktuse ohverdanud kõrge kunsti altarile. Nad ei suhestu enam maailmaga, nad on lõplikult „ära“. Kas ja kuidas oleks kunstile pühendununa ühtlasi võimalik osavõtt elamise maisest melust? Kuidas tungida taevastesse sfääridesse, minetamata empaatiat, inimlikku osadust, ligimesetaju? Küsimus ei ole kohvipaksu pealt loetud ja seda võib Krossi loomingu näitel sõnastada mitmel eri moel.

Kas või nõnda: kuidas rühkida ühiskonnaredelil ülespoole, kaotamata sidet oma juurtega? Kuidas kaasata oma nõndanimetatud tõusikuprojekti lapsepõlve hinnaline pärand, ükskõik kui madalal see ka ei asuks? Kui oma elu lõpp-punkti võib igaüks ise teataval määral valida, siis oma algust keegi välja ei vaheta. Samale Pallule, kellest saab auväärne kirikuõpetaja Baltasar Russow, pole võõras seisuslik häbi oma alamt sorti sugulaste pärast, aga teda iseloomustab ka võrratu trots oma ülbe eneseteostuse kaudu kõigist klassikompleksidest jagu saada.

Käest-kinni-motiiv väljendabki nüüd seda teist ja võib-olla haruldasemat imet, mida elus pärast kõielkõndimise-kunsti omandamist tabada: inimliku silmside püsimist ka kõrgetesse sfääridesse jõudnult. Kastide-, klasside- ja seisusteülest suhet ligimeste vahel. Kuninglikku privileegi võtta pihku roojase käsi. Itaalia poistel jääb üle hoida vaid käest omavahel ja maha vaadata, muu maailm on nende jaoks välistatud. Kross taotleb täiuslikumat utoopiat.

„Kolme katku“ esimese osa ilmunisele järgnenud aastal käiski ta selle välja. Loomingu Raamatukogu avaldas Jaan Krossi ühe uhkemaid teoseid, võib-olla isegi ta loomingu tuumteksti pealkirjaga „Michelsoni immatrikuleerimine“ (1971). See manab silme ette kõrghetke inimese sotsiaalse tõusu redelil: talupoegade seast pärit kindral Johann Michelsoni vastuvõtu aadliseisusse. Sündmust kroonib Michelsoni fantastiliselt häbematu otsus tuua pidulikule tseremooniale Toompeal, aadlimatriklisse kandmisele ehk immatrikuleerimisele kaasa oma

¹¹ J. Kross. Suhtumised. – Eesti Üliõpilaste Seltsi XX album. Peatoim. T. Arro. Tartu – Tallinn: Eesti Üliõpilaste Selts, 2020, lk. 70.

pasteldes vanemad, põlised eesti külainimesed. Nendega koos astubki kindral Michelson ulmelises stseenis üles Eestimaa rüütelkonna hoone paraadtrepist, hoides „parema käega taadi vasakust ja pahema käega memme paremast käest kinni“.¹² Käest kinni oma vanematega. See on ideaalmaal ühiskonna tippu rühkivast inimesest, kes ei lase tõusuteel pudeneda käest midagi väärtuslikku oma algupärast, kes ei unusta ühtki võlga. Oma lihase isa ja ema ehk oma keha ja hinge taimelava, kellest seal, kuhu ta nüüd on jõudnud, ei taha keegi midagi kuulda, võtab ta enesega kaasa mitte ainult rüütelkonnahoonesse, vaid vajadusel ka keisripaleesse ja Kuu peale.

See on üks Krossi loomingu moraale. See teeb tema tõusikuprojektist aukartustäratava memorandumiga tulevasele edasipürgijale. See sisaldab ühtlasi meenutust, et keegi pole olnud tipus algusest peale. Alguses oli Adam. Kõik järgmised „esimesed“ on olnud tõusikud. Kas või nõnda, nagu jutustab endast surivoodil krahv Sievers: „Ma olin kaks aastat toapoiss olnud, kui proua mees sõitis Poolamaale või kuskile sinna. Kahe nädala pärast olin ma prouaga voodis. [– – –] Nii et *Oberhofmarschall* Sievers võlgneb kõik – kõik – kõik armulisele proua von Tiesenhausenile ...“¹³

Tähelepanuväärne, et nii nagu itaalia poisid enne kõiele minekut, nii rüütab ka Michelson enne aadlipaleesse sisenemist võlujooki: „Kerge kõlniveelõhnaga smaragdrohelist vedelikku. Imevedelikku. Mille ma Sankt Peterburgis tunamullu selle Sitsiilia krahvi käest ostsin. [– – –] Ma joon korgitäre ära. Ma seisatan silmapilgu ja kuulatan eneseusaldust (kujuteldut või tõelist, kurat teab), mis mu ihusse laiali voolab.“¹⁴ Ta joodab seda vedelikku enne etenduse algust ka oma emale ja isale. Stseen võimendab paralleeli aadeldamise ja köietantsu vahel. Ainult et Michelson teeb meeleheitliku katse mitte osutada autistiks, mitte nukustuda, mitte marionetistuda – säilitada silmside oma ema ja isa ehk allolijatega.

