

LOOMINGU
RAAMATUKOGU
NR. 5-1961



ILJA EHRENBURG

Paris

A-21382

„LOOMINGU“ RAAMATUKOGU
Nr. 5 (169) 1961

ILJA EHRENBURG

Pariis

1908—1914

VENE KEELEST TÕLKINUD

AKSEL TAMM

AJALEHTEDE-AJAKIRJADE KIRJASTUS
TALLINN

Kaanel P. Picasso joonistus.

Vabariikl. Tartu Kliiniline
Psühhoneuroloogilise
Raamatukogu

Inv. 9141

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

kelle 70. sünnipäeva käesoleva väljaandega tähistame, sündis 26. jaanuaril 1890 Kiievis juudi ametniku perekonnas. Peatselt asusid Ehrenburgid elama Moskvasse. 1905. aasta revolutsiooniliste sündmuste mõjul hakkas Ilja Ehrenburg gümnaasiumiõpilasena tegutsema põrandaaluses bolševistlikus organisatsioonis. 1908. aastal ta arreteriti, enne kohtuprotsessi aga vabastati kautsjoni vastu, ja detsembrikuus emigreeris Ehrenburg Prantsusmaale.

Seal alustas ta oma kirjanduslikku tegevust — luuletas (esimene kogu «Luuletused» 1910) ja tegi alates 1914. aastast kaastööd vene ja prantsuse ajalehtedele. Veebruarirevolutsiooni järel tuli Ehrenburg tagasi Venemaale. Kahekümnendatel aastatel elas Ehrenburg jälle peamiselt välismaal, kus tegutses Nõukogude ajalehtede korrespondendina ja kirjutas ka romaane («Julio Jurenito ebatavalised juhtumused», «Trust D. E.») ning novelle (kogu «Kolmteist piipu»).

Kolmekümnendate aastate algus tõi Ehrenburgi püsivamalt Nõukogude Liitu. Tema tähelepanu paelus nõukogude tegelikkus, millest ta jutustas romaanides «Teine päev», «Hinge tõmbamata» ja romaani ning memuaare ühendavas «Raamatus täiskasvanutele».

Aastail 1936—1937 oli Ehrenburg Hispaanias. Andekate publitsistlike artiklitega astus ta välja fašismi vastu. Suure Isamaasõja eel valmis tal romaan «Pariisi langemine».

Ehrenburgi publitsistitegevuse tõeline kõrgperiood oli sõjaaeg. Ta kirjutas üle kolme tuhande artikli, mis ilmusid «Pravdas», «Izvestijas», «Krasnaja Zvezdas» ning paljudes teistes ajalehtedes rindel ja tagalas, samuti välismaal.

Ehrenburgi sõjajärgsest loomingust märkigem romaane «Torm», «Üheksas laine» ja jutustust «Sula».

Ehrenburg võtab aktiivselt osa rahuliikumisest. Ta on Ülemaailmse Rahunõukogu asepresident. 1952. aastal anti Ehrenburgile rahvusvaheline Lenini rahupreemia.

Eesti keeles on ilmunud Ehrenburgi romaanid «Trust D. E.» (1930), «Pariisi langemine» (1947), «Torm» (1949) ja «Üheksas laine» (1956), mitu novelli sarjast «Kolmteist piipu» ja arvukalt artikleid.

Praegu on Ilja Ehrenburgil teoksil pikem memuaarteos «Inimesed, aastad, elu», mille esimene osa (käsitleb ajajärku kuni 1917. aastani) ilmus möödunud aasta lõpul ajakirjas «Novõi Mir». Meie väljaande piiratud mahu tõttu avaldame I. Ehrenburgi mälestustest katkendi. Selle valik ning pealkiri on autorilt, katkend hõlmab Ehrenburgi elu Pariisis aastatel 1908—1914; lisaks on esitatud Pablo Picassot käsitlev peatükk.

Mäletan hästi detsembripäeva, kui ma väljusin Põhja-vaksalist rāpasele lārmikale väljakule. Tuul pani mind imestama — selles oli tunda mere hõngu. Mind haaras rõõm ning rahutus. Kohvrid jätsin hoiuruumi ja tundsin end kohe lahedalt. Tōsi, riides olin ma nāotult, kuid keegi ei pōoranud mulle tähelepanu; kohe esimestel tundidel mōistsin, et selles linnas saab elada mārkatamatult — keegi ei tunne sinu vastu huvi.

Lāksin baari. Tsinkleti ees seisid punaste nāgudega voorimehed, silindrid peas; nad jōid salapāraseid jooke — purpurpunaseid ning rohelisi. Mulle meenusid Moskva voorimehed ja miski āngistas sūdant — need siin ei hakka kōnelema kaerast... Tellisin kohvi. Perenaine kōsis mult midagi, ma ei saanud aru. (Olin veendunud, et oskan prantsuse keelt rāākida — õppisin seda gūmnaasiumis ja vōtsin eratunde; kuid selgus, et tean küll paarisada sōna Racine'i tragōōdiate leksikonist, kuid elus kōige vajaliku-
maid sōnu ei oska.) Mulle anti klaas musta kohvi ja pits rummi. Ehmusin, kuid jōin āra .

Teadsin, et vene emigrandid elavad kusagil Ladina kvartaali lāhedal, ja kōsisin politseinikult, kuidas sinna minna. Ta nāitas mulle omnibussi: selgus, et ka Pariisis on meie konka, ainult ilma rōōbasteta ning kahekordne. Ronisin üles ja istusin kutsari kōrvale; tal oli kāes pikk piits. Ūhtelugu vājusid ta silmad kinni, alumise huule kül-
jes vōbises tal kustunud sigaretikoni. Kui ta ārkas, ūritas ta laulda; kuna neid ārkamisi oli õige tihedasti, hakkasin ma laulu esimestest sōnadest lõpuks aru saama: «Mustlase sūda on kui vulkaan...» Aastaid vōis tal olla umbes kuuskūmmend. Ta polnud mitte lihtsalt vana, mulle nāis, et ta on igivana nagu Pariisi tuhkjad majad.

Tee oli pikk — ūhest linnaservast teise. Sōitsime ūle Suurte Bulvarite; tookord oli seal kesklinn. Taipasin jārsku, et siin pole ainult teised kombes, vaid ka teine kalender: tāna on kahekūmmes detsember, varsti on jōulud, see-
pārast reklaamitaksegi igal pool nii ohtralt kingitusi ja pūhadesōoke. Tānaval oli palju putkasid: mōnedes mūūdi

igasugust pudi-padi, teistes aga mängiti suurtel laudadel ruletti — mängu, millest ma midagi ei taibanud.

Tänavanurkadel seisis laulikud, noodid käes; nad laulsid midagi kurba; jõudeolijad kogunesid ümberringi ja laulsid kaasa. Kõnniteedel üksteise otsas voodid, puhvet- ja riidekapid — need olid mööblipoed. Ülepea olid kõik kaubad tänaval väljas: liha, juust, apelsinid, kübarad, saapad, kastrulid. Mind pani imestama pissuaaride rohkus; neile oli kirjutatud: «Meunier' šokolaad on kõige parem», alt paistsid sõdurite punased püksid. Puhus kõle tuul, kuid inimestel polnud kiiret: nad jalutasid niisama ilma sihita ringi.

Kohvikutel olid terrassid ja paljudel terrassidel tossasid söepannid, mille juures istusid auväärased vanamehed. Mul tekkis tahtmine kirjutada Asjale, õdedele ja Nadja Lvovale, et Pariisis köetakse tänavat. Keegi ju ei usuks seda! ...

Sébastienopole'i puiesteel nägin ma aurutrammi, ta vilistas traagiliselt. Voorimehed huikasid ja plaksutasid piitsa. Troskasid polnud, ka voorimeestel olid tõllad nagu Moskva kindralkuberneril. Nägin, et ühes tõllas sõidab paarike ja suudleb; pöörasin kähku pilgu kõrvale, et neid mitte segada. Mõnikord sõitsid mööda hobusteta tõllad — autod; nad pasundasid, kolisesid, ja hobused kargasid ehmunult kõrvale.

Andsin konduktorile hõbemündi, ta proovis seda hammaste vahel ja minu hämmeldust märgates naeratas lõbusalt. Kunagi varem polnud ma näinud tänavatel nii palju inimesi. Moskva tundus kena ja rahuliku lapsepõlvana.

Ajalehemüüjad karjusid pööraselt: «La Presse!», «La Patrie!» Ma mõtlesin, et on aset leidnud mingi tähtis sündmus. Võib-olla on Saksamaa sõja kuulutanud? Või on esseerid Stolõpinile pommi visanud? Muidugi ei suuda individuaalne terror midagi otsustada, kuid on siiski tore... Ajalehemüüja hüppas sõitva omnibussi peale. Ostsin ajalehe. Esiküljel oli mulle tundmatu inimese suur foto. Uurisin kaua pealkirju ja sain lõpuks aru, et see mees oli tapnud oma armukese, pannud laiba kohvrissi ja saatnud kaubarongiga Nancyse.

Ma ei teadnud, kus maha minna, et Ladina kvartaali jõuda, ja lõpuks pärisin seda kutsarilt. Ta hakkas naerma ja ütles: «Minge maha.» See oli Denfert-Rochereau väljak.

Väljaku keskel seisis mälestussammas: vihane lõvi vaatas otse minu poole; samba jalamilt lugesin, et siin on mälestusmärk neile, kes kaitsesid Belfort'i preislaste eest. Mõtlesin rõõmuga, et saan näha Kommunaaride müüri. Moskvas aitasin ma organiseerida V. Potjomkini loengut üliõpilastele ja gümnasistidele; ta rääkis ilusasti ja lõpetas sõnadega: «Kommuun on surnud, elagu Kommuun!» Möödaminejad ühtisid minu ettekujutuses kangelastega Anatole France'i romaanist «Jumalad janunevad», Belfort'i hulljulgete kaitsjatega ja kommunaaridega, kelle kohta mu teadmised pärinesid Lissagaray raamatust.

Tuli leida tuba... Võõrastemaju oli väga palju; valisin neist selle, mille silt oli kõige väiksem — küllap on siin odavam. Perenaine andis mulle vasest küünlarajala, mis oli küünlarasva täis tilkunud, suure võtme ja tibatillukese salvrätitaolise käterätiku. Ulatasin talle passi, kuid ta ütles, et see teda ei huvita. Peaaegu tervet numbrituba täitis väga suur, kõrge voodi. Põrand oli kivist. Akent pidasin ma rõduukseks, ent selgus, et rõdu polegi; nägin, et kõigis majades on samasugused põrandalt algavad aknad. Aga lauda toas ei olnud. Imelik, laud oli olemas isegi rätses Brave pisikeses toapugerikus. Oli külm. Küsisin perenaiselt, kas ei saaks kaminasse tuld teha. Ta ütles, et see on väga kulukas, ja lubas panna mulle ööseks voodisse kuuma telliskivi. (Järgmisel päeval otsustasin siiski priisata ja hotelliteener tõi mulle koti sütt. Ma ei teadnud, kuidas kivisõega tuld teha; panin kaminasse ajalehti ja pilpaid, kõik põles kiiresti ära, neetud süsi aga ei hakanud põlema. Olin näo mustaks määrinud ja heitsin uuesti magama külmas toas.)

Oli rumal numbritoas paigal istuda. Jätsin Savtšenko ning Ludmilla otsimise homseks ja läksin Pariisi tänava-tele uitama. Mehed olid kõvakübarates, naiste hiiglakübaraid kaunistasid linnusuled. Armunud suudlesid suurima rahuga otse kohvikuterrassil; varsti ei hakanudki ma enam pilku kõrvale pöörama. Saint-Micheli puiesteel kõndisid üliõpilased, liiklemist tõkestades astusid nad mööda sõiduteed, aga keegi ei ajanud neid minema. Alguses tundus mulle, et see on demonstratsioon, kuid ei — nad lihtsalt lahutasid meelt. Müüdi küpsetatud kastaneid. Hakkas vihma tibama. Rohi Luxembourg'i aias oli õrnroheline. Detsembris!... Mul oli vateeritud palituga väga palav. (Botikud ja karvamütsi olin jätnud võõrastemajja.) Kiren-

dasid eredavärvilised müürilehed. Kogu aeg näis mulle, et olen teatris.

Ma elasin Pariisis kaua, erisugused sündmused, näod ja lausekatkendid on mu mälus ühte sulanud. Kuid esimene päev Pariisis on mulle hästi meelde jäänud: see linn pani mind hämmastuma. Kõige kummalisem on see, et ta on jäänud endiseks; Moskvat on raske ära tunda, Pariis aga on ikka sama. Kui ma nüüd sõidan Pariisi, hakkab mul ääretult kurb — linn on ikka sama, muutunud olen ma ise; mul on raske kõndida mööda tuttavaid tänavaid — need on minu nooruse tänavad. Tõsi, juba ammu pole siin enam voorimehi, omnibusse ega aurutramme; neonreklaam on hoopis eredam kunagistest siltidest; ainult harva võib leida kohvikut, kus diivanid oleksid kaetud naha või punase sametiga; pissuaare on vähe näha, nad on läinud maa alla peitu. Ent need on ju piasjad. Inimeste elu on endist viisi tänaval, armunud suudlevad, kus neile pähe tuleb, keegi ei pane kedagi tähele. Vanad majad pole muutunud — mis loeb neile pool sajandit, nende eas selliseid asju ei märgata. Muidugi, maailm on muutunud, järelikult peavad ka pariislased mõtlema paljudest sellistest asjadest, mille olemasolu nad varem aimatagi ei osanud: aatomipommist, tootmise kiirmeetodeist, kommunismist. Kuid ka uusi mõtteid mõeldes jäävad nad ikkagi pariislasteks, ja ma olen veendunud, et kui praegu satub Pariisi kaheksateistkümnenda sajandi nõukogude nooruk, kehitab ta õlgu, nagu tegin mina aastal 1908: «Teater...»

Järgmisel päeval läksin Ladina kvartaali. Saint-Micheli puisteel hakkasin kuulutama möödaminejate jutuajamist: otsekohe, kui kuulen venekeelset kõnet, küsin, kus on emigrantide raamatukogu; sealt saan tõenäoliselt teada Savtšenko ja Ludmilla aadressi. Otsimiseks kulus pool päeva. Raamatukogu asus Avenue des Gobelins'il, rāpase hoovi tagasopis. Keerdrepiist läksin üles ruumi, mis sarnanes pika kuuriga. Seal seisid raamaturiulid, oli vene ajalehti, seal sain ma tuttavaks raamatukoguhoidja seltsimees Mironiga (Imbertiga). Ta oli menševik, see tegi mulle meelehärmi; varsti aga sain aru, et teda huvitab ainult üks asi: ta tahab, et lugejad ei rikuks raamatukogu raamatuid. Ta pidas mulle pika loengu selle kohta, kuidas peab raamatuga ümber käima, ja ma lubasin, et ei murra kunagi lehti kahekorra ega tee servadele märkmeid. (Ühe

torke tegi ta siiski ära — ütles, et just mõned bolševikud armastavad kirjutada raamatukogust võetud raamatutesse.) Ta oli lühinägelik, vaikne ja heasoovlik inimene. Igal õhtul läks ta väiksesse õllebaari Broca tänavas, sõi seal viinereid ja töötas — koostas piiritaguste väljaannete bibliograafiat. Ta ei teadnud, kus elavad Savtšenko ning Ludmilla, kuid ütles, et peatselt tuleb keegi bolševike kaastöögrupist. Ja tõesti, juba kahe tunni pärast olin ma korteris, kus elasid Savtšenko ja Ludmilla. Neil oli kaks väikest tuba, gaasipliidiga köök, toas olid välivoodid. Kõik see meenutas üliõpilaskorterit kusagil Kozihhis. Ainult gaasipliit pakkus mulle huvi... Savtšenko oli hoolitseva loomuga naine, umbes kolmekümneaastane (mulle näis ta vanaeidenä). Ta võttis mu kohe oma hoole alla, ütles, et elu võõrastemajas on liiga kulukas ja et homme tuleb ta minuga kaasa ning me otsime möbleeritud toa; see pole keeruline, sest paraaduste juures ripuvad kollased kuulutused. Täna õhtul aga võtavad nad mu kaasa bolševike grupi koosolekule — sinna tuleb Lenin...

Me sõime lõunat, ma närveerisin, vaatasin kella — hiljaks jääda ei tohi! Muidugi, Savtšenko ja Ludmilla jutustavad Pariisist imetusväärseid asju, ent kui ma siia sõitsin, siis just ühe eesmärgiga — näha Leninit.

*

Bolševike grupi kogunemiskohaks oli kohvik Avenue d'Orléans'il, üsna Belfort'i lõvi lähedal. Teisel korrusel oli väike saal; Pariisi tava kohaselt ei võetud selle kasutamise eest raha, küllastajail tuli maksta ainult kohvi või õlle eest. Jõudsimme kohale esimeste hulgas. Küsisin Savtšenkolt, mida peaksin tellima, ta ütles: «Grenadiini. Kõik meie omad joovad grenadiini...» Tõepoolest, kõigile toodi ette erepunast läilat siirupit, millele lisati seltersit. Ainult Lenin tellis kannu õlut. (Hiljem kuulsin ma korduvalt, kuidas ettekandjad imestasid: ise revolutsionäärid, aga joovad grenadiini... Prantslased tarvitavad siirupit nende kangete jookide juurde, mis on ülearu mõrud; pühapäeviti aga, kui kohvikusse tullakse kogu perekonnaga, kostitatakse mudilasi tasuta grenadiiniga.)

Koosolekul oli umbes kolmkümmend inimest; ma vaatasin ainult Leninit. Ta kandis tumedat ülikonda ja tärgeldatud püstkraed, nägi väga korrektne välja. Ma ei

mäleta, millest ta kõneles, ent kuna olin kaunis jultunud poisike, palusin sõna ja vaidlesin talle mingisuguses küsimuses vastu. Ta vastas mulle leebelt, ei sarjanud läbi, vaid selgitas, et ma polnud sellest ja sellest aru saanud... Ludmilla ütles mulle otsekohe, et ma käitusin rumalasti. Pärast koosoleku lõppu tuli Vladimir Iljitš minu juurde: «Kas olete Moskvast?...» Jutustasin talle, et töötasin Moskva organisatsioonis jaanuarini, siis arreteriti mind, edasi katsusin peatuda Poltaavas, lõin seal kontakti seltsimeestega. Lenin ütles, et astuksin tema juurde sisse.

Otsisin üles maja väikeses tänavas Montsouris' pargi ääres (kontrollisin nüüd järele — see oli Beaunier' tänav). Seisin kaua ukse ees ega julgenud helistada; hiljutisest häbematuses polnud jälgegi järel. Ukse avas Nadežda Konstantinovna. Lenin töötas, ta istus mõtteis pika paberilehe taga, kissitas pisut silmi.

Jutustasin talle õpilasorganisatsiooni sissekukkumisest, artiklist «Kaks aastat ühtset parteid», olukorrast Poltaavas. Ta kuulas tähelepanelikult, mõnikord naeratas vaevalt märgatavalt; mulle tundus — ta taipab, et olen alles poisike, ja see ajas mu mõtted segi. Ütlesin, et tean peast aadresse, mille järgi ajalehti laiali saata. Nadežda Konstantinovna kirjutas aadressid üles. Tahtsin lahkuda, kuid Vladimir Iljitš ei lasknud; ta hakkas pärima, kuidas on meelestatud noorsugu, millised kirjanikud on populaarsed, kas «Znanije» kogumikke loetakse palju, mida olen näinud Moskva teatrites — Korši teatris, Kunstiteatris. Ta käis mööda tuba, mina istusin taburetil. Nadežda Konstantinovna ütles, et aeg on hakata lõunat sööma; arvasin, et olen niigi kauaks jäänud, aga mul ei lastud ära minna ja söödeti kõht täis. Mind pani imestama kord: raamatud asetsesid riulitel, Vladimir Iljitši töölaual ei vedelnud midagi — see ei tuletanud meelde ei minu Moskva kaaslaste tube ega seda korterit, kus elasid Savtšenko ja Ludmilla. Vladimir Iljitš ütles korduvalt Nadežda Konstantinovnale: «Ta tuli ju otse sealt... Ta teab, kuidas noorsugu elab...»

Mind hämmastas tema pea. Mulle meenus see viisteist aastat hiljem, kui nägin Leninit puusärgis. Vaatasin kaua seda imeväärset pead: ta ei pannud mõtlema anatoomiast, vaid arhitektuurist.

(Palju aastaid pärast Lenini surma võtsin kätte N. K. Krupskaja mälestused. Nadežda Konstantinovna kir-

jutab, et Lenin luges läbi minu esimese romaani. «See on, tead sa, Sasipea Ilja (Ehrenburgi hüüdnimi),» ütles ta rõõmsalt. «Asi on tal hästi välja kukkunud.» Olin Vladimir Iljitši juures 1909. aasta alguses; ma ei teadnud, et vaimus rääkisin temaga uuesti — pisut enne tema surma, 1922. või 1923. aastal, siis, kui ta luges minu raamatut «Julio Jurenito».)

Paar korda kuulsin Leninit koosolekutel; ta rääkis rahulikult, ilma paatoseta, ilma ilukõneta, põristas kergelt r-i, mõnikord muigas. Tema kõned meenutasid spiraali: kartes, et temast ei saada aru, pöördus ta juba esitatud mõtte juurde tagasi, kuid kunagi ei korranud seda, vaid lisas midagi uut. (Mõned selle kõnelemismaneeri jäljendajad unustasid, et spiraal on ringi sarnane, aga ei ole ka — spiraal läheb edasi.)

Lenin jälgis tähelepanelikult Prantsusmaa poliitilist elu, uuris tema ajalugu, majandust, tundis Pariisi tööliste eluolu. Ta võis prantsuse keeles mitte ainult rääkida, vaid ka artikleid kirjutada.

Maikuu 1909 olin demonstratsioonil Kommunaaride müüri juures. Ees kõndisid Kommuuni võitlejad, neid oli veel palju ja nad sammusid reipalt. Mulle näisid nad väga vanadena; mõtlesin Kommuunile kui ammuse ajaloo leheküljele, kõik see toimus ju kolmkümmend kaheksa aastat tagasi! Kommunaaride müüri juures nägin Leninit, ta seisis teiste bolševikkude hulgas ning silmitses müüri — kivist kerkisid esile föderaatide varjud.

Nägin Leninit ka Saint-Geneviève'i raamatukogus ja Montsouris' pargis, istumas keset vanamutikesi ning lapsi, ja Gaîté tänava töölisteatris, kus Montegus esitas revolutsioonilisi laule.

Poleemikatuhinas esseeride vastu, kes suhtusid üleolevalt ühiskonna arenemise seadustesse, eitasin ma muidugi täiesti isiku osa ajaloos. Mõni aasta tagasi jäin mõtlema ühe koha üle Engelsi kirjas: «Marx ja mina oleme osalt ise süüdi selles, et noorsugu omistab majanduslikule küljele mõnikord rohkem tähtsust, kui seda teha tuleks. Me pidime oma vastastega vaieldes alla kriipsutama peamist printsiipi, mida nemad eitasid, ja mitte alati polnud meil küllaldaselt aega, ruumi ega põhjust vajaliku tähelepanu pööramiseks ülejäänud momentidele, mis vastastikusest seosest osa võtavad.» Lenini eeskuju pani paljud asjad oma õigele kohale.

Kui tulin Vladimir Iljitši juurde, ütles majahoidja mulle rangelt: «Pühkige jalad puhtaks!» Aga ta ju ei teadnudki, kes selles majas elab! Kas teadis Avenue d'Orléans'i kohviku ettekandja, et sellest härrast, kes tellis kannu õlut, räägib kaheksa aasta pärast kogu maailm! Kas võisid arvata raamatukogu külastajad, et inimene, kes hoolikalt kirjutab raamatutest välja arve ning nimesid, annab uue suuna ajaloo arengule ja et temast enesest kirjutavad kümned tuhanded autorid kõigis maailma keeltes! Ja kas mina, kes ma harda aukartusega vaatasin siis Vladimir Iljitši, võisin endale ette kujutada, et minu ees on inimene, kellega saab olema seotud inimkonna uue ajastu sünd!

Ma ei unusta kunagi nelja ööd Lenini matuste eel, kui Moskva jättis Vladimir Iljitšiga hüvasti. Oli käre külm, väljakutel leegitsesid lõkked. Täiskasvanud mehed, eilsed punakaartlased, nutsid Sammassaali astudes nagu lapsed. Juhtus ime: selle nelja öö jooksul avanes ajalugu kõigi ees; see, mis alles hiljuti oli paistnud hajuva ajalehekroonikana, muutus korruga graniidiks — kõik said aru, mida Lenin oli loonud.

Igapäevases elus oli Vladimir Iljitš lihtne, demokraatlik, osavõtlik oma seltsimeeste suhtes. Ta ei naernud isegi jultunud poisikese üle... Niisuguse lihtsuseni võivad jõuda ainult suured inimesed; ja sageli, mõeldes Leninist, olen ma eneselt küsinud: võib-olla on isikukultus võõras ning isegi ebameeldiv sellisele isiksusele, kes on tõepoolest suur?

Lenin oli suur ja komplitseeritud inimene. Kodusõja tormistel aastatel, olles kuulanud Issai Dobroveini esituses Beethoveni sonaati, ütles ta Gorkile: «Ma ei tea midagi paremat kui «Apassionata», võiksin seda iga päev kuulata. Imeline, ülev muusika. Ma mõtlen iga kord uhkusega, võib-olla naiivse uhkusega, missuguseid imesid võivad inimesed küll teha!» Ning silmi vidutades ja muheldes lisas ta nukralt: «Aga ma ei või muusikat sageli kuulata, mõjub närvidele, tuleb tahtmine kõnelda armastusväärseid rumalusi ja silitada pead neil inimestel, kes rāpases põrgus elades suudavad nii kauneid asju luua. Aga praegu ei või kellelgi pead silitada — hammustavad sul käe otsast. Tuleb vastu pead virutada, halastamatult virutada, ehkki meie ideaaliks on vihata igasugust vägivalda inimeste kaljal. Hm, põrgulikult raske amet!»

Ma kirjutasin selle pika tsitaadi Gorki mälestustest

välja sellepärast, et see on nii väga tihedalt seotud minu elu ja minu mõtetega, ei, asesõna on vale — meie sajandi ja meie saatusega.

*

Mul on tulnud elus näha mitmesuguseid emigrante — vasakpoolseid ja parempoolseid, rikkaid ja kehvi, enesekindlaid ja nõutuid; olen näinud emigratsioonis elamas venelasi, sakslasi, hispaanlasi, prantslasi. Ühed kurtsid minevikku taga, teised mõtlesid tulevikule. Kuid kõige erisugusemate, kõige erinevamatest rahvustest ja ajastutest pärinevate emigrantide vahel on midagi ühist: enda eraldamine võõrast maast, kuhu on satutud vastu oma tahtmist, valus igatsus kodumaa järele, vajadus elada kaasmaalaste kitsas ringis ja sellest paratamatult tulenevad tülid ning lahkkelid.

Vana bolševik A. Šapovalov sattus maapakku pärast 1905. aasta revolutsiooni; ta jutustab, kuidas tema seltsimehed pahandasid belgia kommunistide üle: «Kurat temaga, selle Belgiaga ja tema paljukiidetud vabadusega! Tuleb välja, et siin ei või sa pärast kella kümnet isegi omaenese toas saabastega käia, laulda või karjuda.» Ammu enne seda rääkis Herzen Londoni emigratsiooni kirjeldades, et «prantslane ei suuda leppida niisuguse «orjusega», et kõrtsid on pühapäeviti suletud».

Suureks kasvanud taimi on raske ümber istutada, nad jäävad kiduraks ning sageli koguni hukuvad. Nüüd on meil kasutusele võetud talvine ümberistutamine: puu kaevatakse üles ajal, kui ta on letargias. Kevadel hakkab ta jälle elama — juba uues kohas. See on hea meetod; eriti sellepärast, et puul ei ole mälu...

Pariisist on mul meeles Miguel Unamuno, Primo de Rivera aegne emigrant; ta istus «Rotonde'i» kohvikus ja löikas paberist välja draakoneid ning härgi; siis istusid tema lauda hispaanlased ja Unamuno rääkis neile, et Prantsusmaal ei ole, pole olnud ega saa ka kunagi olema kurva kaju rüütli. (Ta ise oli Don Quijote sarnane.) Mäletan Ernst Tollerit Londonis, ta lausa lämbus udust ja silmakirjalikkusest; ta ei kannatanud maapagu välja ning tegi oma elule lõpu. Jean-Richard Bloch elas sõja ajal Moskvast; ta oli suure tahtejõuga inimene ja püüdis varjata oma igatsust; ent kui ta kõneles Prantsusmaast, muutusid tema nukrad silmad veel nukramaks; hotelli «Natsio-

naal» toa seinale oli kinnitatud taevassinine paberitükk — ammu ärasuitsetatud prantsuse sigaretipaki ümbris. Pablo Neruda istus Praha hotellitoas, suur ja liikumatu, midagi vanade atsteekide jumaluse taolist; kuid vaevalt hakkas ta rääkima merikarpidest Vaikse ookeani rannikul, kui tema ilme muutus elavaks; ta jutustas nõrdimusega Tšiili diktaatori mahhinatsioonidest — nõrdimusega, ent samal ajal õrnusega: kuidas ka poleks, aga diktaator oli ikkagi tšiillane. 1946. aastal, kui ma olin Pariisis, läksin vaatama A. Remizovit, kes oli raskesti haige, küürus ja kõveras. Ta oli mahajäetud, elas viletsuses ja vaevles igatsuse küüsis. Miks sai temast emigrant? Vaevalt oleks ta isegi osanud seda seletada. Ta rääkis, et näeb unes alati Venemaad, ammuseid sõpru, üliõpilasaastate Peterburit. Toas aga rippusid vene maalid, vene loomakujukesed ja muidugi ka vene kuradikesed.

Aastal 1932 kirjutasin ma valgetest emigrantidest: «Nende ümber on elu, mis õigust öelda üldse ei puutu neisse. Pariisis elavad nad nagu luksushotelli ärklinurgas. Nad on unustanud ära vene keele ja pole õppinud selgeks prantsuse keelt. Nad nutavad, vaadates väikeses vene teatris «Vanjušini lapsi». Nad ümisevad Vertinski laulukesi. Nad käivad mitmesugustel «kaasmaalaste koosviibimistel». Nad ei raatsi lahkuda isegi vanast kalendrist ning võtavad uut aastat vastu 13. jaanuaril. Ühes vene korteris nägin ma samovari — teevesi samovari tarvis aeti tuliseks gaasipliidil.»

Revolutsioonieelne emigratsioon erines kõigiti valge-emigratsioonist. Vene pagulased, kes sõitsid Pariisi pärast revolutsiooni, asusid elama kodanlaste linnaosadesse — Passyisse, Auteuil'sse; revolutsioonilised emigrandid elasid linna teises otsas, Gobelins'i, Italie ja Montrouge'i töölisrajoonides. Valged avasid restorani «Bojaari tareke», «Troika» või midagi taolist; ühed olid omanikud, teised kandsid toitu lauale, kolmandad tantsisid prantslaste lõbustamiseks lesginkat või kamaarinskajat. Emigrandid-revolutsionäärid aga käisid prantsuse tööliste koosolekutel; esseerid vaidlesid esdekkidega, «otzovistid» — Lenini poolehoidjatega. Inimesed olid teistsugused, teistsugune oli ka elu...

Kui ma hakkasin kõnelema tunnetest, mis on omased igale inimesele, kes vastu oma tahtmist on sattunud võõrale maale, siis seda ainult selleks, et seletada omaenese

hingelist seisukorda, kui ma jaanuaris 1909 lõpuks üürisin möbleeritud toa Denfert-Rochereau tänavas, panin riulile kaasavõetud raamatud, ostsin piirituslambi, teekannu ja mõistsin, et jään sellesse linna kauaks. Muidugi, Pariis vaimustas mind, kuid ma olin enda peale tige: pole ju millegi üle vaimustust tunda! Ma polnud enam laps, mind istutati ümber ilma koduse mullata — ja ma põdesin. Turist võib sattuda vaimustusse seninägematu looduspildi ja võõraste kommete puhul, ta on saabunud ju selleks, et vaadata; emigrant aga pöörab vaimustustki tundes pilgu kõrvale. Siin pole kevadet, mõtlesin ma nukralt. Prantslased ju ei mõista, mis on jääminek, kuidas võetakse eest topeltaknaid, kuidas jäätunud kamara alt poevad välja esimesed lumikellukesed. Pariisis oli rohi ka talvel roheline. Talve polnudki. Ma mõtlesin igatsusega Zatsatjevski põiktänavaga hangedele, Nadjale, hingeõhu pilvekesele tema suust, muhvisoojale käele. Mu jumal, kui palju on Prantsusmaal lilli! Mööda müüre ronisid lõhnavad glütsiiniad, igas majaesises aiakeses oli imeilusaid roose. Kuid Meudoni ja Clamart'i aasu silmitsedes olin ma tusane: kus on siis lilled? Ma kordasin nagu palvet: võõrasema, jaanilill, kullerkupp, lõvilõug...

Prantslased tundusid mulle ülearu viisaka, ebasiira, kalkuleeriva rahvana. Kellelgi ei tule siin pähe avada oma südant juhuslikule teekaaslasele, keegi ei astu niisama sisse; jooval küll kõik, kuid keegi ei hakka kurbuse pärast nädal otsa viina viskama ega viimast särki maha pummeldama. Tõenäoliselt ei poo end keegi ka üles...

Poos Vitali. Räägiti, et ta oli oma eluga rappa läinud, sattunud võlgadesse, avaldanud võõraid luuletusi omade pähe; mulle oli ta sageli rääkinud, et Pariisis on tal «vastik olla». Ma käisin külas Tamara Nadolskajal, kõhnal, kuutõbiste silmadega tüdrukul. Me kõnelesime Venemaast, suurtest tunnetest, elu mõttest. Ta elas katusekambris; aknast paistis suur ja võõras linn. Tamara ütles palju kordi, et elu osutus igapidi teistsuguseks, kui ta oli arvanud. Ta viskus aknast alla tänavale. Tanja Raševskajat tundsin ma juba Moskvas, ta oli minu koolisõbra Vasja õde. Ta istus vangis, sõitis ära Pariisi, astus arstiteaduskonda, abiellus ilusa rumeenlasega, siis võttis mürki. Matuste ajaks sõitis Moskvast kohale ema, preestrile räägiti auk pähe, kõigile anti kätte küünlad, diakon laulis: «Kes on ära põlanud kõik patud...»

Mõnikord käisin kuulamas ettekandeid, neid nimetati referaatideks. Kogunesime suurde saali Avenue de Choisy; saal sarnanes kuuriga, talviti kütsid seda koosolijad ise. A. Lunatšarski rääkis skulptor Rodinist. A. Kollontai paljastas kodanlikku moraali. Mõnikord tungisid sisse anarhistid, algas kähmlus.

(Kui hakkasin luuletusi kirjutama, julgustas Anatoli Lunatšarski mind; ta ütles, et võib olla revolutsionäär ja ühtaegu armastada luulet. Lunatšarski oli minu jaoks sild — ta ühendas mu noorukipõlve uute unistustega. Temast kirjutatud mälestustes võib leida väljendusi: «hiiglasuur eruditsioon», «kõigekülgne kultuur». Mind häämmastas muu: ta ei olnud luuletaja, teda veetles poliitiline tegevus, kuid temas põles ebatavaline armastus kunsti vastu, ta oli ikka ja alati otsekui häälestatud nende tabamatute lainete vastuvõtmiseks, mis paljude inimeste kõrvadest mööda lähevad. Kui ma hiljem aeg-ajalt Lunatšarskiga kohtusin, püüdsin vaielda: tema hinnangud olid mulle võõrad. Kuid ta oli kaugel soovist oma tajumisviisi teistele peale sundida. Oktoobrirevolutsioon tegi temast hariduse rahvakomissari; mis võiks öelda muud, kui et ta oli hea karjane. «Kümneid kordi olen ma deklareerinud, et hariduskomissariaat peab suhtuma erapooletult kunsti vastu eri suundadesse. Mis puutub vormiküsimustesse, siis ei saa siin arvestada rahvakomissari või ükskõik missuguse võimuesindaja maitset. Tuleb anda vaba arenemisvõimalus kõigile kunstiga tegelevatele isikutele ja rühmitustele. Ei tohi lubada, et üks suund hakkaks teist kõrvale tõrjuma — kas siis omandatud traditsioonilise kuulsuse varal või moodsa edu nimel.» Kahju, et mitmesugused kunstiga tegelema pandud või siis lihtsalt kunsti vastu huvi tundvad inimesed tuletasid väga harva meelde neid mõistlikke sõnu. 1933. aastal määrati Lunatšarski suursaadikuks Madriidi. Ta jõudis Pariisi ning haigestus. Käisin teda võõrastemajas vaatamas. Ta sai aru, et surm on lähedal, ja rääkis sellest. Naine püüdis juttu mujale viia, kuid Lunatšarski vastas rahulikult: «Surm on tõsine asi, ta kuulub elu juurde. Surra tuleb osata väärikalt...» Pärast hetkelist vaikust lisas ta: «Kunst võib õpetada sedagi...»)

Mul oli vähe raha ja ma leidsin, et ei tasu kulutada seda lõunasöögiks: baari tsinkleti juures võib juua piimaga kohvi ning süüa ära viis sarvesaia. Siiski läksin vahetevahel vene söögimajja — mind ei ajanud sinna nälg, vaid

kojuigatsus. Mäletan kaht söögimaja — esseeride oma Glacière'i tänavas (seda nimetati esseeride söögimajaks sellepärast, et firma «Vössotski tee» omanike esseeridest sugulased annetasid raha emigrantide toitmiseks) ning parteitut söögimaja Pascali tänavas. Need olid odavad ja mustad kohad, toitu valmistati seal halvasti ning ruumi ei jätkunud. Kelner hüüdis kokale: «Un borch et bitotchki avec cache.» Punapäine naisesseer rääkis alatasa hüsteriliselt, et kui talle ei anta võitlusülesannet, teeb ta oma elule lõpu. Bolševik Griša oli nõrдинud: möödudes kohvikust «d'Harcourt», nägi ta seal Martovit — kuidas oportunistid küll alla käivad! . . .

Mõnikord korraldati balle, mille sissetulek läks Venemaale propagandatöö heaks. Kutsuti prantsuse näitlejaid, puhvet töötas agaralt, paljud jõid end kiiresti täis ning laulsid läbisegi: «Kui Juudase tegu, kui võimuri süda — nii sünge on sügiseöö . . .» Siinsamas õiendati ka arveid; emigratsioon kujutas endast imepisikest saart, kus oli küll seltsis segasem, hulgakesi hubasem aga polnud.

Juba vanglas sain aru, et ma mitte midagi ei tea. Registreerisin end ühiskonnateaduste kõrgema kooli vabakuulajaks. Mulle paistis, et loengud on ilmetud, sisutud, kuid siiski panin kõik korralikult kirja. Peatselt märkasin, et saan raamatutest palju rohkem kasu kui loengutest, ja uuesti algasid äpla lugemise aastad.

Raamatuid sain Turgenevi raamatukogust. Selle saatus on dramaatiline. Aastal 1875 toimus Pariisis Turgenevi, Gleb Uspenski, Pauline Viardot' ja luuletaja Kurotškini osavõtul «kirjanduse ja muusika hommik». Pileteid levitas Turgenev, teatades seejuures: «Saadud raha kasutatakse puudustkannatavate vene üliõpilaste lugemistoa asutamiseks.» Kirjanik annetas raamatukogule raamatuid, nii mõnegi lehekülgedel oli ka tema ääremärkusi. Kaks revolutsiooniliste emigrantide põlvkonda kasutasid «turgenevka» raamatuid ja lisasid neile bibliograafilisi haruldusi. Pärast revolutsiooni eksisteeris raamatukogu edasi; ainult lugejaskond oli muutunud. Teise maailmasõja alguses andsid vene kirjanikud-emigrandid oma arhiivid Turgenevi raamatukokku hoiule. Üks Hitleri lähemaid käsilasi, baltlane Rosenberg, keda peeti asjatundjaks «Rusica» alal, viis Turgenevi raamatukogu Saksamaale. 1945. aastal, üsna enne sõja lõppu, tõi üks võõras ohvitser mulle kirja, mille ma olin 1913. aastal saatnud M. Tsetlinile

(luuletaja Amarie). Ohvitser jutustas, et ühes Saksa raudteejaamas nägi ta segipuistatud kaste: maas vedeles venekeelseid raamatuid, käsikirju, kirju; ta korjas üles paar Gorki kirja, ja juhuslikult märganud koltunud paberilehel minu allkirja, otsustas mulle head meelt teha. Niisugune on Turgenevi raamatukogu lõpp.

Puhuti astusin sisse partei raamatukogusse Avenue des Gobelins'il — seal võis kohata tuttavaid. Hämaras kuuris, keset ämblikuvõrke, ajalehti ning lössis kaabusid käisid pikad vaidlused; Mironist ei tehtud välja, tema aga oli täis pahameelt: «Seltsimehed, siin on ju raamatukogu! . . .» Aegajalt ilmus sinna mõni uustulnuk Peterburist või Moskvast, ta puistati üle küsimustega. Uudised olid sünged: Venemaal oli maad võtnud reaktsioon; ohranka näitas üles usinust — üks sissekukkumine järgnes teisele. Palju oli juttu Azefist. Muidugi, esseeridega polnud ma kunagi ühel meelel, kuid mind võlus romantika — Kaljajev, Sazonov; järsku aga selgus, et mingi vastik paks tüüp otsustas nii revolutsionääride kui ka tsaari ministrite saatust . . .

Parteikoosolekutel jätkusid lõputud vaidlused. Hiljuti lugesin S. Gopneri memuaaridest, et Lenin oli kõnelnud emigrantide diskussioonide viljatusest — vaidlevad ju inimesed, kes on juba ammu asunud kindlale seisukohale. Olin enda peale tige: miks mind Moskvast diskussioonid huvitasid, siin aga, kus on niivõrd palju kogenud parteitöötajaid, istun ja tunnen igavust? Koosolekutel hakkasin käima harvemini.

Läksin prooviks ka prantsuse sotsialistide miitingule. Esines Jaurès; ta kõneles imevärselt, mulle paistis, et kuulen midagi uut (hiljem sain aru, et asi oli Jaurèsi oratoriandes). Ta rääkis, et töö, vendlus ja humanism on valitseva klassi saagiahnusest tugevamad, raputas käsi, rebis vihahoos lahti oma targeldatud krae. Saalis oli võimatult palav. Pärast Jaurèsi kandis lastekoor ette laulu kannatuste käes vaelevast tiisikushaigest noormehest, kes koiduni enam ei ela. Edasi esitas tüse ja higistav lauljanna nilbe kuplee korsetist, mille ta oli ära kaotanud ministri kabinetis. Kõigil hakkas lõbus. Lavale tulid pillimehed, pingid lükati kõrvale — algas tants. Kaheksateistkümneaastane vene nooruk ei tantsinud, ta sammus kurvalt mööda Pariisi vanu tänavaid ning mõtles: humanism, proletariaat — ja järsku korsett! . . .