Käest-kinni-motiivil näib Krossi loomingus olevat varjatud, aga õige kaalukas koht. Umbkaudu saab see motiiv sotsiaalsed ja poliitilised tõkked ning rutiinse hirmu ja häbi ületanud inimese märgiks. Käe ulatamine on žest, mille ülesjõudnu teeb alla- ja kõrvalejäänuille. See on midagi enam kui kõielkõndija tehniline meisterlikkus. Sest selle žesti teeb kõielkõndija, kel on julgust ülalt ka veel alla ja silma vaadata.

Krossi ainsa armastusromaani „Täevakivi“ (1975) kulminatsioonis haarab Kristjan Jaak pastor Masingu noore naise Cara, „selle peene proua, selle imelise naise“ käed: „Taevas – midagi seesugust ei ole mulle eluilmas juhtunud ... Tema käed on jahedad, siledad, kitsukesed. Ja erutavalt sitked. Ja ta ei püüa neid vabaks kiskuda. Ma räägin talle midagi. Oh, ma ei tea, mida. Ma tean ainult ühte: et see on tõsi. Et see tuleb otse minu seest. [– – –] Ma pigistan tema käsi.“¹⁵ Sellele järgneb platoonilise vahekorra kõrgpunkt – vere purskumine tiisikushaige luuletaja suust. Otsekui sümboolne seemnepurse. Cara ja Kristjan Jaagu käsine vahekord on üks eesti kirjanduse ülevamaid intiimstseene. Need kaks on korraks tagasi paradiisis, kus varisevad nii pastoraadiseinad kui ka lossimüürid.

Helsingis mahalaskmisele viidav verivärsk Eesti Vabariigi asepeaminister Jüri Vilms hoiab peos järjestikku oma kolme mõttekaaslase käsi ja Kross kirjeldab „Tabamatuses“ (1993) neid käepigistusi kui ajaloo nähtamatuid sähvatusi, mis jäävad lõputult kestma. Esimene mees: „Vilmsi adrakure-kämmal ja Jürgensi klaverimängijakäsi kohtuvad seal kuskil pimedas, kurgu alla tõstetud põlvede vahel. Pole näha, kui pikk nende käepigistus on. Kas viis sekundit või kümme. Ajaloo ees kestab see nagooni lõputult.“ Siis järgmise mehe, Peistiku käsi, „ja telliskivikuuri hämaras sähvatab veel üks ajaloo nähtamatu välgulgusehetk“. Ning seejärel kolmas, Rünk, kes ütleb: „Ja – ja kui see teile tähtis on – minu käsi on siin –“ Kui kahe mehe

¹² J. Kross. Michelsoni immatrikuleerimine, lk. 52.

¹³ J. Kross. Rakvere romaan. Tallinn: Eesti Raamat, 1982, lk. 253.

¹⁴ J. Kross. Michelsoni immatrikuleerimine, lk. 46.

¹⁵ J. Kross. Täevakivi. Tallinn: Eesti Raamat, 1975, lk. 190–191.

käed teineteise leiavad, tabab maailma „veel üks teadmatu, nähtamatu, mitte kuskil, mitte iial kõneks tulev välgatus“.¹⁶ Romaani lõpulehekülgedel lastakse maha ka selle minajutustaja, Jüri Vilmsi lapselapse isa, kelle parem käsi on „nahka sooniva traadiga“ seotud saatusekaaslase vasema käe külge – otsekui kättemaks, mille sümboolset jõudu karistajad ise ei adu.