Pariis meeldis mulle, kuid ma ei teadnud, kuidas talle

läheneda. Läksin näitusele ning kokkusin. Maalikunstist polnud mul mingit aimu; Moskvas olid mul seinal postkaardid «Milline avarus!» ja «Surnute saar». Arvasin, et maalidel peab olema keerukas süžee, siin aga kujutasid kunstnikud maja, puud, veelgi hullem — õunu.

«Comédie-Française'is» mängis kuulus näitleja Mounet-Sully kuningas Oidipust. Ma tunnustasin ainult Kunstiteatrit: mulle näis, et laval peab kõik olema nii nagu elus. Mounet-Sully seisis liikumatult ühe koha peal, tegi siis paar sammu, jäi uuesti seisma ning hakkas mõirgama nagu haavatud lõvi: «Oo, kui pime on meie elu!...» Mõne aasta pärast sain aru, et ta oli suur näitleja, aga tol ajal ma ei teadnud, mis on kunst, ning ei suutnud end pidada — puhkesin laginal naerma. Istusin rõdul tõeliste teatrisõprade seas ega jõudnud nagu arugi saada, kui olin juba läbi klobitud ning tänavale visatud.

Õösiti kirjutasin Moskvasse pikki kirju; mulle vastati lühidalt: olin mängust väljas, olin võõraks jäänud. Pisut hiljem, kui hakkasin end luuletajaks pidama, pihtisin oma kahvatutes õpilaslikes värssides: «Kuis kurdan taga vene talve, kui kättesaamatu näib valge, õrn, esimene lumevaht ja kerge saani lennudevahk!...», «Kui röömsalt algab kodus kevad, kus tuhmis taevas pilvekeed, ja ahelatest vabanevad jõehiiu võimsaks paisund veed!...», «Kuis janun paika omast, imelist — Dorogomilovo, Arbati nimelist...» Venemaa poole pöördudes kirjutasin: «Kui näen ükskord jälle kodust pilti, kahte mäнди, «Veržbolovo» silti, kevadpäeva õrna vinetust, kahaneva lume sinetust... mõistan siis, et olen vääritu Su ees — aastatega ennast tuulde pilland mees...» Need on halvad värssid ja mul on piinlik neid ümber kirjutada, kuid nad väljendavad üsna täpselt seda, mida ma nendel aastatel tundsin.

Mulle tuleb praegu meelde 1949. aasta, kui mõned nime-tasid mind «kosmopoliidiks». Tõepoolest, oleks raske olnud leida paremat märklauda. Peale kõige muu olen ma kaua elanud Pariisis, nii sunnitult kui ka oma vabal tahtel. Siis armastasid paljud rääkida «passideta hulkuritest», tõend sissekirjutamise kohta näis olevat peaaegu otsustav tegur. Ent ometi muutub kodumaatunne võõrsil eriti teravaks ja paljustki hakkad paremini aru saama. Heine «Talvemui-nasjutt» valmis Pariisis, Turgenev kirjutas sealsamas «Isad ja pojad», Gogol töötas «Surnud hingede» kallal Roomas, Tjuttšev kirjutas Venemaast Münchenis, Romain

Rolland Prantsusmaast — Šveitsis, Ibsen Norrast — Sak-
samaal, Strindberg Rootsist — Prantsusmaal, «Artamo-
novite ettevõte» on kirjutatud Itaalias, ja nii edasi...

Mul on meeles kunagi pillatud sõnad: Ehrenburgil on
aeg aru saada, et ta sööb vene leiba ja mitte Pariisi kas-
taneid... Kui mul Pariisis kitsas käes oli, ostsin ma täna-
val suitsunud praepanni pealt tõepoolest kuumi kastaneid;
nad maksid kõigest kaks suud, sojendasid kohmas käsi
ning löid petliku täiskõhu-tunde. Ma sõin kastaneid ja
mõtlesin Venemaast — mitte tema pirukatest...

*

Luuletusi hakkasin kirjutama 1909. aasta kevadel ise-
endalegi täiesti ootamatult: kuulasin siis veel poliitilisi
referaate ja käisin loengutel ühiskonnateaduste kõrgemas
koolis.

VSDTP kaastöögrupi koosolekul tutyusin Liisaga. Ta
oli saabunud Peterburist ja õppis Sorbonne'is arstiteadust.
Liisa armastas kirklikult luulet: ta luges mulle Balmonti,
Brjussovi ja Bloki värssse. Kui Nadja Lvova ütles, et Blok
on suur luuletaja, irvitasin ma tema üle. Liisaga ei julge-
nud ma vaielda. Tema juurest koju tulles pomisesin: «Hele
tuul siis äkki soikus, saabus tume õhtuvaikus...»
Mispärast hele tuul? Ma ei osanud seda endale sele-
tada, kuid tundsin, et ta on tõepoolest hele. Hakkasin
võtma «turgenevkast» kaasaegsete poetide luuletusi ning
mõistsin äkitselt, et värssides saab öelda seda, mida ei
suuda öelda proosas. Mul aga oli Liisale väga palju
öelda...

Kogu päeva ja öö kirjutasin oma esimest luuletust; tuli
välja, et see on väga raske töö. Teadsin, et minu prantsuse
keel on vaene. Kuid ma luuletasin ju vene keeles, ometi
tundsin kogu aeg, et mul on nii vähe sõnu! Lõpuks sõan-
dasin luuletusi Liisale näidata; karmi otsust kartes ütlesin,
et need on kirjutatud minu sõber. Liisa osutus rangeks
kriitikuks: minu sõber ei oskavat luuletada, värssid on vaid
jäljendused, üks luuletus meenutab Balmontit, teine Ler-
montovi, kolmas Nadsonit; ühesõnaga — sõber peab veel
palju töötama...

Rebisin puruks kõik, mis olin kirjutanud, ja otsustasin,
et ei püüagi enam luuletada — hakkam revolutsionääriks,
võib-olla ajakirjanikuks või valin mõne muu elukutse;

luule pole minu jaoks. Otsustada oli kerge, kuid seda otsust täita ma ei suutnud. Tundsin korraga, et värsid on minu hinge elama asunud, neid ei saa enam ära ajada, ja ma kirjutasin edasi. Liisale näitasin oma luuletusi uuesti alles kahe kuu pärast. Ta ütles: «Sinu sõber kirjutab nüüd paremini...» Me hakkasime rääkima muust ja järsku, nagu kogemata, ütles ta: «Aga tead, üks sinu luuletus meeldis mulle...» Tuli välja, et ta oli maskeeringu kohe läbi näinud.

Ma elasin loomaia lähedal. Öösiti häälitsevad merihobused. Kirjutasin hommikuni värsse, viletsaid ning epiگونlikke, kuid olin õnnelik — mulle näis, et olen leidnud oma tee.

Õppevaheajaks sõitis Liisa Peterburisse. Ootamatult saabus talt telegramm: ajakiri «Severnõje Zori» lubas avaldada ühe minu luuletuse. Olin rõõmust segane: ma olen siis tõesti luuletaja!

Muutusin julgemaks ja saatsin luuletusi ajakirjale «Apollon». Ajakirja toimetajalt kunstikriitik S. Makovskilt tuli peagi vastus. Õigusega laitis ta mu värsse, kuid kirja lõpus ei rääkinud mitte enam kehvadest salmikutest, vaid inimesest — ta soovitas mulle teist elukutset, näiteks kommertsala. «Apollon» oli minu jaoks kõrgeimaks kohtuks. Kuu aega ei kirjutanud ma midagi: kui Makovski annab mulle nõu hakata poeselliks, pole see naljaks öeldud — see tähendab, et olen luules kutsumata külaline.

Liisal õnnestus mind rahustada ning julgustada ja ma asusin jälle luuletama.

Mulle ei andnud rahu mõte sõita tagasi Venemaale ning asuda seal põrandaalusele tööle. Rääkisin sellest ühele Lenini lähemale kaasvõitlejale; ta vastas, et mõistab minu tundeid, kuid et on hoopis õigem koguda endale Pariisis teadmisi — partei vajab ka literaate (ma ei tea, kas ta oli minu värsikatsetusi lugenud, kuid talle oli muidugi teada, et olin hakanud luuletamist harrastama).

Lõpuks tegi üks seltsimees mulle ettepaneku Viini sõita — võib olla, et pärastpoole hakatakse mind kasutama kirjanduse saatmiseks Venemaale. Kunagi jutustan lühiajalisest viibimisest Viinis, mis ajas mu lõplikult segadusse. Pariisi pöördusin tagasi tühjustundega: sain aru, et minu elus algab uus peatükk.

Istusin Liisaga puiestee ääres pingil, jutustasin oma Viini-sõidust, sellest, kui talumatu on elada, kui puudub

selge eesmärk. Liisa kõneles muust. See oli väga kurb kohtamine. Liisa kinkis mulle raamatu, esimesele leheküljele oli ta kirjutanud, et südamele tuleb lüüa raudvitsad ümber nagu vaadile. Mõtlesin: kuskohast peaksin küll sellised vitsad võtma? Kodus tegin raamatu lahti: Brjussovi luuletused. «Kõik vested, unelmad ühtviisi mulle kallid, mu luule austab kõiki jumalaid.» Kõik minus protesteeris selliste sõnade vastu: mul olid veel meeles koosolekud Tatari kalmistul, ööd vanglas, pihtimised ja töötused. Unistuse ja unistuse vahel on vahe. Mis jumalat saabki inimesel olla, kui jumalaid on palju? Peaasi — kuidas sa elad, kui sa enam millessegi ei usu? ...

Ma luuletasin oma meeleheitest, sellest, et varem ma elasin, aga nüüd enam mitte, luuletasin punastest lippudest, ilma pasunateta pasunapuhujatest, võõrast ja kalgist Pariisist, armastusest. See oli halb lüürika. (Nagu paljud teisedki sõnad, on ka sõna «lüürika» saanud meil nüüd uue tähenduse: toimetajad, kriitikud, luuleosakondade juhatajad — ühesõnaga mitte luule loojad, vaid luuleuurijad ja luulepuurijad — nimetavad «lüürikaks» armastusluulet, otsekui polekski «Kui lõpeb sureliku käärikas päev...» või «Sa vaiki, varja, peida end...» lüüriks luuletused.)

1910. aasta suvel sõitsin Brüggesse. See linn hämmastab mind — ta oli tõepoolest surnud. Suured kirikud, rae-koda, tornid, üksikelamud; linnas elasid nunnad ning vae-seks jäänud unistajad. Praegu on Brügge muutunud: ta elab turistijõukude arvel ja meenutab viimase võimaluseni täistuubitud muuseumi. Ent kui nägin teda esmakordselt, ei häirinud miski ei uniseid luiki, ei paplite peegelpilte kanalis ega nunnasid (nüüd on nunnadki hoopis agaramaks muutunud — nad meelitavad turiste kohale ja müüvad omavalmistatud pitsi). Esimest korda vaatasin maale niimoodi, et ei rahuldunud üksnes pildi süžeeaga: Memlingi madonnad vapustasid mind oma kahvatute nägudega, vetute huultega, ilmega, mis kõneles karskusest ning loobumusest. Sain aru, et kunstniku maailm oli endassesulgunud, sügav ja täis inimlikke saladusi. Ma ei tundnud veel ei vana luulet ega Chartres'i arhitektuuri, kuid kauge minevik tundus mulle vaimustavana; Brügges kirjutasin ma poolsada luuletust kaduva maailma ilust, rüütlistest ning imeilusatest daamidest, Mary Stuartist, Oranje Isabella, Memlingi madonnadest ja Brügge nunnadest.

Üheksateistkümneaastane vene nooruk, kes unistas õhinal tulevikust ja oli eemale kistud kõigest, mis moodustas tema jaoks elu, otsustas, et luule on maskiball: «Üll toredad senjoori-riided, ma ootel lava taga käin... Ei tulnud näitejuhilt viibet — viissada aastat hiljaks jäin!» Mulle tundus siis tõepoolest, et olen loodud pigem risticõdadest osa võtma kui ühiskonnateaduste kõrgemas koolis käima. Luuletused tulid välja rafineeritud; mul on nüüd piinlik neid üle lugeda, kuid ma kirjutasin neid siiralt.

Üks minu sõber, kellele mu värsid meeldisid, ütles: «Venemaal saad sa neid vaevalt trükkida, seal on igal toimetusel oma luuletajad — aga miks sa ei võiks raamatut Pariisis välja anda? See pole kallid...» Läksin Francis-Bourgeois' tänavale vene trükikotta. Minu imestuseks ei tundnud trükikoja peremees huvi raamatu sisu vastu; ehkki ta oli bundist, ei viinud teda segadusse paavst Innocentius VI-st rääkivad luuletused; ta luges read kokku ja ütles, et kakssada eksemplari läheb maksma sada viiskümmend franki. Vaidlesin kähku vastu: miks kakssada? Olen algaja autor, mulle jätkub ka sajast eksemplarist. Trükkal seletas, et kõige kulukam on ladumine, kuid nõustus siiski kakskümmend viis franki alla jätma.

Sain vanematelt viiskümmend rubla (sada kolmkümmend kolm franki) kuus. Õnnetuseks sattus luuletuskogu väljaandmise kavatsus kokku teiste sündmustega minu elus. Mul tuli lõplikult loobuda lõunasöökidest ning piirata sarvesaiade arvu, mida neelasin leti juures; Katjale aga viisin peaaegu alati lilli. Siiski panin trükikuludeks mõne frangi kõrvale. Kogu «Luuletused» ilmus 1910. aasta lõpul. Mõne kuu pärast sündis mul tütar.

Viiskümmend eksemplari andsin vene kauplusse komisjonile, teised saatsin vähehaaval — margid olid kallid — mitmesugustele luuletajatele Venemaal. Üldse olid kulud küllalt suured, sissetulek aga tühine — ära müüdi kõigest kuusteist eksemplari.

1911. aasta suvel sain esimese honorari — kuus rubla Peterburi ajakirjas avaldatud kahe luuletuse eest. See oli enneolematu edu, ja me sõime Katjaga toreda lõuna.

Ma ootasin, mida ütlevad minu raamatu kohta luuletajad Venemaal. Ema oli minu pärast tõsiselt mures: ma ei õppinud, ei leidnud endale mingit tõsist elukutset, vaid hakkasin järsku värsse kirjutama. Ning veidrad olid need värsidki: miks kirjutab tema poeg jumalaemast, risticõda-

dest, vanadest kirikutest? Kuid muidugi tahtis ta, et keegi mind kiidaks. Enne mind luges ta «Russkije Vedomostist» Brjussovi artiklit ning saatis mulle õnnitlustelegrammi. Algajate luuletajate raamatuid analüüsidest tõstis Brjussov esile Marina Tsvetajeva «Õhtuse albumi» ja minu kogu: «Heaks luuletajaks töötab saada I. Ehrenburg.» Tundsin rõõmu ning samal ajal ka kurbust: luuletused, mis olid selles kogus, ei meeldinud mulle enam.

Peagi ei saanud ma mõelda esimesele raamatule ilma põlastava muigeta. Püüdsin muutuda jahedaks, arutlevaks, jäljendasin Brjussovit. Kuid sellised luuletused olid ka mulle enesele igavad ja ma hakkasin unistama lüürilisusest, pöördusin oma hiljutise mineviku poole. «Keegi mind ei käsi tunnis olla vakka, keegi mind ei sunni lõunalauas takka, ja Iljušaks hüüdma keegi mind ei hakka, ja ei keegi hellita mind enam, nagu hellitas mind oma ema...» Või: «Ei miskit lugeda! On üks igav — pikk õhtu ees. Kuid ma sain seitsmeteistmeseks — ja olen mees...» Raamatu pealkirjaks oli «Võililled». Vaevalt jõudis see minu Moskva sõprade kätte, kui juba taipasin, et ma pole paranenud stiilitsemise tõvest, ainult et papist rüütliirüü asemele olen üürinud endale nüüd gümnaasiumivormi.

Esmakordselt juhtus mulle kätte Verlaine'i luuletuskogu; tema laulikuanne, tema kurb ja mõttetu saatus erutasid mind. Kohvikus «Vachette» Saint-Micheli puiesteel näitas kelner mulle harda aukartusega keskelt aukuvajunud diivanit: «Härä Verlaine istus alati siin...» Ma kirjutasin «vaesest Lelianist» (nii nimetati Verlaine'i tema vanaduspäevil): «Habe sassis, must ja sugemata, istus sõnatuna ning absinti jõi öödel pimedatel, tunde lugemata, kuni aotäht taevas kahvatama löi...» Aga ikka jälle olid need võõrad luuletused, omaenese häält ei kuulnud ma neis isegi.

Lugesin läbi luuletaja Francis Jammes'i raamatu; ta kirjutas külaelust, puudest, väikestest Pürenee eeslitest, inimkeha soojusest. Tema katoliiklikkus oli vaba nii askeetlikkusest kui ka variserlikkusest: näiteks tahtis ta paradiisi minna koos eeslitega. Ma tõlkisin tema luuletusi ja hakkasin teda jäljendama: mulle näis, et väljapääs on panteismis. Kasvasin üles linnas, kuid juba poisikesena tundsin tänavate labürindis alatasa ängistust, olin vaba ainult loodusega kahekesi olles. Lühikest aega veetles mind Jammes'i filosoofia: ta mõistis õigeaks nii tuvi kui ka

kulli. (Kõnelen praegu lindudest, mitte aga ühiskonnaklassidest.) Mind piinas kaua mõte, kust küll on kurjus pärit? Dualism näis mulle vastikuna; ma vihkasin endiselt kodanlust, kuid teadsin juba sedagi, et tootmisvahendite ühiskonnastamine ei lahenda veel kõiki küsimusi. Haarasin kinni puude ja eeslite jumalast. Francis Jammes lubas mul enda juurde sõita; ta elas Hispaania piiri lähedal Orthezis. Tal oli mõnus habe ja sõbralik hää; ta võttis mind isalikult vastu, palus, et loeksin vene keeles ette luuletusi, kostitas mind kodulikööriga ja soovitas mul Pariisis kohtuda algaja kirjanikuga, kelle nimi on François Mauriac. Ootasin manitsussõnu, Jammes aga oli heatahtlik ja südamlük. Ta meeldis mulle, kuid ma mõistsin, et ta pole ei Franciscus Assisist ega isa Zosimus, vaid ainult luuletaja ning hea inimene; ma lahkusin tema juurest tühja südamega.

Pühendasin Jammes'ile väikese luuletuskogu «Lapselikud laulud»; meenutasin seal päeva, mille olin veetnud Orthezis: «Aknast paistab talvine päikene, põrandal mängivad teie lapsed väikesed. Kamina ääres soojendab end vana peni, magab ja lõõtsutab valjult. Kaminas pragisevad kuusekäbid. Teie räägite, mina aga kuulan ja mõtlen, kuidas on teis küll rahu nii palju, mõtlen, et vaksal ja sünge tee ja suitsune rong ootavad mind ees...» Nii ei meenutata elu õpetajat, vaid lahket onu kusagil külas...

Varsti muutus lapselikkuse mängimine mulle vastikuks. Hakkasin jäljendama Guillaume Apollinaire'i. (Mõistagi, ajal, kui ma kedagi jäljendasin, ei märganud ma seda ise; mulle tundus alati, et eelmisel aastal tõepoolest jäljendasin seda ja seda, nüüd aga olen leidnud omaenese hääle.)

Vahetevahel avaldasid minu luuletusi «Novõi Žurnal dlja Vsehh», «Russkoje Bogatstvo», «Žizn dlja Vsehh», «Ruskaja Mõsl». Sain lühikese, kuid südamliku kirja V. Korolenkolt. Kogu mu arhiiv on kaotsi läinud. Korolenko kirjade köites leidsin tema kirja A. Gornfeldile; Vladimir Galaktionovitš kirjutas 1913. aasta kevadel kahest minu luuletusest: «Minu arvates on väga head ning ajakohased esimesed read: «Kas siis jälle on Venemaast ulmad nagu unenäod ilmud ja läind. Jälle terajad võõrad ja julmad on mu osaks... Ja neid mina käin.»»

Pariisis hakkas tööle trükikoda, mille peremeheks oli Rirahhovski, lopsaka musta habemega juut. Trükikoda asus väikeses poeuberikus Saint-Jacques'i puiesteel. Lao-

kassade juures seisid Rirahhovski ja kaks ladujat, üks neist bolševik, teine menševik. Nad ladusid emigrantide referaatõhtute kuulutusi ja vaidlesid, kellel on pärast partei lõhenemist rohkem õigust end sotsiaaldemokraadiks nimetada. Rirahhovskil oli huumorimeelt ja ta polnud ahne. Kes oleks küll võinud mulle midagi võlgu anda? Mul olid jalas katkised saapad, püksisääred narmendasid, olin kahvatu ja kõhn ja mu silmad läikisid sageli näljast. Rirahhovskil oli hea süda, ta trükkis mu luuletusi ja ootas kannatlikult, millal toon talle kaksikümmend või kolmikümmend franki. Ta ütles, et mu luuletused on halvad, hoopis halvemad kui «Tštets-deklamatoris», kuid et isegi halvad luuletused näevad veržEEPaberil paremini välja. Olin temaga päri ja andsin peaaegu iga aasta veržEEPaberil välja järjekordse luuletuskogu sajas eksemplaris. Kogu «Argipäevad» oli müügil Moskvast Volfi raamatukaupluses, niipalju kui mäletan, osteti ära umbes nelikümmend eksemplari.

Kõige vähem püüan ma praegu oma minevikku õigustada või ilustada. Kuid on tõesti nii, et ma ei unistanud kuulsusest. Muidugi tahtsin ma, et minu värsse kiidaks mõni nendest luuletajatest, kes mulle meeldisid; kuid veel tähtsam oli, et saaksin lugeda kellelegi äsjakirjutatud ridu. Pariisis tegutses emigrantide kirjandusring; niisuguseid inimesi, kes hiljem kuulsaks oleksid saanud, seal ei olnud. Mäletan luuletajaid M. Gerassimovi (pärast kuulus ta «Kuznitsa» rühmitusse) ja Oskar Leštšinskit (ta etendas kodusõja ajal tähtsat osa ja langes sangarina Dagestanis; Pariisis oli ta esteet ja andis välja raamatu «Hõbedane tuhk», seal olid sellised värsid: «Kõik kohtlevad meid portugallastena, me kõneleme puhast vene keelt, siin kõrtsis nägin prostituudil kenal viit sõrme imeahtakest ja peent.»). Proosakirjanikest oli seal A. Okulov, andekas ja hukkaläinud inimene, kes neil aastatel palju jõi (temagi sai tuntuks kodusõja ajal, võttis osa lahingutest, oli Siberis revolutsioonilise sõjanõukogu liige, kirjutas jutustusi, hukkus aga hiljem — kolmekümnendate aastate lõpul), P. Širjajev, S. Šimkevitš. Mõnikord tuli ringi koosolekutele A. Lunatšarski. Vahetevahel käisid meil külas skulptorid Arhipenko ja Tsadkin, kunstnikud Sterenberg, Lebedev, Feder, Larionov, Gontšarova. (David Sterenberg oli poliitiline emigrant. Üksvahe oli mul korter Pariisi eeslinnas Meudonis, Sterenberg elas sealsamas kõrval. Ta

vireles vaesuses, kuid iga päev nägin teda molberti ja kastiga — ta läks maastikku maalima. Selle tagasihoidliku ja vaikse inimese osaks langes väga sündmusrikkal ajal suur vastutus: Lunatšarski tegi talle ülesandeks organiseerida kujutava kunsti osakond. Sterenberg ei avaldanud kellelegi survet ega solvanud kedagi. Majakovski kinkis talle raamatu ja kirjutab sellele: «Kallile seltsimehele ilma jutumärkideta David Petrovitš Sterenbergile õrnusega Majakovskilt.» Sterenbergil oli üks patt: ta oli hea kunstnik ja armastas maalikunsti; kolmekümnendatel aastatel arvati ta «formalistide» hulka. Mul on mees ühe kriitiku artikkel, kus tunti pahameelt selle üle, et Sterenberg oli natüürmordil kujutanud heeringat; kriitik leidis, et kunstnik on tahtnud mustata kaasaega... Sterenberg suri 1948. aastal, aastal 1960 aga korraldati tema töödest väike näitus — kõik said aru, missugune puhas, lüüriline ja peen kunstnik ta oli olnud. Minu mälestustes aga on ta jäänud arglikuks ja vaeseks noormeheks Meudonis: unistused revolutsioonist, nälg, maalikunst...)

Kunstist hakkasin ma juba rohkem taipama, ei rääkinud mitte ainult «vabavärsist», vaid ka «metsikute» maalidest («metsikuteks» nimetati Matisse'i, Marquet'd, Braque'i, Rouault'd) ning Mailloli monumentaalskulptuurist.

Paar korda käisin ma Balmonti juures, jutustan temast pärastpoole; siis jutustan ka kirjanikest, kes elasid kaua Pariisis, — A. Tolstoist, M. Vološinist. Praegu peatun ainult F. Sologubi saabumisel Pariisi. Kuulutati välja kirjandusõhtu. Pikalt jutustas Sologub õhtust osavõtjaile, kes olid peamiselt üliõpilased, et Dulcinea erineb Aldonast. Ta sarnanes pigem gümnaasiumidirektoriga kui poediga. Ajuti vilksatas tema silmades nukker naeratus. Sain aru, et minu ees on «Väikese pahareti» autor. Kuid kuskohast võttis ta selle muusika, lihtsad ja südamesse lõikavad sõnad, laulud, mis teevad ta sugulaseks Verlaine'iga? Luuletusi deklameeris ta omapäraselt, otsekui oleks paigutanud sõnu mingi suure kasti eri lahtritesse: «Vaenlase — ratsu — jala-ast — üle läks — südamest — üle läks — südamest — palavast...» Viimast korda nägin ma teda 1920. aastal Moskvaa Ajakirjanduse Majas. Mõned esinejad rääkisid, et individualism on oma aja ära elanud. Sologub noogutas pead, ta oli sellega ilmselt nõus. Lõppsõnas lisas ta ainult seda, et kollektiiv peab koosnema ühtedest, mitte aga nullidest, sest kui liita nulliga

null, siis ei tule sellest kollektiiv, vaid null. Pariisis võttis Sologub mind lahkesti vastu, kuulas ära mu luuletused, rääkis muusikast, saladusest ja uuesti Dulcineast. Mina aga ei luuletanud tol ajal Dulcineast, vaid prügivedajatest, Pariisi tänavate porist ja haisust. Pärast seda külas-
käiku kirjutasin: «Loen, ja saabub hommik, läbi puhteluubi pentsik näha elusalt (portree!) enda kõrval juba aastais Sologubi, habe ees ja nina peal pensnee...»

Andsime koos Oskar Leštšinskiga välja kirjanduse ja kunsti ajakirja «Gelios». Pölesime kiiresti läbi. Hiljem saabus Pariisi luuletaja Valja Nemirov, ta oli tulnud Rostovist ja tal oli raha. Ta jumaldas rahulikku elu, oli väga lühinägelik ja rääkis, et talle meeldib üks paik Šveitsis (ei mäleta, missugune nimelt), kus võib alati tänaval sigaretti süüdata, ilma et oleks vaja tikku peopesaga varjata. Ma ei rääkinud talle vastu; andsime välja kaks numbrit luuleajakirja «Vetšer»; seal sain ma avaldada luuletusi, mis ülistasid lähenevat tormi.

Kodust sain nüüd raha üsna juhuslikult, elasin korrapäratult ning haruldaselt viletsasti. Emilio Sereni rääkis mulle, et tema kadunud naine, päritolult venelanna, oli jutustanud: «Noorusaastail laotas Ehrenburg magama minnes endale ajalehed peale.» Väikeses ateljees Campaigne-Première'i tänavas, kus ma elasin, oli jalgadega madrats, muud mööblit mul polnud. Ei olnud ka ahju. Üks rootsi kunstnik oli kunagi aknaklaasid katki löönud: tungles kõrguste poole. Õhukese teki ja kehva palitu peale ladusin ajalehti. Hommikul kõndisin kohvikusse ja jäin sinna õhtuni — kohvik oli köetud. Kui möödusin restoranidest, ajasid toidulõhnad mul südame pöörutama: mõnikord ei saanud ma kolm-neli päeva midagi hamba alla. Kui Moskvast tuli tšekk, sõin koos poolnäljas elavate sõpradega raha kiiresti otsa.

Mäletan imetoredat ööd pisut enne sõda. Tähtkirjad Venemaalt toodi kätte vastu õhtut; raha saadeti «Lyoni Krediitpanga» tšekina. Olin tõlkinud mingi ajakirja jaoks Henri de Régnier' jutustuse ja mulle saadeti kümme rubla. Pank oli juba kinni. Kõht oli talumatult tühi. Läksime väikesesse restorani «Voorimeeste Kohtamised», see asus Montparnasse'i vaksali vastas ja oli ööd kui päevad lahti. Minuga koos tulid kaks sõpra. Roogade nimed olid kirjutatud kriidiga mustale tahvlile ja me jõudsime kõik läbi proovida — tuli ju istuda kuni hommikuni, millal võisin

raha pangast kätte saada (sõbrad pidid tagatisena restorani jääma). Selleks ajaks olime juba ammu õhtust söönud, tukkunud, einestanud ja lõunastanud; kell kuus hommikul hakkasime teist korda einet sööma, leides, et uus päev on käes. See oli imeline öö!

Tõlkisin palju, kuid ainult luuletusi, neid aga trükiti äärmiselt harva. Ma tõlkisin kaasaegseid prantsuse poete ning XIII sajandi fabliaosid, François Villoni ballaade, Ronsard'i sonette ja d'Aubigné needmisi; õppisin hispaania keelt lugema ja tõlkisin fragmente «romancerodest», tõlkisin Hita ülempreestri, Jorge Manrique, püha Juani ja Quevedo teoseid. See oli kirk, kuid see polnud kutsetöö.

Hakkasin giidiks. Krahvinna Panina korraldas rahvakooli õpetajatele ekskursioone välismaale; need sõidud polnud kallid ja andsid tollal «karukolgasteks» kutsutud paikades töötavatele õpetajatele võimaluse näha Itaaliat või Prantsusmaad. Suvekuudel teenisin endale lisa: näitasin õpetajatele Versailles'd. Oli tarvis täpselt teada sadade skulptorite ja suurte sõjamaalide autorite nimesid, meenutada mütoloogiat, seletada mitmesuguste purskkaevude allegoorilist tähendust. Üldiselt polnud see just raske. Hoopis raskem oli esmakordselt välismaale sattunud inimeste trobikonda koos hoida. Mõned naised püüdsid pageda moeäridesse, et heita kas või üksainuke pilk tualettidele. Meeste seas oli selliseid, kes unistasid öistest urgastest ja ostsid siivutuid postkaarte. Lugesin turistid metroosse minekul üle, lugesin ka siis, kui tulime välja: sageli oli üks-kaks inimest puudu. Kobeljakist tulnud õpetaja palus, et paneksin ta ööseks võõrastemajja luku taha: õpetaja oli saanud tuttavaks ühe prantslannaga; kui nad saavad veel üks kord kokku, siis ei sõida ta enam koju tagasi, aga tal on naine, lapsed, töö. Ma panin ta luku taha.

Töötasin ka üksikturistidega. See oli vastik tegevus: peaaegu kõik nõudsid, et viiksin neid öösiti urgastesse. Kui keeldusin, sõimati mind lollakaks, variseriks, isegi nuhiks, ja maksti mulle vähem kui õigus. Mäletan üht äri-meest, Riias oli tal sanitaartarvete kauplus. Kui ma temaga töö ja tasu suhtes läbi rääkisin, küsis ta umbusklikult, kas ma ikka tunnen kõiki stiile. Ta näitas mulle kõrgele kammitud soenguga daami fotot, laskis selle pihta sõrmega nipsu ja ütles: «Eks ole kenake?» Tuli välja, et see daam on tema pruut ja Riias on pruudil hästi tulutoov

maja; ta jumaldab kunsti, tunneb kõiki stiile ning pilkab juhmatat peigmeest. Sain päevas viis franki ja prii söögi. Kuid sanitaaräri omanik piinas mu ära; kõige harilikuma, möödunud sajandi lõpul ehitatud maja juures päris ta: «Missugune stiil see on?» Alguses vastasin ausalt: «Mitte mingisugune.» Ta oli pahane, ütles, et Viinis maksnud ta giidile vähem kui mulle, too aga teadnud kõiki stiile. Ehmusin, et jään viiest frangist ilma, ja hakkasin fanta-seerima: «Barokk... ampiir... puhas gootika...» Ta kir-jutas kõik taskuraamatusse üles. Restoranis pidin talle tõl-kima toidukaarti, ta mõtles kaua selle üle, mis võiks olla maitsvam, ja tellis siis, minu jaoks aga valis välja kõige odavama: kartulid või makaronid.

Näljane ja närudes, sammusin ma aastaid Pariisi täna-vatel, lõunaservast põhjaserva; sammusin ja liigutasin huuli — luuletasin. Mulle paistis, et sain luuletajaks juhus-likult: kohtusin noorukese Liisaga, kellest hiljem sai poe-tes, «Serapioni õde» J. Polonskaja. Algus näib olevat küll selline, kuid tuli välja, et mingit juhuslikkust ei olnud: luuletused said mulle eluks.

Aastal 1916 ilmus Moskvast minu raamat «Eelõhtu vär-sid»; raamat on tsensuuri poolt moonutatud, peaaegu igal leheküljel on punktid, mis asendavad ridu. See oli esimene raamat, milles kõnelesin omaenese häälega. Ma kirjutasin sõjast: «Peatsisse rippuma pandi pilt, ulja sõduri pilt rip-puma pandi, et poisil oleks lõbus, et poiss ei nutaks, kui pesunõust tilgub vett. Kasakas naeratab uljalt, kasakas kannab papaahat, kasakas torkas piigiga läbi võõramaa sõduri, ja niriseb maha punane värv...» Kirjutasin Puga-tšovi hukkamisest: «Küllap kasvavad külge su ärarebitud käed, tulist külvi ümberringi sa võrsumas näed...» Jutus-tasin enesest ja 1916. aastast, mida nimetasin «tormiseks eelõhtuks».

Brjussov kirjutas sellest raamatust «Russkije Vedomostis»: «On näha, et luule pole I. Ehrenburgi jaoks meele-lahutus ega ammugi mitte käsitöö, vaid elu sisu... See-pärast pole I. Ehrenburgil siledaid laulukesi teemadel, mis on juba ammu tunnustatud «poetilisteks», tema loomin-gus ei esine üldtunnustatud poeesia-eeskujude ümberluu-lendamist, ei esine seda võltsi ilu ega seda odavat meis-terlikkust, mida on nii kerge omandada meie päevil, kus luuleloomingu tehnika on ulatuslikult läbi töötatud (õi-gem oleks öelda, et kõike seda võis I. Ehrenburgi esimes-

tes raamatutes kohata, kuid järk-järgult suutis ta üle saada pinnapealse edu ahvatlusest) ... I. Ehrenburgi loomingu peamine pahe on see, et autor on kinni teooriate küljes. Harva andub ta kunstile vahetult, sagedamini tarvitab ta oma luulemõistmise nimel inspiratsiooni kallal vägivalda. Teadlikult vältides trafaretset ilu, langeb I. Ehrenburg vastupidisesse äärmusse ja tema luuletused on kõlavaesed, ebameloodilised, see aga, et poet riimidele eelistab äärmiselt kaugeid assonantse, võtab tema luuletustelt viimase ehte ... Kõige rohkem pöördub I. Ehrenburgi tähelepanu kaasaegse kultuuri tippude mädapaisele. Jälile saada kõigele häbiväärsele ja madalale, mis peitub kaasaegse euroopaliku rafineerituse sära all — seda ülesannet on noor poet (kas teadlikult või ebateadlikult) lahendama asunud. Ja pahaloomulist paiset lõhki lõikava kirurgi otsustavusega toob Ehrenburg oma luuletustes — meloodiavaestes luuletustes — nähtavale nii omaenese hinge salajased puhangud, mida ei julgeks üles tunnistada mitte igaüks, kui ka kõik madala ja häbistava, mis on peidus meie hea kasvatuse ja kultuursuse pettekulla all.»

Ma sain koopia selle kirja mustandist, mille Brjussov oli samal ajal mulle kirjutanud. Brjussov teatab, et saatis ajalehele ära arvustuse, ning lisab: «Armastan Teid siiralt, s. t. kui poeti, sest Teid kui inimest ma ei tunne. See aga ei tähenda, et armastaksin Teie luulet. Vastupidi. Kõnelen seda avameelselt just sel põhjusel, et armastan Teis luuletajat ... Minu järeldus on sama, mida võib rakendada kõigi «väljavalitute» puhul, s. t. inimeste puhul, kes on määratud luuletama: «Tehke tööd!» Ilma tööta ei ole Puškineid ega Goethesid, pole isegi Verlaine'e (sest elu esimesel poolel töötas tulevane *pauvre Lelian* palju, väga palju), aga Verlaine'ist allpool olla Te ju ei taha, ja ei tasugi. Teid ei veetle ju ometi mingite Paul Fort'i taoliste *prince de poètes*'ide loorberid! ... Ning isiklik palve — ärge olge üleolev värssi muusika suhtes. Te ärge jälgige futuriste. Kogu poeesia olemus on häälikute kooskõlas ...» Kiri lõppes sõbralike sõnadega: «Ja seepärast kaelustan Teid tuhande versta tagant ...»

Ma vastasin Brjussovile (see oli 1916. aasta suvel): «Teie lahke kiri liigutas mind tõsiselt. Aitäh! Üldiselt pole mind hoopiski hellitatud vastukajadega mu luuletustele, Teie sõnu aga hindan ma eriti. Lugesin tähelepanelikult

läbi Teie artikli ja kirja. Tahaksin öelda vastuseks paljugi, kuid ma ei oska kirju kirjutada... Ma ei alluta oma luulet mingitele «teooriatele», vastupidi, ma olen ülearugi taltsutamatu. Mu luuletuste puudused ja sigadused on minu omad. Seda, mis näib Teile vastikuna ja eemaletõukavana, tunnen kuuluvat mulle endale, see on tõeliselt minu oma — niisiis pole kõik see minu jaoks ei ilus ega inetu, vaid lihtsalt midagi niisugust, mis on olemas. Ma ei kirjuta riimideta ja meetrumita mitte «luulemõistmise nimel», vaid ainult sellepärast, et rohked riimid ja klassikaline värss väsitavad mu kõrva... Mul ei ole kalduvust meeleolude ja varjundite luuleks, hoopis rohkem veetleb mind üldine, «monumentaalne», ma tahaksin alati avada asja sisu, näidata... mis on selles peamine. Seepärast armastangi kaasaegses kunstis kõige enam just kubismi. Te kõnelete mulle «magusatest helidest ja palvetest». Kuid mitte kõik magusad helid pole ju palved, õigemini — kõik palved on määratud jumalatele, kuid mitte kõik pole jumala jaoks... See võib olla väga piiratud lähenemine, aga mitte selle tõttu, et mul on luulest piiratud arusaamine, vaid sellepärast, et olen piiratud inimene. See ongi peamine, mida tahtsin Teile öelda. Meie vahel on müür, mitte ainult tuhat versta!... Kui panin kogule pealkirjaks «Eelõhtu», pidasin üldise tähenduse kõrval silmas ka isiklikult ennast. See on ainult minu eelõhtu...»

Brjussovil oli õigus, kui ta ütles, et ma tahtsin näidata ühiskonna paiseid. Viis aastat hiljem kirjutasin satiirilise romaani «Julio Jurenito». Kuid luuletamist ma ei suutnud ega suudagi maha jätta. Tõsi, oli pikki ajavahemikke (aastad 1924—1937), millal ma ei kirjutanud luuletusi, kuid alati kordasin oma lemmikpoetide värse otsekui loitsimissõnu, luuleta pole ma elanud ühtki päeva. «Raamatus täiskasvanutele» kirjutasin: «Mõnikord olen ma siiski kade luuletajate peale. Meie kisume vaevu oma jalgu õõtsuvast maakamarast lahti. Nende kõnnak sarnaneb hüpetega, mida näidatakse aegluubis — nad nagu ujuvad õhus. Ma olen tähele pannud, et luuletusi lugedes loobivad nad närviliselt käsi: need on ujuja liigutused. Nende kõnniteed ei lasku madalamale teisest korrusest. Komad on meie jaoks kude, kirk, sügavus; nemad saavad läbi isegi punktideta. Luuletuste rütm läheb üle ajastu rütmiks ja poetidel on hoopis kergem aru saada tuleviku keelest.» Need mõtisklused on pärit 1936. aasta algusest. Peatselt algas His-

paanias sõda. Ma kirjutasin artikleid, lendlehti, sõnumeid, kirjutasin isegi jutustuse; kuid ootamatult, nagu see oli kunagi ammu, hakkasin liigutama huuli ja looma värssse — mitte sellepärast, et tahtsin näha tulevikku, vaid sellepärast, et oli tarvis rääkida olevikust.

Suur osa minu kunagistest mõtetest näib mulle praegu ekslikuna, rumalana, naljakana. Ent see, miks ma hakkasin luuletama, tundub mulle praegugi õigena. Kaheksateistkümnendaastane nooruk sai aru, et värssides võib öelda seda, mida ei saa öelda proosas. Selle mõttega on päri ka vana literaat, kes kirjutab oma mälestusteraamatut.

*

Üks kriitik kirjutas, et minu romaanis «Pariisi lange mine» on palju tegelasi, kuid pole kangelast; minu arvates on romaani kangelaseks Pariis. Selle raamatu kirjutasin viiekümneaastasena. Ma polnud enam ei hukkamõistja ega jutlustaja; see piiratus, millest kirjutasin V. Brjusso vile, oli aastatega mahenenud — viiekümneaastase inimese hinnangud meenutavad kantud jalanõusid.

Kuid neil aastatel, millal ma kujunesin, oli mul raske Pariisi üle arutleda: armastasin teda kirglikult ja niisama kirglikult ka vihkasin: «Sind öösiti, Pariis, ma ootan, sa tuled nagu sütenöör...» Ma lakkasin käimast loengutel: Pariis ise oli kool, hea, kuid karm kool; needsin teda sageli — mitte sellepärast, et mu oma elu oli raske, vaid sellepärast, et Pariis sundis mind taipama, kui raske asi on elu üldse.