Romaani „Mesmeri ring“ (1995) nimiepisoodis võtab eesti seltskond Teise maailmasõja aegses Tartus kätest kinni, et ühendada oma hingejõud Eesti Vabariigi ja kõigi represseeritud tuleviku heaks. Seda juhendav härra Tarma sõnab: „Ja sellepärast: tehkem nüüd, nagu me oleme ennegi teinud, nagu me Annaga iga päev seda teeme: ühendagem käed, et meie vaimujõud, meie hingejõud liituksid ...“ Ja sirutab seejärel „omal pool lauda Annale ja Irjale käed. Selle naljaka ringi, Mesmeri ringi, hingejõu ringi moodustamiseks.“¹⁷ Nagu kõik Krossi raamatute käest-kinni-võtmised, nii jääb ka see vaid silmapilguks ajaloo sündmuste raskelt peale vajuvas voos, aga ometi sai sellest romaani pealkiri, niisiis mingil moel ka kõike toimuvat salaniidistike kaudu ühtesiduv juhtmotiiv. Kross on andnud sellele kommentaari. „Miks tõstsin selle õigupoolest ju romaani tekstis ainult vilksatava kujundi romaani pealkirjaks? Sellepärast, et pilt sellest väikesest sügavalt muretsevast ringist sobis mu meelest hästi sümboliseerima hädasolevate, kannatavate ja lootvate inimeste, kannatava ja lootva rahva hoiakut – hingejõu vastastikust võimendamist ühiseks vastupanuks.“¹⁸

„Vastutuulelaevas“ (1987) valitseb lausa eriline kätetilosoofia, käte-esthetika, käte-erootika („ta surus mu käekõndi endale vastu häbedust ... ta pigistas mu käe reitega paigale ja pigistas seda seni, kuni mina olin võidetud ja temal oli ta õndsus käes“)¹⁹, sest peategelane Bernhard Schmidt on – vähemasti altpoolt küünarvart – ühekäeline, aga see üks ja ainus käsi, tema „peainstrument“, nagu ta ise sõnab, on taas ju lausa geniaalne. Peenemalt kui ülipeened mõõteriistad suudab see kompida klaasipinna siledust ning registreerida sajandikmillimeetri suurusi nõgusid ja kumerusi. Kuid nagu juba mainitud, kipub just Schmidt elu kalduma sinnakanti, kuhu osutasid ka itaalia köietantsijatest marionetid. Teisiti öeldes ... Jah, „Vastutuulelaev“ on Jaan Krossi kõige süngem ja mõneti ka kõige sügavam raamat. Teos hakkab pihta suurejoonelise käestkinnivõtuga ja tema traagika tuleneb asjaolust, et rohkem see ei kordugi. „Me seisime seal juuliõhtu hämaras ja ma võtsin su käe oma kätte, sileda, pehme, naisekäe kohta tugeva ja suure ja saatuslikult omase, käeseljal, ma ei tarvitsenud vaadata ega olekski enam näinud, sest hämarus oli liiga sügav – pisike täpistik tedretähti. Nagu Plejaadid, nagu Taevasõel [– – –] Ma võtsin su käe oma kätte ja ütlesin: Johanna, mina lähen nüüd Hamburgi. Päriselt. Ja enne kui sa jõudsid hüüda 'Jumaluke, siis ma pakin oma kohvri ja tulen sinuga kaasa!', ütlesin ma: Aga sina ära tule.“²⁰ Ja ongi kõik. Sellega lõpeb ühe geniaalse käe inimlik ajalugu ja algab tema kui instrumendi edulugu, sest edaspidi ei lähe teda enam maailmale vaja muuks kui ülitäpseks läätsede lihvimiseks. Schmidt ei suuda oma otsust endale romaanis põhjendada, aga romaan kõneleb ise enda eest. „Peainstrument“ on Schmidt kirg, ta ihkab selle klaasipinna-tundlikkuse täiuseni arendada ja ta muudest koormustest säästa. Naiseihu pehme muljutavus võib ta ainsa käe – kõva külma klaasi aistimiseks treenitud fenomenaalse instrumendi – ära rikkuda. Tä on köielkõndija, kes on otsustanud mitte alla vaadata. Schmidt – aga jutt saab olla vaid Krossi romaani peategelasest, mitte selle prototüübist – toob inimese ohvriks oma geniaalsele käele.

Schmidt käekultuse mõistmiseks on paslik meenutada Friedrich Engelsi surematuid sõnu.

¹⁶ J. Kross. Tabamatus. Jüri Vilmsi romaan. Tallinn: Kupar, 1993, lk. 277–278.

¹⁷ J. Kross. Mesmeri ring. Romaniseeritud memuaarid nagu kõik memuaarid ja peaaegu iga romaan. Tallinn: Kupar, 1995, lk. 314. Mesmeri ringi mainitakse ka ühes Krossi tõlkes: S. Zweig. Tervenemine vaimu läbi. Mesmer. Mary Baker-Eddy. Freud. Tlk. J. Kross. Tallinn: Eesti Raamat, 1979, lk. 41–42.

¹⁸ J. Kross. Omaeluloolisus ja alltekst. 1998. a. Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003, lk. 78.

¹⁹ J. Kross. Vastutuulelaev. Bernhard Schmidt romaan. Tallinn: Eesti Raamat, 1987, lk. 123.

²⁰ J. Kross. Vastutuulelaev, lk. 7.