Võis otsekuu arvata, et pärast vaikset revolutsioonielset Moskvat ja tema puumaju, voorimehi, samovare ning puudaraskust kaupmeheund oleks Pariis pidanud rabama mind oma kaasaegsusega, jultumusega ning uuendustega. Jah, tõesti, siin oli palju autosid, vaevaga liikusid nad mööda kitsaid keskaegseid tänavaid. Ajalehed nimetasid Pariisi tihti «valguselinnaks». Suured Bulvarid olid tõepoolest hoopis paremini valgustatud kui Tveri tänav või Kuznetski sild; kuid majades võis siis veel harva näha elektrivalgustust, peaaegu et harvemini kui Moskvast. Hütid «vööndil», kunagiste linnakindlustuste ääres oleval maaribal, tundusid mulle ebatõenäolistena. Sageli tulid ma öösiti Mouffetard'i tänavale, seal saalisid suured rasvased rotid. Eiffeli torni pärast käisid veel vaidlused — olid

alles elus Maupassant'i kaasaegsed ja mõttekaaslased, kes leidsid, et torn on linna koletult moonutanud. Noortele kunstnikele ta meeldis. Torn ise oli mehelemineja tütarlapse eas; keegi ei võinud oletada, et ta osutub kasulikuks raadio ja televisiooni jaoks. Telefone oli vähe, see-eest tegutses täie hooga pneumaatiline post. Ma polnud kunagi varem näinud nii rohkesti vanu maju — tuhkhalle, kortsulisi, laigulisi! Ma ei teadnud siis veel, et tarvitseb majal seista Pariisis vaid kolmkümmend-nelikümmend aastat, kui ta hakkab välja nägema nagu muinasmälestis; muistsetena tundusid mulle kõik majad, muistsed ajad aga avanesid minu ees nagu uus, tundmatu maailm.

Ma astusin pimedale tänavale nagu džunglisse. Moskvas Kremli kirikuid vaadates ei mõelnud ma kordagi nende ilu üle: nad olid väljaspool minu elu, ei sobinud kuidagi kokku illegaalsete kokkusaamiste ega Gorki tormilinnu tiibadega. Gümnaasiumis tuupisin vastu tahtmist osastisvürstide nimesid, leides, et see kõik on abstraktsioon, nagu seda olid teoreemid või ladina keele tund — «paljudel on lõpus *-is — masculini generis*». Pariisis aga tundus minevik olevikuna. Tänavate nimed olid mõistatuslikud: Kuninganna Blanche'i tänav, Kalur-kassi tänav, Piinapingi tänav; Katja elas Puumõõga tänavas. Käisin tihti majas, kus oli end kunagi varjanud Marat. Autode seas kõndis kitsekari ja siinsamas lüpsis karjane tõrksat kitse.

Ma hulkusin Seine'i kaldapealsel, tuhnisin kastides, mis olid täis vanu raamatuid. Bukinistid paistsid ise olevat veelgi vanaaegsemad kui nahka või pärgamenti köidetud raamatud. Kohtasin seal mõnikord aastates meest, kes sarnanes bukinistiga; ta haaras raamatu kätte nagu aednik pirni — kirglikult ja samal ajal asjalikult; see oli Anatole France. (Pärastpoole ei kohanud ma teda enam kunagi. Aastal 1924 olin ta matustel, vana epikuurlase ja kommunisti puusärgi järel astusid senaatorid ja töölised, akadeemikud ja lapsed. 1946. aastal näitas Anatole France'i lapselaps mulle kirjaniku maja Tours'i lähedal La Bécherlerie's. Nägin, et epikuurlane polnud raamatukoi, polnud esteet, vaid oli inimene lihast ja verest: maja polnud täis kuhjatud kollektsioone, vaid neid kilde, mis jäävad järele läbielatud aastatest, reisidest, kirgedest, kohtumistest. Riivil oli vist neidki raamatuid, mida Anatole France ostis Seine'i kaldapealsel tookord, kui teda nägin.)

Kord sattus mulle vanade psaltrite ja pastoraalide seas kätte Baratõnski «Edda». Tiitellehele oli kirjutatud: «Prosper Mériméele, meie suure Puškini tõlkijale. Jevgeni Baratõnski.» Maksin raamatu eest kuus suud ja hakkasin seda sealsamas lugema. Seine liigutas laisalt oma soomusrüüd, pargasel magas rasva söödetud kass. Vastas oli surnukuur, hommiku eel sõitsid sinna pummeldavad pariislased, et vaadata enesetapjate laipu. Sinakaslillas udus näis Notre-Dame kivist metsasaluna. Baratõnski kirjutab: «Ja mõtleb tulnuk ennast pettes, et mingi iidne muinasilm ta ette astub varemets.» Olgu muuseumis öeldud, et varemete iga on teinekord väga pikk: Ateena Akropolis on mitte ainult vaimses, vaid ka materiaalses mõttes elanud üle nende mitmesuguste inimeste eluasemed, kes kahekümne viie sajandi jooksul teda püüdlikult purustasid.

Minevik sulab Pariisis kokku olevikuga. See on imeline linn — teda ei ehitatud plaani järgi, ta kasvas nagu mets. Kehvade inimeste elupaigaks oleva varisemisohus maja sein, mis on täis kirjutatud ebasündsusi, armastusavaldusi ning valimiseelset vastaste mahategemist, võib täie õigusega pretendeerida möödakäijate aupaklikkusele ja riiklikule kaitsele.

Mul oli raske aru saada, kus on eilne päev ja kus homme: Pariisil on oma kalender. Ühiskondlikust revolutsioonist kõneldes vihjas Jaurès antiikmüütidele, ta kisendas ja žestikuleeris nagu Oidipust mängiv Mounet-Sully. Kirikutes nägin ma sageli üliõpilasi — arste, füüsikuid; nad niisutasid otsaesist püha veega, ja kui kõlas kell, langesid üksmeelselt põlvili. Charles Péguy luuletas Jeanne d'Arcist ning teda peeti katoliiklaseks. Péguy luuletused meeldisid mulle: ta ütles sada korda üht ja sedasama, aga iga kord eelnevast erinevalt; tema rütm meenutas jooksvat jahikoera, kes läheb sinnasamasse kuhu peremees, aga teeb kogu aeg haake sisse. Sattusin kord «Cahiers de la Quinzaine'i» toimetuses Péguyga kõnelusse. Arvasin, et ta teeb juttu usust, Bergsonist, messiast, kuid ta hakkas rääkima Venemaast: «Ma olen pisut tuttav teie kirjanikega. Võibolla kukutavad venelased esimestena rahavõimu...»

Lugesin läbi François Villoni luule; ta elas XV sajandil, oli varas ning rõõvel: «Ma suren janu kätte allikal, ma naeran nuttes, mängus riskin argsi, mu koduks iga paik on taeva all, kuid nagu võõrsilt kodust pagen vargsi. Ma kõike tean, ma midagi ei tea...» Enne seda tõlkisin Mal-

larméd, keda peeti uue luulesuuna üheks algatajaks. Mõistsin, et François Villon on mulle hoopis lähedasem kui «Fauni pärastlõuna» autor. Lugesin ikka ja jälle «Punast ja musta»; oli raske endale ette kujutada, et see romaan on juba kaheksakümmend aastat vana. Ümberringi räägiti, et kaasaega lahtimõttestav kirjanik on André Gide; muretsesin endale tema romaani «Kitsas uks». Mulle tundus, et see raamat on kirjutatud XVIII sajandil; ajas mui-gama, kui mõtlesin, et tema autor elab — ma olin teda näinud «Vieux-Colombier» teatris.

Tundus, et mitte midagi pole võimalik ette näha, ja kõik näis võimalikuna. Astusin mööda Clichy väljakut ning tegin värsse, ja järsku oli väljak rahvast täis. Inimesed karjusid, nad tahtsid politseinike ahelast läbi murda ja minna Hispaania saatkonna juurde — protestima anarhist Ferrero hukkamise vastu. Kõlas lask, otsekohe kerkisid barrikaadid — omnibussid lükati küljeli, laternapostid tõu-gati maha. Pahinal põlesid gaasijoad. Ma ei teadnud just päriselt, kes oli Ferrero ja miks ta hukati, kuid karjusin koos kõigiga. Näis, et see on revolutsioon. Paari tunni pärast jõid inimesed Clichy väljakul kõige suurema süda-merahuga kohvi või õlut.

Pariisi nimetati tookord «maailma pealinnaks»; tõepoo-lest, Pariisis elas sadade erinevate maade esindajaid. Tur-banites hindud paljastasid inglise liberaalide silmakirja-likkust. Makedoonlased korraldasid kärarikkaid miitin-guid. Hiina üliõpilased pühitsesid vabariigi väljakuuluta-mist. Ilmus poola ja portugali, soome ja araabia, juudi ja tšehhi ajalehti. Pariislased aplodeerisid Stravinski «Pühale kevadele», itaalia futuristile Marinettile, Ida Rubinsteinile, kes lavastas d'Annunzio müsteeriumi. «Maailma pealinn» oli samal ajal ka provintsikolgas. Pariis pudenes kvartaa-lideks; igaühes oli oma peatänav äridega, väikeste teatri-tega, tantsupidudega. Kõik tundsid üksteist, peksid täna-val keelt, rääkisid kuulujutte saianaise kohta, kõnelesid Jacques'i armukesest ja sellest, et Jeani naine teeb mehest sarvekandja.

Seljas võis kanda, mis süda kutsus, teha võis kõik, mis pähe tuli. Igal kevadel toimus Kunstide Akadeemia õpi-laste ball: tänavail defileerisid ihualasti üliõpilased ja modellid; kõige tagasihoidlikumad kandsid supelpükse. Kord võttis hispaania kunstnik endal kohvik «Ronde'i» juures kõik riided seljast; politseinik küsis laisalt: «Kulla

mees, kas sul külm ei ole? ...» Kaks korda aastas, vastlate puhul ja suure paastu ajal peeti karnevali; kostümeeritud inimesed sõitsid kaarikutes, kõndisid jaburates maskides ja loopisid vastutulijaile konfette näkku; toimus auhinna- tud valgete härgade ärasaatmine, restoranides rippusid plakatid: «Homme võivad meie ülimalt lugupeetud külas- tajad saada biifsteeki laureaadi lihast.» Kõigil pinkidel, kastanite või plataanide all suudlesid keskendunult armu- nud; keegi ei häirinud neid. Kord ronis A. Okulov pärast tosinat konjakipitsi vankrile püsti ja hakkas möödamine- jaile selgeks tegema, et varsti puuakse kõik ministrid laternapostide otsa; mõned jäid kuulama, kuid keegi mui- dugi ei jäänud uskuma. Mul polnud passi ega üldse min- git isikutunnistust. Kui mult pangas küsiti dokumenti, läksin prefektuuri; mulle öeldi, et tooksin sinna tunnista- jatena kaks prantslast. Rahasaamisega oli mul kiire ja ma kauplesin endaga kaasa poemaniku, kellelt iga päev leiba ostsin, ning pooltuttava kunstniku, kes istus hommikust saadik kohvikus ja jõi rummi. Muidugi ei teadnud nad minust mitte midagi, kuid olid nõus alla kirjutama. Amet- nik andis mulle dokumendi, milles pidulikult tõendati, et see ja see teatas seda ja seda; sellest piisas mitte ainult pangateenistujale, vaid ka politseinikele, kes vahetevahel korraldasid haaranguid bandiitide püüdmiseks. Kabarees lauldi kupleesid: vabariigi president on sarvekandja, koh- tuministril pole näpud puhtad, haridusminister jahib plika- kesi taga ja saadab neile kirjavigadega armastuskirju. Gustave Hervé kutsus ajalehes «Sotsiaalne Sõda» üles kodanlust hävitama; Montegus laulis kiitust 17. polgu sõduritele, kes keeldusid meelevaldajaid tulistamast. Kell viis hommikul toodi väikestesse putkadesse ajalehepakid, lehed murti kokku, nad seisid trotuaaril, möödameenjad asetaskid vaskmündid taldrikule. Ajalehti oli ligi kaksküm- mend — kõik suunad olid esindatud. Ajakirjanikud valasid üksteisele soppa kaela; pärast said nad kokku ühes Crois- sant'i tänava kohvikus ja jõid ühel nõul aperitiivi.

Kohvikus käidi selleks, et kohata tuttavaid, kõnelda poliitikast, juttu puhuda, keelt peksta. Eri elukutsetega ini- mestel olid oma kohvikud: advokaatidel, loomakauplejatel, kunstnikel, džokidel, näitlejatel, juveliiridel, asjaajajatel, senaatoritel, sutenööridel, kirjanikel, koosneritel. Sellesse kohvikusse, kus käisid Jaurèsi poolehoidjad, ei astunud sisse Guesde'i pooldajad. Oli kohvikuid, kuhu kogunesid

maletajad, seal toimus ajaloolisi partiisid Laskeri ja Capablanca vahel.

Ma käisin kohvikus «Closerie des Lilas» — see tähendab «Sirelimaja»; mingeid sireleid seal polnud, see-eest võis, kui olid tellinud tassi kohvi, paluda paberit ja kirjutada viis-kuus tundi (paberit anti tasuta). Teisipäeviti tulid «Closerie des Lilas'sse» prantsuse kirjanikud, peamiselt luuletajad; vaieldi René Ghili leiutatud «teadusliku luule» kasulikkuse ja kahjulikkuse üle, tundi vaimustust Saint-Paul-Roux' mõttelennust, manati «Mercure de France'i» väljaandjat. Ükskord pandi toime valimised: «poesia printsi» troonile tõsteti ilus pigimust Paul Fort, mitmete tuhandete pisut lõbusate ja pisut nukrate ballaadide autor.

Võis mõelda, et Pariisis käivad kõik käte peal; ometi olid pariislaste elus-olus juurdunud tugevad, sajandeid kestnud tavad. Kui üüriti välja korter, küsis perenaine uuel elanikult kõigepealt seda, kas tollel on olemas peegliga kapp; voodit, lauda ja tooli ei tohi üles kirjutada, kui aga üür jääb õigel ajal tasumata, kirjutatakse üles kapp. Matustel sammusid mehed eespool, naised tulid nende järel. Kalmistud sarnanesid linna maketiga: sealgi olid oma tänavad. Jõukate inimeste haudadele oli kirjutatud: «Igavene omand»; see polnud iroonia, sest kehvikute hauad kaevati kahekümne aasta pärast ümber. Pärast matuseid läksid kõik mõnesse surnuaia läheduses olevasse kõrtsi, jõid valget veini ja hammustasid juustu peale. Öhtuti ei joodud kohvi, vaid mitmesugust rohuteed — pärnaõieteed, kummeliteed, piparmündi- ja raudürditeed. Armunud pidasid elavalt nõu, mis sorti tee oleks kasulikum — noormees vajas urineerimist soodustavat teed, tütarlaps aga sellist, mis ergutaks seedimist. Tänaväärsetel pinkidel istusid toatuhvlites vanamutid ja tegid näputööd. Kell kümme öhtul pandi majauksed kinni; kui üüriline helistas, tõmbas unine majahoidja nõõri ja uks läks lahti, tuli kõva häälega öelda oma nimi, et majja ei pääseks võõras; välja minnes äratati majahoidja valju hüüdega: «Palun, nõör!» Seine'i ääres istusid kalamehed ja ootasid asjatult, et kujutletav rünt ometi õnge hakkaks. Mõnikord teatasid ajalehed, et homme koidikul giljotineeritakse surmamõistetut; vangla väravate juurde kogunes logardeid, kes vahtisid timukat, siis surmamõistetut, siis maharaiutud pead.

Ma lugesin Léon Bloy teoseid; ta nimetas end katoliik-

laseks, kuid vihkas rikkaid vagatsejaid ning mitrades silmakirjafeenreid; tema raamatud olid sellised proklamatsioonid, mida peaks põrgus trükitama paradiisi kukutamiseks. Lugesin ka Montaigne'i ja Rimbaud'd, Dostojevskit ja Guillaume Apollinaire'i. Kord unistasin ma revolutsioonist, siis aga viimsestpäevast. Ent ei toimunud midagi. (Pärastpoole rääkisid inimesed, et see, kes pole elanud noil sõjaeelseil aastail, ei tea, mis on elu õndsus. Ma ei tundnud õndsust.) Kui pärsin prantslastelt, mis saab edasi, vastasid ühed rahulolevalt, teised mureohkega, et Prantsusmaa on üle elanud neli revolutsiooni ja et ta on immuunne.

Kunst kütkestas mind üha rohkem ja rohkem. Värsid ei asendanud mulle mitte ainult biifsteeki, vaid samuti seda «üldist ideed», mida igatses taga «Igava loo» kangelane ja temaga koos ka Tšehhov. Ei, igatsus jäi siiski alles, kunstis ei otsinud ma rahu, vaid raevukaid tundeid. Sain sõbraks kunstnikega ja hakkasin käima näitustel. Iga kuu kuulutasid poeedid ja kunstnikud välja mitmesuguseid kunstimanifeste, kummutasid kõike ja kõiki, kuid ometi jäi kõik endiselt oma kohale.

Lapsepõlves mängisime sellist mängu: «jah ja ei ei tohi ütelda, musta ja valget ei tohi lausuda»; kes eksis ning ütles keelatud sõna, see andis pandi. Puhuti näis mulle, et Pariis mängib seda mängu. Nüüd mõtlen ma, et võib-olla polnud minu teotused ja ülistused Pariisi suhtes õiglasel. Noorusega käib kaasas nõudlikkus ning rahunus. Lermontov kirjutas: «Kuid torne ihkab mässuline, just nagu rahu tooksid need!» — ta oli siis kaheksateistkümnenda-aastane. Kes teab, ehk oleksin tundnud samasugust rahunust ka Smolenskis elades. Võib-olla kaks-kolm aastat hiljem, võib-olla mitte nii teraval kujul... Mis puutub mängusse «jah ja ei ei tohi ütelda», siis kuulub see mäng kunsti olemuse juurde. Pariisis aga kunstist mööda ei pääse...

Pariis õpetas mulle palju, ta muutis minu maailma piirjooned avaramaks. Sageli omistatakse sellele linnale rõõmsatujulisust; minu arvates oskab Pariis nukralt naeratada — just sellised on tema majad, niisugused on tema poeedid, niisugused on ka tema tütarlaste silmad; see oskus olla rõõmus kurbuse ajal ja kurb rõõmu ajal tiivustab teda mõnikord, teinekord aga kärbib ta tiibu. Muide, sellest tuleb mul veel korduvalt kõnelda, kui jõuan järg-

mistel aastakümnetel toimunud sündmuste juurde; tookord ma niisuguseid järeldusi ei teinud.

Pariis õpetas, rikastas ja laostas mind, aitas mu jalule ja lõi jalust maha. Kõik see kuulub asja juurde: kui inimene midagi omandab, jääb ta samal ajal ka millestki ilma — lähed edasi ja lahkud jäädavalt neist rõõmudest ning muredest, mis veel alles eile olid su elu sisuks.

*

Balmontiga mul ei vedanud. Kui hakkasin luuletama, näisid tema teosed mulle ilmutusena; unistasin sellest, et näha kunagi inimest, kes on kirjutanud: «Ma selleks sündisin, et päikest näha.» Sain Konstantin Dmitrijevitsš Balmontiga tuttavaks kaks aastat hiljem; tema luules paistis hulk asju mulle nüüd juba naljakana — ma jumaldasin Blokki, lugesin Annenskit, Sologubi, Gumiljovi, Mandelstami. Balmont nägi päikest õigel ajal, mina aga jäin Balmonti nägemisega hiljaks.

Tutvusin Konstantin Dmitrijevitsšiga aastal 1911; ta oli siis neljakümne nelja aastane. Teadsin, et ta elab Pariisis, ja muidugi saatsin talle oma esimese raamatu. Balmont oli tundeinimene, tema elu oli täis juhuslikkust, mis puhuti oli dramaatiline. Juhtus näiteks nii, et temast sai kaks korda emigrant; kui kasutada harilikke etikette, siis — esimene kord punane, teine kord valge. Arveteõien-damine, nuutide vihin ja völlapuud pärast 1905. aasta revolutsiooni purustamist tekitasid temas pahameelt; ta andis piiri taga välja «Kättemaksja laulud» — raamatu täis üpris õilsaid tundeid ning üpris halbu värse. Ta nimetas Nikolai Teist «veriseks timukaks». Ehkki teos oli erakordselt nõrk, sai tsaar vihaseks ning Balmontil tuli hakata emigrandiks. Alles 1913. aastal saavutas suurvürst Konstantin (keskpärane värsisepp, kes kirjutas oma luuletustele alla K. R.) Nikolai käest Balmontile amnestia.

Balmont elas Passy tänavas (pärastpoole asusid sinna elama valged emigrandid). Tal käisid sageli külalised — vene pariislased, Venemaalt saabunud inimesed, prantslased. Ta kutsus ka mind külla. Tol õhtul olin ma ainus külaline. Balmonti abikaasa, pikakasvuline ilus naine, kohtles mind südamlikult, sain oma piinlikkusest kohe jagu, unustasin ära, et minu ees on kuulus poeet. Ma ei käinud kusagil külas, olin olnud ainult kohvikus või

kunstnike juures nende kütmata ja röpastes ateljeedes, nüüd aga sattusin vene kodusse, sooja ja heledasse. Mulle anti teed. Konstantin Dmitrijevitsi väike tütar Ninika tegi vallatust. Kõik oli imetore ja harilik. Kõik peale peremehe välimuse: Balmont oli ebatavaline.

Pariislasi on raske hämmastada, kuid ma nägin mitu korda, et Balmontile vaadati järele, kui ta jalutas piki Saint-Germaini puiesteed. Mööda 1918. aasta Moskvat kõndisid sünged inimesed, kandekott käes, mõni tiris kelku; oli külm, oli nälg, aga siiski imestasid möödudajad: keset sõiduteed sammus punapäine veidrik, pea püsti halli taeva poole.

Nooruses püüdis Balmont lõpetada elu enesetapmisega — hüppas aknast välja; ta vigastas jala ja lonkas kergelt kogu elu; ta kõndis kiiresti, paistis, et seal kepsib lind, kes on harjunud pigem lendama kui kõndima. Ta nägu oli kord äärmiselt kahvatu, kord vasekarva, tal olid rohelist silmad, punakas habe ja punakad juuksed, mis langesid lokkidena seljale. Pariisi tulnud ekskursantide hulgas, kellele ma seletusi andsin, oli kord vaimulik: märganud, et keegi naeris tema välimuse üle, hakkas ta juukseid häbelikult kübara alla peitma, kinnitades neid klambritega. Balmont aga oli oma lokkidele uhke. Ta tundus troopikalinnuna, kes on juhuslikult lennanud valele laiuskraadile.

Ta tegi mulle viisakalt ettepaneku, et loeksin oma luuletusi, lausus: «Tore... tore!» — küllap tahtis olla hea noore autori vastu. Siis tõusis ta püsti ja hakkas deklameerima oma teoseid. Luuletused ei avaldanud mulle mõju — oli algamas tema luule loojangu aeg. Kuid mind vapustas hää, see oli täis vaimustust ja kõrkust, ta luges luulet nagu šamaan, kes teab, et kui tema sõnad ka ei suuda valitseda õelaid vaime, siis vähemalt vaest rändrahvast valitsevad nad ikka. Ta rääkis vabalt mitut keelt, kõiki aktsendiga, mitte vene, vaid Balmonti aktsendiga; eriti omapärane oli tema häälduses n — midagi prantsuse või poola hääliku taolist. Tema luuletustes oli palju pikade n-idega riime — «svjaštšennõi», «vdohnovennõi», «prezrennõi»; ta venitas neid sõnu ilmse naudinguga.

Mõnikord kutsus ta mind enda poole; kohtasin seal Moskva metseene, prantsuse tõlkijaid ja vaimustatud naisaustajaid.

Odessast saabus Pariisi noor luuletaja Mark Talov, ta

rääkis, et pidi kodumaa maha jätma, et tal on seal pruut. Talov elas vaeselt, luges ette oma luuletusi; meelde on jäänud kaks rida: «Minu üksindus on nii ääretu, olen isatu, nimetu, vääritu.» Muigasime tema üle, kui ta kordas meile, et pruut ootab teda. (Ta sõitis Odessasse tagasi kahekümne aasta pärast ja pruut ootas teda tõepoolest.) Talov tahtis väga lugeda oma luuletusi Balmontile; võtsin ta endaga kaasa, kuid ta sattus suurde segadusse ja istus tooli asemel tulise ahju peale. Kõik puhkesid naerma, Balmont aga hakkas kiitma luuletusi, mida ta polnudki kuulnud.

Balmont vaikis, vahtides hajameelselt ühele ja teisele poole, siis muutus elavaks, rääkis Egiptusest, Mehhikost, Hispaaniast. Kõik maad muutusid tema jutustustes fantastilisteks; ta oli läbi sõitnud vist küll kogu maailma, kuid näinud sealjuures vaid üht maad, mida kaardil pole ja mille ma nimetan Balmontiaks.

Tšehhov kirjutas tema kohta: «Ta räägib hästi ja ilmekalt ainult siis, kui on joonud.» Kohtasin Balmontit sageli kohvikus. Pärast paari-kolme klaasi konjakit muutus ta tõepoolest suurepäraseks jutustajaks; ma lausa nägin Oxfordi pansionide pedantseid perenaisi, siis Jaava nõida, siis maagiast haaratud Valeri Brjusovit. Ikka ja alati kordas Balmont mingit kummalist gruusia manamissõna, kus oli juttu mustast värvist. Teda oli võimatu vaigistada. Ta kisendas oma kaaslasele: «Ma tahan öösse minnal Jelena, mine eest mu teelt!» Temas oli midagi ülevat ja armetut, suurelist ja lapsikut.

Teda on võrreldud Verlaine'iga: alkohol, muusika, lapselikkus. Kuid erinevalt «vaesest Lelianist» oli Balmont väga haritud inimene. Ta oli läbi lugenud tohutu hulga raamatuid. Ta tõlkis paljude ajastute ja paljude maade luulet: Shelleyt ja Calderóni, Rustavelit ja Whitmanit, Leopardit ja Słowackit, Blake'i ja Heinet, Edgar Poe'd ja Wilde'i. Vanad egiptuse laulud ja Paul Fort'i värsid kõlasid tema tõlkes ühtemoodi. Nagu ta oma armastusluuletustes ei vaimustunud mitte naistest, kellele ta need luuletused pühendas, vaid omaenese tundmusest, nii oli ta ka teisi luuletajaid tõlkides võlutud üksnes oma hääletämbriks.

Ta armastas tohutut: mäetippe, kuristikke, ookeani. Kunstnik Braque ütles kunagi, et vaimustust tuleb osata joonlauaga kontrollida. Balmont oleks selliseid sõnu pida-

nud väikekoodanlikkuseks — ta elas suuremõõtmeliselt. Värsse kirjutas ta stenografi kiirusega. Ühe ja selle sama raamatu pühendas ta paljudele inimestele, alates «minu unelmate vennast, poedist ning võlurist Valeri Brjussovist» ja lõpetades «Ljusja Savitskajaga, kelle hing on vaba ning läbipaistev nagu metsaoja». Kogus «Olgem nagu päike» järgneb üks armastuslaul teisele, ja kõik nimeliste pühendustega: «Belale», «miss Netyle», «N. K. Masingule», «krahvinna J. V. Kreuzile», «vürstinna M. S. Urussovale», «N...le», «R...le», «Hispaanlannale tänavalt», «Maria Finnile», «O. N. Mitkevitsšile», «Dagni Christensenile», «Ljusjale»...

Aastail 1917—1918 kohtasin teda paar korda Moskvast. Ta oli endale truuks jäänud. Revolutsioon pahandas teda oma visadusega: ta ei tahtnud, et ajalugu segaks end tema ellu. Palju kordi armus ta kirglikult, jahtus siis jälle, kirjutas sellest oma värssides. Ta mõtles, et võib niisama kergesti öelda hüvasti ka ajastule: «Sellel suvel hülgasin ma Venemaa...» Kord lugesin talle oma värsse Pugatšovi hukkamisest ja kättemaksmisest. Konstantin Dmitrijevitsš krimpsutas rahulolematult nägu, siis kirjutas minu taskuraamatusse: «Kuulsin barbari karjet, mis tahaks kui oiata, — tema palvet ja laule ja hõiget. Aga mina sind eales ei hoiata. Tahad plahvatust? Hävingurõõm üle kõige! Saa nooreks barbariks! Vaid barbaril on hea, kui mässab tulelõõm. Ja teed vaid rauk ei tea.» Ning alla kuupäev — 28. detsember 1917. Siis sõitis ta Pariisi ja otsustas seal, et ainult tema ei eksi. Poliitilised luuletused, milles ta neab revolutsiooni, on niisama jõuetud kui «Kättemaksja laulud». Temast sai uuesti emigrant, kuid mitte enam paariks aastaks, vaid eluajaks; ta elas kehvuses, joomahood sagenesid.

1934. aastal kohtasin teda Montparnasse'i puisteel. Ta läks üksi, oli vanaks jäänud, seljas oli tal kulunud palitu; endiselt langesid õlgadele pikad lokid, kuid need polnud enam punakad, vaid valged. Ta tundis mu ära, teretas. «Mulle öeldi ju, et te olete Venemaal...» Vastasin, et saabusin hiljuti Moskvast. Ta muutus elavamaks: «Õelge, kas mind peetakse seal meeles, kas loetakse?» Mul hakkas temast kahju ja ma valetasin: «Muidugi peetakse.» Ta naeratas ja läks oma teed, pea püsti, — vaene troonilt tõugatud kuningas.

Suur Nõukogude Entsüklopeedia pühendab «poedile-

dekadendile» kakskümmend rida — niisama palju kui Benediktovile, kuid viimasel mööndakse olevat mõningaid väärtusi, Balmontil neid aga ei leita. Noored nõukogude lugejad teavad vist küll vaevalt, et oli olemas niisugune luuletaja; kuid XX sajandi alguses polnud üliõpilast, kes ei oleks tundnud Balmonti värse või vähemalt tema kuulsust. A. Volõnski kirjutas 1902. aastal: «Nii või teisiti, kuid Balmont on pälvinud üldise tunnustuse; vaatamata sellele, et dekadentlik luule pole Venemaal populaarne, ahmib ja kordab publik tema poetiliste pillikeelte õrnu, õhulisi helisid.» Sümbolistide jaoks oli ta õpetaja ning meister: kooliaastail lugesid teda innustunult Blok ja Andrei Belõi. Balmonti tõuse ja langusi kokku võttes ütles Brjussov: «Balmont näitas meile, kui sügavale inimhinge saladustesse võib tungida lüürika.» Balmonti luulet hindasid ka sellised kirjanikud, kes olid kaugel sümbolismist, näiteks Bunin. On raske kujutada endale inimest, kellele Balmonti ohjeldamatu, vahel sädelev, vahel ülespuhutud luule oleks olnud võõram kui Tšehhovile, kuid Anton Tšehhov kirjutas «poeedile-dekadendile»: «Te teate, et ma armastan Teie talenti ja et iga Teie teos erutab mind ja teeb mulle palju rõõmu. Võib-olla on see niimoodi sellepärast, et olen alalhoidlik inimene.» Gorki andis Balmonti kohta vaimustatud hinnanguid ja soovitas ajakirjade toimetajail trükkida tema värse. Ma mäletan, millise imetlusega deklameeris Balmonti luuletusi A. Lunatšarski. Balmontist kirjutati sadu uurimusi, igal aastal anti uuesti välja tema teoseid; oli võimatu hankida pileteid tema loengutele. Kui luuletaja näitas ennast korra teatris, kui ta ainult tänavale astus — kohe ümbritsesid teda meeletud austajannad. Kas kõik see tõepoolest oli ainult hullustus, enesepete, kas tõesti võib Gorki ja Brjussovi tunnustust Balmonti talendile seletada sellega, et Venemaa lugeja jagas tema «püüet pageda tegelikkuse eest» ning tema vaimustust «barbaarsuse» üle, nagu väidetakse entsüklopeedias?

Benediktovit ei meenutanud ma mitte ainult sellepärast, et ta oli kuulus ja sai peatselt üldise unustuse osaliseks. Võib öelda, et oma ebaõnnestunud teostega tuletab Balmont meelde Benediktovit, tema käratsemist ja maitsetust. Balmont võis luuletada näiteks nii: «Las olen julmur, las olen julgur, las rebin sootuks sind alasti!...» (M. Vološin tõendas, et üks ämmaemand saatis talle «Vas-

tuse Balmontile», milles olid niisugused read: «Las olen range, las olen kange, las mehi põlgan ma alati...»)

Jah, Balmontil oli rohkesti halb luuletusi; ta kirjutas väga palju ja trükkis ära kõik, mis oli kirjutatud. Kuid tema kolmekümnest kogust võib siiski kokku seada ühe hea raamatu — ning see pole Benediktov. Ja kellele siis meeldis Benediktov? Väikelinnade politseiülemate vähenõudlikele naistele. Balmont aga tõi vene luulesse palju uut; tasub vaid taas lugeda tema selliseid luuletusi, nagu «Vene keelele omane aeglus ja peenus...» või «On Venemaa looduses väsinud õrnust...» Saatus oli Balmonti vastu ebatavaliselt ülekohtune: poeet kutsus esile üldise vaimustuse, pärast aga maksti talle selle eest kätte, et ta oli vaimustanud. Väites end olevat mässaja ning kaasaja lauliku, oli Balmont tegelikult egotsentrik, veel rohkem, ta oli vapustav anakronism. Ta astus kirjandusse koos XX sajandiga. Juba sagisid tänavatel autod, juba kerkisid tehasehooned, juba toimusid hiiglaslikud ühiskondlikud lahingud. Balmont aga jäi XIV sajandi trubaduuriks, kelle seljas kaasaegne pintsak mõjus veidrana.

Kui futuristid tulid kirjandusõhtule ja hakkasid materdama vanaks jäänud Balmontit, luges Konstantin Dmitrijevitsš, pea kuklas, ette oma vana luuletuse: «Tasem, tasem käristage katted olnud jumalatel, liiga kaua palvet peeti, meenutage endist au...» Lähenes tohutu torm, hilinevad trubaduur aga pöördus esimese tuulelii poole naiivse palvega — olgu see leebe tuuleõhk. Ta oli läbi lugenud nii lõpmata palju raamatuid — ja polnud siiski mõistnud, et muistseid ebajumalaid ei ähvarda mitte ainult rüü kiire maharebimine, vaid et nad põletatakse päris rahuliku südamega lihtsalt tuhaks. Selles oli vististi veel enam anakronismi kui lakkides ja Velásquezi hidalgo poosis.

Ees oli veel vaid pikk ja rõõmutu loojang — tühjus, üksindus, viletsus, hingepõdurus. Ta suri 1942. aastal.

*

Nooruspäevil viibisin ma kahel korral Itaalias. Raha oli mul vähe; ma ööbisin sissesõiduhoovides ja kahtlastes urgastes; sõin söögimajades makarone, kausitäis maksis kaks soldot ja tekitas paariks tunniks petliku tunde, et kõht on täis; kui rongisõiduks raha ei jätkunud, käisin jala; Itaalias veedetud kuid meenutan ma kui kõige õnne-

likumat aega. Seal sain ma aru, et kunst ei ole kapriis, ilu-
asjake ega pidupäev kalendrilehel, et kunstiga võib elada
ühes toas nagu kalli inimesega. Esmakordselt armudes
mõtleb iga nooruk, et ta avastab senitundmatu maailma.
Niisamuti oli minul Itaaliaga: ammust ajast on võõra-
maised kirjanikud sellele maale sattudes olnud üha uut-
moodi õnnelikud, on üha uutmoodi tundnud kunsti lähe-
dust — nii on see olnud Stendhalist Blokini, Goethest
meie kaasaegse V. Nekrassovini. (Tõsi küll, just Itaalias
õppis Hemingway tundma inimliku viletsuse ulatust, kuid
see oli sõja ajal, sõda aga on kõikjal ikka sõda.)

Minu jaoks oli Itaalia nii paradiis kui ka koolipink.
1909. aastal silmitsesin ma van Goghi, Gauguini ja Ma-
tisse'i maale umbusklikult, peaaegu hirmunult, nii nagu
vasikas rongi. Viis aastat hiljem algas minu sõprus kunst-
nikega — Picassoga, Léger'ga, Modiglianiga, Riveraga;
nende teosed aitasid mul lahti harutada lootuste ja kaht-
luste umbsõlme. Võtme kaasaegse kunsti jaoks leidsin ma
minevikust. Modiglianit on võimatu mõista ilma renes-
sansi maalikunstita, samuti nagu Blokki on võimatu
mõista ilma Puškinita. (Blokki õppisin ma mõistma va-
rem kui Modiglianit; Puškinit tundsin juba lapsepõlvest
saadik, maalikunsti aabitsat aga ei õpetanud mulle keegi,
õeldi ainult, et Raffael on suurim kunstnik maailmas ja et
maal «Ei oodanud» on seotud revolutsioonilise võitlu-
sega.)

Esmakordselt Louvre'i minnes olin ma metslane.
Tahtsin iga hinna eest näha Gioconda salapärast naera-
tust, kui aga olin seda näinud, hakkasin mõistatama, mida
see võiks küll tähendada. Siis tuli mulle meelde Milo Ve-
nus — tuleb ka teda vaadata, kõik ju räägivad, et ta on
iluideaal, tema ees on hardumuses nutnud Heine ja Gleb
Uspenski... Louvre oli suur muuseum suures linnas;
ma seisin, ohkasin ja läksin ära. Algkooliks said mulle
unise ja inimtühja Brügge väikesed muuseumid, tõelist
kiindumust kunsti vastu hakkasin aga tundma Itaalias.

Ma ei kirjuta praegu raamatut maalikunstist ega püüagi
täpselt kirjeldada oma kunagisi muljeid: elu õhtul on väga
raske meelde tuletada ja mõista elu hommikut — valgus-
tus on muutunud, seda, mida näed, tajud nüüd teisiti; palju
sellest, mis mulle kunagi meeldis, jätab mind nüüd üks-
kõikseks, aastate jooksul aga on hakanud arusaadavaks
muutuma see, millest ma noorena mööda vaatasin. Erine-

valt täppisteadustest ei ole kunsti puhul vaieldamatud hinnangud kehtivad.

XVIII sajandil pidasid valgustusajastu kunstihindajad gootikat ebardlikuks barbaarsuseks. Puškin suhtus põlgusega François Villoni luulesse. Ehkki Stendhal möönis, et Giotto oli eelastmeks Raffaelile, leidis ta siiski, et Giotto maalimisviis on abitu ja näotu. Aja jooksul on hinnangud muutunud: see, mida XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi alguse parimad pead ei osanud hinnata, on saanud meile lähedaseks. Võib-olla ei tasu korrata nende vigu ja jagada põlastavaid hinnanguid nendele kunstiteostele, mis on meile võõrad? Ma jutustan ühe inimese arvamuste muutumisest ainult sellepärast, et meenutada, kui suhtelised on meie hinnangud.

1911. aastal kuulus mu poolehoid quattrocento kunstnikele ja esmajoones Botticellile. Taevas küll, kuidas ma tundide viisi seisin «Venuse sünni» ja «Kevade» ees! Raffaeli freskod näisid mulle igavatena, Giotto meenutas ikoone. Botticelli naised polnud lohmakad, paksud ja roosad nagu veneetslaste maalidel; nad polnud ka astraalsed ja ülemäära hingestatud nagu Memlingil või van Eyckil. Venus silmitses maailma häbelikult ja pisut kurvalt, umbes samuti silmitsesin mina Venust. Mind vaimustas raamat «Itaalia kujudes». Muratov vaatas mulle otsekui hinge põhja: ta kirjutas, et «Venuse sünni» on parim maal maailmas. Püüan nüüd selgusele jõuda, mis mind Botticelli juures siis paelus. Vististi elurõõmu ja kurbuse kokkusulamine, uskmatus ajastu algus, oskus näidata hämmeldust harmooniliselt.

Kahe aasta pärast Firenzesse saabudes läksin kõigepealt kohtuma Botticelli piltidega ja jäin nõutuks: muidugi, need maalid olid ilusad, kuid ma vaatasin neid kuidagi võõraste silmadega, nad ei vastanud enam mu hinge seisundile. Ma ei tahtnud enam poetiseerida segadust, mu pea käis ringi ja ma tahtsin vaadata liikumatut kallast. Mõtlesin austusega inimestele, kes millessegi tõsiselt uskusid, — Valja Neimarkile ja Francis Jammes'ile. Hakkasin armastama Fra Beatot: tema maal oli ühtlasi tegevus, ta maalís madonnat ja samal ajal palvetas oma lõuendi ees. Mind hakkasid veetlema Siena kunstnikud ja Giotto. Kirjutasin: «Sienalaste mõtlik vaade, vahast lõhnav kirik, katedraalide fassaade vöödilisest kivist»; minu silmade ees seisid «esimeste Firenze meistrite ranged ja mõtlikud fres-

kod». Püüdsin uuesti aru saada, millest on tingitud Raffaeli kuulsus ja milles peitub Tintoretto külgetõmbejõud, kuid kõik see jäi mulle suletud raamatuks.

Varsti pärast seda ununes Fra Beato. Nägin Greco pikaksvenitatud kehi, Michelangelo hiiglasi ja Poussini traagilisi maastikke. Ma õppisin tundma kümneid muuseume. Vahetevahel paiskas saatus mind ka Itaaliasse. Oli suurte sündmuste aeg, neist sündmustest võib kirjutada sadu raamatuid ja ikka ei jõua kõike ära öelda. Aastal 1924 nägin ma alandatud, solvatud ja nõrdinud Itaaliat: kui olin Roomas, röövisid fašistid ära Matteotti, väljakutel põletasid inimesed fašistlikke ajalehti; mulle tundus, et need on esimesed kõuekärgetused, need aga olid viimased... Sixtuse kabelis laulis Jeremia oma nutulaulu ja püüdis õigustada oma prohvetinime.

Veerand sajandit hiljem sattusin uuesti Itaaliasse. Botticelli «Kevad» näis mulle olevat maneerlik ja lääge. Vaatasin lugupidamisega Giotto Padua freskosid, aga kunagist erutust enam ei tundnud. See-eest «avastas» vanadusaastail esmakordselt Raffaeli (mõtlen Vatikani seinamaale, «Sixtuse madonna» jätab mind praegugi ükskõikseks). Mind vapustasid «Ateena kooli» ja «Armulauavaidluse» selgus ja harmoonia; on raske ette kujutada, et nende maalide loojaks oli noor inimene. Harilikult kasvavad kunstnikud aeglaselt nagu puud, ka eluiga on neil pikk — Tizian elas üheksakümne üheksa ja Ingres kaheksakümne seitsme aastaseks, Michelangelo, Claude Lorrain, Chardin, Goya, Monet ja Degas jõudsid üle kaheksakümne piiri. Raffael aga suri, nagu surevad luuletajad, — kolmekümne seitsme aastaselt, ent paistab, et elukogemusi oli tal kõigist enam. Süžeed ei meelitanud teda ega tõuganud ka eemale. Tal tuli näiteks kujutada kiriklikku vaidlust armulaua üle; sügavalt ilmaliku inimesena ei võinud ta selle süžee üle vaimustust tunda. XVI sajandi teoloogilised diskussioonid huvitavad meid äärmiselt vähe, kuid me seisame võlutult — meid hämmastab Raffaeli kompositsioon. «Ainult see väärib kirjeldamist, mis pakub huvi ka pärast seda, kui ajalugu on langetanud oma otsuse,» ütles Stendhal. Mis siis «pakub huvi» «Armulauavaidluses»? Muidugi mitte vaidluse objekt ja ka mitte diskussioonist osavõtjad. Kompositsioon, joonistus ja värvid vaimustavad meid ka nelisada aastat pärast seda, kui ajalugu on langetanud oma otsuse nii erisuguste armu-

lauakommete pooldajate kui ka uskumuste kohta, millest need kombetalitused alguse said.