„Kui käed olid lõpuks [– – –] diferentseerunud jalgadest ja püstikäimine oli kindlalt välja kujunenud, siis oli inimene ahvist eraldunud, oli rajatud alus artikuleeritud kõnele ja aju võimsale arenemisele [– – –] Käe spetsialiseerumine tähendab tööriista ilmumist, tööriist aga tähendab inimese spetsiifilist tegevust, tema ümberkujundavat tagasimõju loodusele, tootmist. [– – –] Ainult inimesel on korda läinud vajutada loodusele oma pitser [– – –] Seda on inimene saavutanud kõigepealt ning peamiselt *käe* abil.“ Ja seejärel nagu lipukiri: „Ühegi ahvi käsi ei ole iial valmistanud kõige lihtsamatki kivinuga.“²¹ Schmidti käsi on aga ka juba inimkäe mõõtkavas jõudnud erakordse aretatuse astmeni, tajub peaaegu et molekulide liikumist aines. Kui Engels räägib käest kui inimese spetsiifilise tegevuse riistast, siis Schmidti käest on enne lahkuminekut Johannaga saamas ülispetsiifilise inimtegevuse kõrge instrument, millega ei kõlbakski nagu enam rahuldada lihtsamaid ja loomulikumaid vajadusi. Oma valikus Schmidt ei kahtle, jääb aga eluaeg kannatama iseenda määratlemises oma „peainstrumenti“ ripatsina, mis toob kaasa tema inimliku amplituudi kitsenemise ja viimaks ka kurva lõpu. Nii on Krossi loomingus esindatud käemütoloogia seegi – negatiivne – variant.

Kui välja arvata väikeste lastega seostuvad asjaolud ja täiskasvanute mängulised olukorrad, tants, seltskondlikud ringmängud ja muu selline, kõnelemata konventsionaalsest käesurumisest, siis on teise inimese käest kinni võtmine ülimalt isiklik žest. See märgib bioloogiliste ja sotsiaalsete tingituste ning kokkulepete üleminekut isiklikuks vastutuseks. Seda näidatakse väga harva. Keskajal võis härrasmees puudutada daami vasakut kätt vaid sõrmedega, kirjutab John Fowles, ja niisama õrnatundelised olid mehed ka omavahel.²² Aga meiegi ajal: kui sageli olete hoidnud pihus sugulase või kolleegi sõrmi? Kui sageli pärast lapsepõlve lõppu oma ema või isa, õe või venna omi?

23. augustil 1989. aastal Eesti, Läti ja Leedu elanikkonda ühendanud ligi 700 kilomeetrit pikk kätesong – Balti kett – oli erakordse kaaluga sündmus nende riikide ajaloos. Selles ketis, mida ta oli oma loominguga ette valmistanud ja mida oma loomingus jätkas („Mesmeri ring“!), seisis Pika Hermannini torni all toona ka Jaan Kross. Ja mina hoidsin siis juba perekondliku hõimlasena tal käest kinni. Ja ma tajusin tol hetkel – aga see hetk oli üks pikemaid meie ajaloos – säärase seongu ülesaamatut intiimsust. Mida ei pidanud just selsamal lõputult kestval Vilmsi-hetkel siiski enam häbenema. See oligi ehk Balti inimketi ime, ja muidugi mitte ainult selles lülis, kus seisime meie kaks, päris keti algul, vaid kogu seitsmesaja kilomeetri ulatuses. Me olime kõiel, aga mitte ainult seda, me julgesime ka alla vaadata, ilma et oleksime kartnud kukkuda. Me olime kõiel ja käest kinni, ja mitte nagu kaks itaalia poisikest, kes pidid seal mõne minuti vältel peadpööritavaid trikke tegema, et siis maisesse reaalsusse naasta, vaid tajusime ehk kõik, et see erakordne hetk võibki saada meie rahva uueks püsivaks reaalsuseks.

Krossi loominguga seoses on palju räägitud suurest sihist ja laiast haardest, kõrgest lennust ja kaugest silmapiirist. Aga kõigi hästi nähtavate suurte žestide vahele on nende eelduse ja järelalusena pikitud, või lausa ise pugenud, ja nõnda, et ta ei kao sealt peaaegu kunagi, üks väike ja väga haruldane, aga tohutu laenguga liigutus. Võta kinni mu käest.

Essee aluseks on konverentsil „Kõielkõndija. Jaan Kross 100“ Eesti Kirjanike Liidu musta laega saalis 18. II 2020 peetud kõne.

²¹ F. Engels. Looduse dialektika. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1962, lk. 15, 126.

²² J. Fowles. Ebenipuust torn. Tlk. A. Lange, J. Rähesoo. Tallinn: Varrak, 2002, lk. 135–136.