Veneetsias ei suutnud ma kaua lahkuda Scuola di San Rocco pikast saalist, kus on Tintoretto maalid. Ja jälle pole asi süžeedes — need on samad mis paljude teistegi kunstnike piltidel. Kuid Tintoretto, kes nägi, tundis ja mõistis maailma traagiliselt, oskas seda ka väljendada. Talle piisas varvastest, sameti langevatest voltidest, pilvest, tükist seinast, et kõnelda maailmale seda, millest varsti hakkas kirjutama Shakespeare. Tintoretto maalides on olemas kõik kaasaegse kunsti elemendid; ja Scuola di San Roccas mõistad eriti selgesti: naiivsed on abstraktse maalikunsti apologeedid, kes püüavad lahendada maalikunsti probleeme vabamalt, või kui soovite, sügavamalt, kui seda tegid Tintoretto, Zurbaran või hoopis hiljem Cézanne. Tintoretto pidi arvestama katoliku kiriku dogmasid, Veneetsia doodžide variserlikkust ja silmakirjalikkust, paljusid näiliselt mõttetuid takistusi; ent takistused on suurele kunstnikule vajalikud — see on stardi-paik, ületamatu ületamise algus.

Neid üsnagi vaieldavaid mõtteid, mida mõlgutas noormees, neljakümneaastane inimene ja praegune vana mees, ei esitanud ma sellepärast, et nad iseendast mingit huvi pakuksid; pealegi pole ma kunstiajaloolane. Mulle näib, et huvitavad pole hinnangud, vaid nende vaheldumine ühe inimese jooksul. Luuletaja Balmont palus naiivselt, et eilsete ebajumalate troonilt tõukamisega ei kiirustataks. Tõelised meistrid ei vaja kaastunnet; kuid lihtne kaine mõistus sunnib teatavale ettevaatlikkusele: jalge alla tallatud ebajumalad võivad uuesti jumalaiks saada. Teaduslik avastus lükkab eelkäijate teooriad ümber: Ptolemaiose ja Pythagoräse järgi ei saa nüüd enam astronoomiat õppida. Vanade kreeklaste skulptuur aga tundub meile täiuslikuna. Botticelli mulle praegu ei meeldi; pole oluline, et ma teda noorena armastasin, oluline on see, et tõenäoliselt armastavad teda kui mitte meie lapselapsed, siis meie lapselapselapsed. Mul on raske rääkida head Bologna koolkonna kunstnikest, mul on nendega omad arved õien-dada, ehkki see pole muidugi nende süü: Bologna maalikunst määras kolmesajaks aastaks kindlaks kaanonid selle tingliku ja eklektilise kunsti tarvis, mida paljud siiani eksikombel või harjumuse tõttu nimetavad realistlikuks. (Brjussov kirjutas 1922. aastal: «Realism — võttes seda

sõna mitte filosoofilise terminina, vaid selles mõttes, nagu teda kasutatakse kunstisfääris, — asetab kunstniku ette ülesande: õigesti reprodutseerida tegelikkust. Kuid kus, kunas, millisel maal ja millisel ajastul on mingi kunstnik seadnud endale mingit muud eesmärki? Kogu vahe oli vaid selles, mida mõista «tegelikkuse» all... Renessansiajastu Itaalia koolkonna kunstnikud ja isegi nende eelkäijad «prerafaeliidid», kelle loominguks nii meeleldi vastandatakse flaamlaste ja hollandlaste žanrimaale, — kas unistasid nad sellest, et kujutada midagi, mis oleks tegelikkusele võõras? ... Mida taotlesid impressionistid, keda kriitikud omal ajal süüdistasid, et nad tegevat vaid laike, millel pole midagi ühist tegelikkusega? Nad taotlesid nimelt seda, et nende laikude abil õigemini, täpsemalt edasi anda reaalsust, nii nagu me võtame teda vastu oma välise meeleorganite, nägemise kaudu.») Piisab sellest, et kunstnik antiiksete müütide või evangeeliumist võetud episoodide asemel kujutab sündmust, mis erutab tema kaasaegseid, ning et ta peab maalimise juures kinni Bologna koolkonna tinglikest kaanonitest — ja kõik soovivad talle õnne: ta on realist. Kuid möödub kakskümmend või nelikümmend aastat, maailmast kaovad akadeemilise suuna viimsed epigoonid, ja siis võivad meie järeltulijad rehabiliteerida Carracci, Guido Reni ja teiste bolognalaste maalid. Minevikuaegade kunst avab meie silmi, aga ta avaneb ka ise meie pilgu soojuses. Järelepõlvede armastus — see on väsimatu restaureerija, ta puhastab ära tuhmunud lõuendid, annab neile uuesti tagasi esialgse sära ja hiilguse.

Jääb veel lisada, et kui viibisin Itaalias 1959. aasta sügisel, jätsid mulle kõige sügavama mulje etruski sarkofaagid — ekstaasis mehed ja naised, kes tõusevad üles oma kivistest kirstudest. Ma silmitsesin neid kaua Rooma läheduses oleva väikese Tarquinia muuseumi õuel. Praegu, kui ma kirjutan seda raamatut ja püüan elustada oma minevikku ning sõpru, kellest suurem osa on nüüd juba surnud, näen ma enda ees mehi ja naisi, kes elasid kakskümmend viis sajandit enne seda, kui ma sündisin. Mulle näib, et ma tunnen ja mõistan neid nagu oma kaasaegseid.

Noormehena armastasin ma iseäraliku õrnusega Firenzet — tema külamentaliteeti, seda, kuidas harmoneerusid omavahel Donatello raidkujud ja laiade õlgkübaratega

talupojad, Della Robbia keraamika ja linnaäärsed künkad, aiad, juurviljapeenrad, üksikud küpressid, pisikesed poed Vana silla juures, turud, sogane jõgi, selge taevas ja Dante varjukuju, kes kohtas siin oma Beatricet. Nagu kõik linnad, mis said valmis ühe ajastu jooksul ja on seepärast harmoonilised, oli ka Firenze jalamaid mõistetav ning meelepärane. Aastate möödudes hakkasin ma armastama Roomat. Selles linnas on ajastud segamini: üksteise kõrval on antiiksed varemed ja uued kvartaalid, väänlevad barokk-kujud ja esimeste kristlaste basiilika, ülev renessanss ja pompoossed mälestussambad XIX sajandi lõpust. Esialgu häirib see korratus saabunut, pärast aga saad aru, et sajandid elavad Roomas rahumeeli üksteisega kõrvuti. Rooma pole kaunis ainult seal, kus teda vahivad turistide karavanid, — iga tänav, iga kõige harilikumagi maja sein pakub sulle silmarõõmu. Selle linna harmoonilisus on komplitseeritud: selles on terviklikkust, mille saavutamine on jõukohane ainult suurele kunstnikule ning suurele rahvale.

Kuidas küll on eksinud reisijad (nende hulgas ka vaimusuurused nagu Goethe), kes nägid Itaalias ainult muuseumi ja lisaks siis veel looduse surematut ilu! Kõik see, mis on mind Itaalias võlunud ja võlub praegugi, on tihedasti seotud inimestega. Rahvad muidugi vahelduvad, ent kui on üldse olemas mingi võimalus hõlmata sajandeid ja päästa minevikku unustusest ning mittemõistmisest, siis on see võimalus seotud rahva geniusega, mõne jonnega, mis on rahvale omane.

Ma olen hulk aastaid elanud Prantsusmaal, olen õppinud prantslasi mõistma, on ülearune rääkida, et ma neid armastan — see armastus on teada. Just seepärast sõandan ma korrata Stendhali väidet, et itaallased on prantslastest lihtsamad ja vahetumad. See ei saanud jätta ükskõikseks noormeest, kellel oli veel meeles kusagil Kozihhis, Ostoženkal või Arbatil peetud südamlike kõneluste soojus. Nagu kõik inimesed, nii on ka itaallased muidugi mitmesugused; ma ei unusta ei klassivõitlust ega fašismi ajajärku. Kuid siiski näib mulle, et itaallase põhiloomusesse kuulub headus.

Tihti olen ma endalt küsinud, miks meeldivad kõige erinevamatest rahvustest inimestele itaalia viimase aastakümne filmid — «Jalgrattavargad», «Ime Milaanos», «Kahe krossi eest lootust», «Kell üksteist Roomas», «Ca-

TARTU ÜLIKOOLAJA

RAAMATUKOGU

biria ööd». Muidugi kujutavad nad silmapaistvat nähtust kino arenguloos. Kuid harilikud kinokülastajad ei tunne ju erilist huvi neorealismi kui niisuguse vastu. Õigem on öelda, et tänu tegelikkuse realistlikule ning tõepärasele peegeldamisele nägi vaataja ehtsaid, elutruid itaallasi ja vaatajat ei paelunud kunstiprintsiibid, vaid rahvusliku karakteri jooned. Rullus lahti raske, mõnikord koguni iga-suguse väljapääsuta elu, kuid inimeste kannatustes pol-nud süüdi mingid kuritegelikud tüübid, vaid asjaolud; süüdi polnud ühe või teise tegelase koletu hingeelu, vaid koletu ühiskondlik kord.

Miljonitel mu kaasmaalastel on sõjapäevad veel elavalt meeles. Maailma poliitiline kaart on muutunud, mõis-tus õpetab, et on asju, mida tuleb unustada, ja teisi, mida tuleb juurde õppida. Kuid südamel on omad seadused. 1949. aastal ütles mulle üks sakslane, et talle olevat meel-dinud minu romaan «Torm», eriti Rževi lahingu kirjeldus. «Seda on kujutatud väga elavalt,» lisas ta, «võib-olla olite ka ise seal?» Kui vastasin jaatavalt, hüüdis ta rõõmsalt: «Mina olin samuti seal!» Ning sirutas mulle käe. Pean tunnistama, et see käepigistus polnud mulle kerge. Olen sageli kohanud itaallasi, kes rääkisid nukralt, et nad olid sõja ajal Donbassis; ma suutsin nendega sõbralikult ves-telda. Okupatsiooni all olnud inimesed on rääkinud mulle itaallastest ilma vihata; üks kolhoosinaine meenutas: «Ta tahtis kana võtta, aga piinlik oli, ootas, et ma selja pöörak-sin, ma läksin siis ise ära — hakkas tast kahju...»

Selles raamatus tuleb mul veel korduvalt kõnelda Itaaliast ja itaallastest: Modiglianist, Italo Svevost, Bontempellist, Carlo Levist, Guttusost, Moraviast; fašismiaas-tate Milaanost, «garibaldilaste» brigaadist Hispaanias; rahuvõitlusest — Nennist, Serenist, Doninist, Lombardist, Negarvillest; kohtumistest Frascati talupoegade-ga; jutu-ajamistest katoliiklastega; La Pirast ja Danilo Dolcist. Kronoloogiat rikkudes ruttan ma mõnikord ette — tahan mõningaid asju lõpuni mõtelda ja lõpuni ütelda; see pole ju niivõrd jutustus minu elukäigust, kui võrd just mõtisk-lused, mis tekivad koos mälestustega. Tulen nüüd tagasi Esimese maailmasõja eelsete aastate juurde.

Ma ei püüa vaadata minevikku läbi roosade prillide. Elu Itaalias polnud kaugeltki idüll: igal sammul nägin ma viletsust. Kodanlus oli upsakam ning rumalam kui Prantsusmaal. Corso kohvikus võis näha parlamendiliik-

meid; nad jutlesid, pidasid läbirääkimisi, sõlmsid kokkuleppeid; oli tunda parlamentliku kõõgi vastikut lõhna. Kohtasin provintsiesteete, kes püüdsid järele ahvida Pariisi snõobe; nagu alati läksid õpilased õpetajatest ette.

Pariisis tutvustati mind luuletaja Marinettiga. Ta oli väga enesekindel ja väga auahne; andis mulle oma poemi «Minu süda on punasest suhkrust»: «Kui te selle ära tõlgite, saab ka Venemaa teada homse päeva poeedit...» Tõlkisin ära katkendi ja kirjutasin sellele lühikese eessõna: «On raske armastada Marinetti luulet. Tema seesmine tühjus, äärmiselt halb maitse ja kalduvus deklamatsiooni tõukavad meid temast eemale.» Siis juhtusin ma kirjandusõhtule — Marinetti ülistas futurismi, tehnikaimesid ja maailmavallutamist. Kui ta pärastpoole liitus fašistidega, oli see loogiline käik: ta ei kohanenud, ta unistas ka varem vägivallast; punasele karamellile järgnes veri...

Kord kohtasin Firenzes kolmekümneaastast Giovanni Papinit; veidi aega enne seda oli ilmunud tema kõmuline autobiograafia «Lõpetatud inimene». Istusime väikeses trattorias; noored kirjanikud vaidlesid futuristide, «hämarelejate» (nii nimetati üht kirjanduslikku rühmitust) ja Croce filosoofia üle. Papini tundus olevat kibestunud ja mürgine. Järsku ütles ta, ise hämmeldunult naeratades: «Aga olgu mis tahes, peaasi, et inimene oleks õnnelik ja et tema õnn oleks selline, mis teeb õnnelikuks ka teisi...»

Ning kusagil Lucca lähedal jäin ma puu alla magama, väsinud ja näljane. Lapsed ajasid mu üles. Laste ema, tüse mustaverd talunaine, kutsus mind tuppa, pani lauale makaronikausi ning õlgpunutisega veinipudeli. Sõin apalalt, perenaine aga õmbles lapseleiti ja ohkas, kui mulle otsa vaatas. «Kas sul ema on?» küsis ta ootamatult. Ütlesin, et mu ema on kaugel, Moskvas. Siis hakkas ta, tööikka näpu vahel, laulma nukrat laulu. Astusin õue; oli lõunamaine süsimust õõ, jaanimardikad keerlesid ja vilkusid nagu tähtede müriaadid.

Itaalias hakkasin ma uskuma kunsti võimalikkusse ja õnne võimalikkusse. Ent oli algamas ajastu, millal kunst näis olevat hävimisele mõistetud, õnn aga mõeldamatu.

*

Kui Maksimilian Vološin käis Pariisis, elas ta ateljees, mille tema käsutusse andis kunstnik J. Kruglikova; see

asus kunstnike poolt ihaletud Montparnasse'i keskkohas, Boissonade'i tänavas. Ateljees kõrgus Egiptuse kuninganna Taiahi kuju, selle ees oli madal diivan, millel istus Maks (kõik hüüdsid teda niimoodi teisel-kolmandal päeval pärast tutvumist), jalad enda all risti, põletas suitsetamisastjas mingeid idamaa vaike, keetis piirituslambil türgi kohvi, luges raamatuid assüüria kunsti, vabamüürlaste ning kubismi kohta, kirjutas ka luuletusi ja tegi Moskva ajalehtedele kaastööd — ülevaateid kunstinäitustest ning esietendustest. Ateljee uksele oli ta kirjutanud: «Kui koputate, tehke valju häälega teatavaks, kes koputab,» — muide, ta oli seltsiv inimene ja jättis ukse taha ainult rumeenia filosoofi, kes nõudis, et tema teosed antaks viivitamatult välja Peterburis ja et Vološin annaks talle sada franki avanssi.

Andrei Belõi jutustab oma memuaarides, et Vološin tundus talle eeskujuliku pariislasena — prantsuse kultuuri silmapaistva tundmise pärast ja oma välimuse poolest: mittevenepärane kantis habe, silinder, käitumine. Kuna mina tutvusin Maksiga Pariisis, ei saanud ma teda kuidagi pariislaseks pidada; ta tuletas mulle meelde vene kutsarit, ka habe oli tal pigem kutsari kui radikaalsotsialisti oma (sõja eel hakkas Pariisis habe kaduma, kuid austusest ülla XIX sajandi traditsioonide vastu kandsid soolidsed radikaalsotsialistid seda edasi). Tõsi, vene kutsarid ei kandnud silindrit, see oli prantsuse voorimeeste peakate, kuid Maksi pikkadel paksudel juustel tundus silinder tsirkuse atribuudina.

Pariisis polnud Vološinil mitte ainult venelase, vaid lausa ürgvenelase kuulsus. Meeleldi jutustas ta prantslastele raskolnikutest, kes end tuleriitadel ära põletasid, Morozovi ja Rjabušinski veidrustest, terroristidest, Peterburi valgetest öödest, «Ruutusoldati» kunstnikest, vana-Venemaa õndsatest poolearulistest. Moskvast hiilgas Maks Andrei Belõi sõnade järgi jutustustega pommist, mille anarhistid olevat visanud Foyot' restorani, Jaurèsi kõneosavusest, Rémy de Gourmont'i jumalavallatusest, silmapaistvast matemaatikust Poincarést, einest noore Richepiniga. Vološinil oli alati kuulajaid, jutustada ta aga oskas ja armastas.

Lapsed mängivad sadu keerulisi või väga lihtsaid mänge, see ei pane kedagi imestama. Kuid mõned inimesed, eriti kirjanikud ja kunstnikud, säilitavad armas-

tuse mängu vastu vanaduspäevadeni. Gorki jutustas, kuidas Tšehhov püüdis pingil istudes kübaraga päikeselaiku. Picasso mängib suure vaimustusega klouni ja võtab ise-tegevusliku toredoorina osa härjavõitlustest. Luuletaja Nezval koostas kogu elu horoskoope. Babel pugesi kõigi eest peitu, ja mitte sellepärast, et teda oleks võidud töö juures segada, vaid sellepärast, et talle meeldis peitust mängida. Maks mõtles välja uskumatuid lugusid, müstifitseeris, saatis toimetusse Puškini vähetuntud luuletusi, väites, et nende autoriks on apteeker Sivolapov, andis tütarlapsele, kes kisendas, et tahab end ära mürgitada, inglise soola ja ütles, et see on Indoneesiast toodud mürk; isegi tööd tehes ta mängis, tal on artikkel «Apollon ja hiir», millele on raske anda teist nime kui mäng. Ta eruditsioon oli harukordne; ta võis hommikust õhtuni istuda Rahvuslikus Raamatukogus ja raamatute valik oli üllatav: väljakaevamised Kreetal, vana-Hiina luule, Langevini katsed gaaside ionisatsiooni alal, Saint-Justi teosed. Ta oli tüse, kaalus sada kilo; ta oleks võinud nagu Buddha paigal istuda ja tõeteri kuuldavale tuua; tema aga mängis nagu väike laps. Ta kõndis pisut hüpeldes; isegi kõnnak reetis teda — ta hüples oma jutus, luuletustes ja elus.

Tal õnnestus narriks teha, või nagu nüüd öeldakse — ninapidi vedada Peterburi kaunis skeptilisi kirjanduslikke ringkondi. Ootamatult ilmus kusagilt andekas noor poetess Cherubina de Gabriac. Tema luuletused hakkasid ilmuma «Apollonis». Keegi polnud teda näinud, ta kirjutas vaid kirju ajakirja toimetajale S. Makovskile, kes temasse kirja teel armus. Cherubina tegi teatavaks, et ta on päritolult hispaanlanna ning saanud kasvatusena katoliiklikus kloostriks. Cherubina luuletusi kiitis Brjussov. Kõik luuletajad-akmeistid ihkasid temaga kokku saada. Mõnikord helistas ta Makovskile, tal oli meloodiline hääl. Keegi ei aimanudki, et mingit Cherubina de Gabriaci pole üldse olemas, et telefoni teel räägib väike poetess Dmitrijeva, kes kirjutab ümber ka luuletusi ja kirju; nende autoriks aga on Maks, kes on lausa joobunud oma väljamõeldisest.

Mida kõike ta küll kokku ei fantaseerinud! Iga kord oli tal varuks uus lugu. Ta ei sallivat banaane, sest — nagu on kindlaks teinud üks austraalia teadlane — õun, mis hukutas Aadama ja Eeva, polnud hoopiski õun, vaid banaan. Seine'i tänava antikvaari juurest leidnud ta ühe neist kolmekümnest hõbeseeklist, mida oli kunagi saanud

Juudas. Kaheksateistkümnenda sajandi kirjanik Cazotte ennustanud 1778. aastal: Condorcet võtab vanglas mürki, et pääseda giljotineerimisest, Chamfort aga lõikab arreteerimist kartes oma veresooned läbi. Ta ei nõudnud, et teda ustaks, ta lihtsalt mängis, sest see pakkus talle huvi.

Ta sai kokku väga mitmesuguste inimestega ja leidis kõigiga midagi ühist; tõendas A. Lunatšarskile, et kubism on seotud tööstuslinnade kasvuga, et see pole ainult kunstialane, vaid ka sotsiaalne nähtus; ta tervitas kõige äärmuslikumaid voole — futuriste, lutšiste, kubiste, suprematiste — ja käis läbi arheoloogidega; ta võis tundide viisi kõnelda Minose ajastust pärinevast vaasist, vandenõudest muistsel Venemaal ja ühestainsast Puškini värsireast. Mitte kunagi ei näinud ma, et ta oleks olnud purjus, armunud või tõsiselt vihane (ta sai pahaseks väga harva ja siis ta vingus). Alati oli ta ametis kellegi telesaamisega kirjandusmaailma, aitas korraldada näitusi, soovitas vene ajakirjade toimetustele noori prantsuse autoreid, tõestas prantslastele, et nad peavad ilmtingimata tutvuma uute vene poetide loominguga. Aleksei Tolstoi jutustas mulle, kuidas Maks teda nooruspäevil oli julgustanud. Otsekohe hakkas Vološin hindama ja armastama noorukese Marina Tsvetajeva luulet, virgutama luuletajat oma poolehoiuga. Kodusõja raskel ajal andis ta ulualust Maiale, kes kirjutas prantsuskeelseid luuletusi ja kellest hiljem sai Romain Rolland'i naine.

Riides käis Maks omapäraselt (silinder oli tal pigem pa-raadesemeks kui peakatteks) — ta kandis sametpükse, Koktebelis aga oli tal seljas särgijupats, mida ta ise ülima tõsidusega nimetas «kitooniks». Tema kulul tehti nalja; Saša Tšornõi kirjutas luuletusi «Vaks Kalošinist», kuid Maks ei solvunud. Oli olemas hüplev Maks, kes rääkis, et Eiffeli torn on ehitatud muistse Araabia geomeetri jooniste järgi. Oli olemas ka teine Maks — lihtsam, too, kes elas Koktebelis koos emaga (ema hüüti Pra'ks); rasketel aastatel pistis see teine Maks korruga kinni potitäie putru. Alati said tema majas peavarju tuttavad ja pooltuttavad; ta aitas oma elu jooksul paljusid inimesi.

Maksi pilk oli sõbralik, ent kuidagi eemalviibiv. Paljud pidasid teda ükskõikseks ja külmaks: ta jälgis elu huviga, kuid kõrvaltvaatajana. Küllap siiski tuli ette selliseid inimesi ja sündmusi, mis teda tõeliselt haarasid, aga

ta ei rääkinud sellest; kõiki pidas ta oma sõpradeks, ent sõpra tal vististi polnud.

Ta oli ka kunstnik, maalis «Mir Iskusstva» tinglikus laadis akvarelle Koktebeli ümber kõrguvatest mägedest; ühe päevaga võis ta valmis teha viis akvarelli. Aga maalikunst, mida ta armastas, oli hoopis teistsugune kui see, mida ta ise harrastas. Luuletustes on tal palju visuaalset, maalilist; ta märkas õigesti: «Vihmas puhkeb Pariiski paatja roosina õide»; või sellest samast Pariisist: «... ja rooste värv, mis läbi kullatise imbub, ja halli taeva all tintmustad okstekimbud kui veresoonte tume põiming naha all...» Ja Koktebelist: «Rohu kõrbenud, roosteselt pruunikas värv, jooditriibud ja sapiplekid...»

Alguses suhtusin ma Vološinisse aupaklikult nagu õpilane kogenud meistrisse. Pärastpoole jäin ta luule vastu külmaks, tema artiklid esteetikast hakkasid mulle tunduma tsirkusetrikkidena: ma otsisin tõde, tema aga mängis lapsemänge, ja see vihastas mind.

Üheks tema mänguks oli antroposoofia. Andrei Belõi uskus tükki aega Steinerit, nagu vana katoliiklanna usub Rooma paavsti. Maks aga hüples. Ta sõitis Baseli lähedale Dornachisse, kus antroposoofid ehtasid midagi templitaolist. Algas sõda; Dornach asus erapooletus Šveitsis, Elsassi piiri ääres. «Templi» ehitajad (mäletan, et Maksiga juttu ajades ütlesin talle selle kohta alati «sinu paganlik pühamu»), kelle seas olid ka Andrei Belõi ja Vološin, kuulsid öösiti suurtükimürinat. Peatselt saabus Vološin Pariisi, kaasas Dornachis kirjutatud luuletuskogu; selle pealkirjaks oli «Anno mundi ardenti». Vološini värssid erinesid järsult nendest luuletustest, mida tollal kirjutasid teised poeedid: Balmont täristas relvi; Brjussov unistas Tsargradist; Igor Severjanin kisas: «Viin teid Berliini ründama!» Vološin aga oli unustanud oma lapsemängud ja kirjutas: «Sooltuimaks, lumikülmaks hakka — ei tea, ei meenuta, ei näe!... Kuis tõstan venna vastu käe, kuis vaenlast armastamast lakkan?» või: «... praegu pole vaenlast ega venda: kõik ja mina — see on üks...»

Kirjutasin siis «Eelõhtu värssse». Ma ei saanud olla elutark pealtvaataja nagu Vološin, ma needsin, paljastasin ja raevutsesin. Maksile meeldisid minu uued luuletused, ta otsustas mind aidata ja viis mu Tsetlinite juurde.

Tsetlinid olid üks neid perekondi, kellele kuulus Vös-

sotski teefirma. Nagu öeldud, olid paljud selle teedünastia liikmetest esseerid või esseeride poolehoidjad (nende hulgas on eriti tuntud Gots). Mihhail Ossipovitš Tsetlin ei võtnud põrandaalusest tööst osa, kuid kirjutas revolutsioonilisi luuletusi Amarie varjunime all, see tähendab tõlkes «Mariale» — nii oli ta naise nimi. Tsetlin oli kõhetu, lombakas, igaveste rahapalumistega äravaevatud inimene. Naine oli tal toimekam. Peale Vološini käisid Tsetlinite juures kunstnikud Diego Rivera, Larionov, Gontšarova; seal käis ka B. Savinkov, pettunud terrorist, ajakirjanduses tormi tekitanud romaani «Kaame hobune» autor; jutt temast seisab mul alles ees. Praegu tahan peatuda Tsetlinitel. Mõnikord kutsusid nad mind külla; riivilitel seisis neil vanaaegne portselan ja seintel rippusid gravüürid. Mina aga unistasin sellest, millal valede maailm ometi kord kokku variseb. Ühes poemis kirjeldasin ma õhtut Tsetlinite juures, nimetades neid targu Mihhejeviteks, Mihhail Ossipovitši aga Igor Sergejevitsiks, tee asemel olid mul tikud:

«Ta on õhtuti nukker ja jõuabki õhtu ja pimedus katab maad. Nagu Lermontov ütleb: «Pea sinagi rahu saad.» Hea oleks olla aednik, mõtteid oma teed minna lasta ja lilli kasta. Ao ajal sind äratab lindude jutt ja kõrkjad kohavad tiigis. Igor Sergejevitsil on kaks vabrikut, väärtfabereid igast liigist. Tal on naine ja tütar, kel Nelli nimeks. Mees kogub gravüüre ja värsse treib. Mõnikord paneb ta imeks: kas elan ma üldse või ei? Õhtuti käib Mihhejevitel võõraid: teosoof, kubist, keegi naljahammas ja keegi daam — see on vist «Sõjapimedate abistamisühingu» juhatajanna. Igor Sergejevits on kõigi vastu kena, kõiki jõuab ta tähele panna. «Pisut kangemat teed? Kohe tuleb uus kann!» — «Gauguin on ju hea, aga teate, Cézanne...» — «Ärge pange mulle pahaks, aga palju ta tahaks?» — «Kümme küsib, kuid annab vist kaheksaga...» — «Mulle meeldib kubism!» — «Mina pean seda paheks aga! Lihtsalt maitse on madalal tasemel!» — «Aga mulle jälle meeldib, kui silmade asemel on sihukesed imelikud värgid!...» — «Kas te teate, mis tähendavad sodiaagi märgid? Steiner, kui sellesse elada sisse...» — «Et leida jumalat, peab sõitma Baselisse...» — «Kui teaksite, kui vajalik on meie ettevõtte. Meil on kontserti korraldada mõte... Eluks ajaks pimedaks jääda — kui kole...» — «Et kas uudist on? Ei ole! Lovtšen vist maatasa tehti...» — «Ära on tüüdanud!

Ma ei loegi enam lehti...» — «Oot, oot, mul on üks värsked anekdoot!» Jutt käib van Goghist, taani dogist, india jogist, stampide trotsimisest, jumala otsimisest, sõjapime-date hooldamisest ja assonantsriimide pooldamisest.» Vististi olin ma ebaõiglane Mihhail Ossipovitši vastu, kuid see tulenes asjaoludest: ta oli rikas, külalislahke, pisut igavust tundev metseen, mina aga — näljane luuletaja.

Maksil õnnestus Tsetlinilt välja kaubelda raha efemeersele kirjastusele «Zjorna»; see kirjastus andis välja Vološini kogu, «Eelõhtu värvid» ja minu tõlked François Villoni loomingust.

Tsetlinil oli käsil poem dekabristidest, ta kirjutas seda hulk aastaid. Moskvas talvel 1917—1918 kutsusid Tsetlinid sageli enda juurde luuletajaid, söötsid ja jootsid neid; aeg oli raske ja tulid kõik — Vjatšeslav Ivanovist kuni Majakovskini. Kui hakkas kirjutama Majakovskist, püüan jutustada ühest mälestusväärsest õhtust (seda meenutavad peaaegu kõik poeedi biograafid) — Majakovski luges tookord ette poemi «Inimene». Mihhail Ossipovitšile meeldisid kõik: Balmont, kes improviseeris, luuletas sonette-akrostihhone; üliõpetatud Vjatšeslav Ivanov; Majakovski, kes tõendas, et Vössotski firma päevad on loetud; eelajaloolise kahvatu näoga poolhull Velemir Hlebnikov, kes sageli jutustas mingist ärakülmunud soldatist või korrutas, et nüüdsest peale on tema, Velemir, maakera esimees, kui aga kirjanduslikud kõnelused teda ära olid tüüdanud, läks ta kõrvale ja istus vaibale maha; Marina Tsvetajeva, kes oli tol ajal tsaarinna Sofia poolt ja Peetri vastu. Üksnes Ossip Mandelstam viis peremehe mõnevõrra segadusse; sisse astudes ütles ta: «Vabandage, ma olen oma rahakoti koju unustanud, aga voorimees ootab all...»

Ehkki Tsetlin pooldas esseere ja hindas Majakovski luulet, ei olnud ta veendunud, et Vössotski firma on omadega läbi. Tsetlini maja Povarskaja tänavas haarasid enda kätte anarhistid eesotsas kellegi Lev Tšornõiga. Tsetlinid lootsid, et bolševikud ajavad anarhistid välja ja annavad maja omanikele tagasi. Anarhistid aeti tõepoolest välja, kuid Tsetlinid maja enda kätte siiski ei saanud ja otsustasid Pariisi sõita. Nad lahkusid 1918. aasta suvel ühes Tolstoiga (Tolstoi käis üsna sageli Tsetlinite juures).

Pariisis finantseerisid Tsetlinid ajakirja «Sovremenõje Zapiski», toetasid mõni aeg Buninit ja teisi kirja-

nikke-emigrante. Siis sõitsid nad Ameerikasse; nende arhiiv läks kaduma koos Turgenevi raamatukoguga.

Maks elas Koktebelis. Ta ei ülistanud revolutsiooni ega mõistnud seda ka hukka. Ta püüdis paljudest asjadest aru saada. Ta ei tsiteerinud enam Villiers de L' Isle-Adami ega ka Cazotte'i ennustusi, vaid süvenes Vene ajalosse ja oma mõtisklustesse. Revolutsiooni mõista ta ei suutnud, kuid probleemid, mille kallal ta juurdles, olid tema kohta üllatavalt tõsised. 1920. aasta suvel, kui viibisin Koktebelis, näitas Maks, et ta on mehine inimene: ta peitis oma maja põõningule pörandaaluse bolševiku, keda vrangellased taga otsisid.

Valged arreteerisid luuletaja Mandelstami — keegi naine oli kaevanud, et Mandelstam olevat teda Odessas piinanud. Vološin sõitis Feodossiasse, suutis pääseda valgete luureülema jutule ja ütles sellele: «Oma töö iseloomu tõttu pole te kohustatud orienteeruma vene luules. Ma sõitsin siia teatavaks tegema, et teie poolt arreteeritud Ossip Mandelstam on suur luuletaja.» Ta aitas Mandelstamil ja hiljem ka minul Wrangeli poolt okupeeritud Krimmist välja pääseda. Selle põhjuseks ei olnud revolutsioniliste ideede mõistmine, seda mitte, kuid ta oli julge inimene, armastas luulet, armastas Venemaad; kuidas needamad Tsetlinid ja teised kirjanikud teda ka välismaale ei kutsunud — ta jäi Koktebelisse. Vološin suri 1931. aastal.

Tema luuletusi ei tunta praegu peaaegu üldse, kuid tema nimi on teada nii kirjanikele kui ka inimestele, kes ühel või teisel põhjusel on seotud kirjandusliku elu-oluga: Maksi suvila koos hiljem püstitatud juurdeehitustega on Kirjandusfondi loominguiline maja. On võimalik, et selles suvilas on mõnd poeti vallanud inspiratsioon, ja Maks on pärast oma surmaga veel kord aidanud algajal autoril ja lad alla saada.

Mõnikord küsin ma endalt, miks Vološin, kes pool eluaega mängis lapsikuid, puhuti väga jaburaid mängu, osutus katsumisajal targemaks, küpsemaks ja ka inimlikumaks paljudest tema generatsiooni kirjanikest. Võib-olla sellepärast, et ta polnud oma olemuselt loodud mitte tegetsemiseks, vaid vaatlemiseks — on selliseid loomuseid. Seni kui ümberringi oli kõik rahulik, korraldas Maks müstereiume ja farsse — mitte niipalju teistele kui just ise- enese jaoks. Kui aga 1914. aasta suvel tõusis sajandi tra-

göödia eesriie, ei püüdnud Vološin lavale ronida ega ütelda vōõra teksti sekka oma repliiki. Ta lõpetas tembutamise ja püüdis aru saada sellest, mida polnud varem tähele pannud ega teadnud. Kes teda tundsid, neile on mälestused temast kord naljakad, kord liigutavad, kuid mitte kunagi pole need alandavad, see aga ei ole kaugeltki tühine asi...

*

Kui ütlen, et tutvusin 1911. aastal luuletajaga, kelle pehmeilmeline mõtlik nägu, õrnad lainjad juuksed ja hajameelsed liigutused reetsid unistavat iseloomu, luuletajaga, kellel lärmaka lõbususe hetked vaheldusid sügava kurbusega, luuletajaga, kelle raamatust, mille oli välja andnud «dekadentlik» kirjastus «Grif», kirjanduslikud ringkonnad tol ajal kõnelesid ja kelle puhul Brjussov, jagades igati kiitust «peaaegu algajale», väljendas kartust, «kas ta suudab püsida kord saavutatud kõrgusel ja leida sealt teed edasi» — kui ütlenki kõike seda, vaevalt taipaks keegi, kellest ma räägin. Ja kui esitan näitena mõned värsid, mis on mulle hästi meelde jäänud, nagu need siin: «Mis sa sahisid, põlluke noor? Kas sind kohutas ambuja nool? Linnuveri kas tuline joom, et löi õõtsuma haljendav loor?» — ka siis taipavad vahest ainult vähesed luulearmastajad või kogenud kirjandusteadlased, et jutt on A. N. Tolstoist. Ent mul on hästi meeles just niisugune Tolstoi...

Elu küpseil aastail valminud autobiograafias kirjutas Aleksei Nikolajevitš luuletuskogust «Siniste jõgede taga»: «Sellest ei ütle ma ka täna ennast lahti.» Mitte üksnes 1911. aastal kirjutatud luuletused ei ilmuta «Peeter Esimese» autori kätt; noor poet oli ka ise juba seesama Aleksei Nikolajevitš, keda paljud mäletavad tugevasti tüsenenuna, kiilaspäisena ja — see on peamine — inimesena, kes oma ühtesid jooni oli õppinud varjama, teisi aga teadlikult rõhutama. Tarvitseb vaid lugeda memuaare nende inimeste sulest, kes kohtusid Tolstoiga kolmekümnendail aastail, et mõista, millest ma kõnelen. Tolstoi jutud, naljad ja temaga juhtunud sündmused on neis mälestustes kord eredamad, kord tuhmimad, kuid ikka ja alati varjab kunstniku ära too Aleksei Nikolajevitš, kes mõnuledes sööb, mõnusalt juttu puhub, mõnutundega naerab, kahe naerupahvaku vahel aga räägib midagi üpris tähelepanuväärset.

Juri Oleša jutustas oma esimesest kohtumisest Tolstoiga 1918. aasta sügisel: «Ennast ja sõpru lõbustades mängib ta kedagi. Keda? Vahest Pierre Bezuhhovit? Võib ju olla! Või demonstreerib ta, kuidas peaks välja nägema üks neist mõisnikest-veidrikest, kellest ta oma teostes kirjutab?» Ei, Aleksei Nikolajevitš mängis väga tihti (tuleb tunnistada — mängis suurepäraselt!) Aleksei Nikolajevitši ennast, kuhu, mille oli loonud kunstnik.

Kui ma temaga tuttavaks sain, oli see «peaaegu algaja» juba tuntud: jutustused Volga-taguse «veidrikest» tekitasid kohe huvi nende autori vastu. Temas olid olemas kõik küpse Tolstoi jooned, kuid need polnud veel välja kujunenud; nägu, mis hiljem paistis olevat otsekui loodud joonistamiseks, nõudis nooruses maalija paletti. See ei ole paratamatult looduseadus: mõned inimesed muutuvad oma eluõhtul pehmuse poole, aastatega maheneb esialgne teravus, sirgjoonelisus, nurgelisus. Tolstoiga oli vastupidi: ta oli nooruses märksa pehmem, kui soovite — ähmasem, ning mis kõige olulisem, ta ei osanud (või ei tahtnud) varjata oma sisemaailma inimeste eest, kellega ta kokku puutus.

Ma ei mäleta enam, kes viis mu Tolstoi juurde, see oli vist Vološin, võib-olla aga ka kunstnik Dossekin. Aleksei Nikolajevitš oli Pariisis 1911. aastal, seejärel 1913. aasta kevadel; ühe Pariisis viibimise aegu elas ta oma abikaasa, kunstnik Sofja Issaakovnaga pansionis Assasi tänavas. Sealsamas pansioni kõrval oli kohvik «Closerie des Lilas», kus ma päevad läbi istusin ja kirjutasin. Tutvustasin Tolstoid selle paiga mitmesuguste tähelepanuväärsustega: «Poesia printsiga», itaalia futuristidega, norra kunstniku Diriksiga. Esimese maailmasõja ajal kirjutas Aleksei Nikolajevitš Moskvast Pariisi kohta essee ning tuletas seal meelde «Closerie des Lilas'd»: «Aga vasakul kaldal kaitseid luuletajad, prosaistid ning ajakirjanikud kogu prantsuse kirglikkusega, mehisusega ja viletsuse üllusega oma loominguvabadust ning sõltumatust ja ehtisid kastanite all, marssal Ney mälestussamba juures olevas vanas kõrtsis loorberipärgadega uute teede avastajaid... Sellesamas kõrtsis kastanite all võib õhtusel tunnil akna ääres alati kohata pikka halli meest, kes tuletab meelde viikingit, ja hallipäist daami, kes on kunagi olnud iludus. Need on norra kunstnik ja tema naine. Nad on elanud Pariisis kakskümmend aastat ja käinud iga päev kastanite all.»

Tolstoi armastas Pariisi ja suutis temast kuidagi otsekohe aru saada. «Pariis, alati kaetud läbipaistva sinkja udulooriga, üleni hall, üksluine oma majadega, mis on kõik sarnased, katusekambritega, kirikute kuplitega ja triumfi-kaartega, tükeldatud rohelistest puisteedest ja piiratud nendega nagu pärjaga...» «See suur linn elab, müriseb ja lainetab väsimatult päev otsa, öösiti aga supleb valguses, kuid sa ei tunne mitte väsimust, kui oled hulkunud kogu päeva mööda linna, vaid rahulikku, vaikset nukrust. Sa tunned, et siin on aru saadud surmast ja siin armastatakse elu kurba ilu...» «Vana, kohutavalt vana on Pariis. Eriti armastan teda siis, kui ilm on röskevõitu. Poolkaares grafiitkatuste arvutud piirjooned, sealt vaatavad uduse taeva poole katusekambrite aknad. Kõrgemal aga on korstnad, korstnad, korstnad, suitsujoad. Udu on läbipaistev, linn laiub nagu padrik, ta oleks ehitatud nagu helesinistest varjudest...»

Mõni kuu enne surma ütles Aleksei Nikolajevitš mulle, et siis, kui lõpeb sõda, sõidab ta aastaks ajaks Pariisi, asub elama kusagile Seine'i kaldale ja hakkab romaani kirjutama; mul on meeles ta sõnad: «Pariis häälestab kunstiks...» See veidrik, kes mängis J. Oleša sõnade järgi Volga-taguse totrat kangelast, ei tundnud end Pariisis kunagi turistina: ta ei vahtinud uudistades ringi, ei vaimustunud, ei löönud käega, vaid hakkas selles linnas otsekohe elama, oli seal mõnikord väga nukker, kuid selles nukruseski õnnelik. (Ma ei kõnele neist aastatest, kui ta pidi Pariisis elama vastu oma tahtmist; siis mõtles ta lakamatult Venemaast, mille oli maha jätnud. Ma rääkisin juba, et emigratsioonil on oma eriline õhkkond. Kui Tolstoi oli neljateistkümneaastane, tsiteeris ta kirjas emale vana rahvalaulu: «Kurb, oh, kurb Afonjuškal on kodus armsa emata.» Emigrandina Pariisis elades kirjutas ta jutustuse «N. N. Burovi meeleolud» ja pani epigraafiks: «Kurb, oh, kurb Afonjuškal on võõras paigas elada.» On vist raske paremini väljendada kodumaast vägivaldselt lahtirebitud inimese meeleolu.)

Mulle on hästi tuttav see Tolstoi, keda kujutab P. Kontšalovski maal — nagu sulab ühte natüürmordiga, inimene olustikuga. Kuid ma tahaksin jutustada teisest Tolstoist — sellest, kes oli andunud kunstile. Tema sõnad «Pariis häälestab kunstiks» ei olnud juhuslikud. Tõelise kunstnikuna polnud Tolstoi endas kunagi kindel, polnud rahul, otsis

piinarikkalt vormi selle väljendamiseks, mida tahtis ütelda. Sageli rääkis ta sellest ka küpses eas, vestlustes noorte kirjanikega püüdis äratada neis kirge töö vastu; ta ei pidanud vajalikuks jagada paljudega oma muret ja rahulolematust, neid piinavaid tunde, kui ta imestusega ja hirmuga luges üle seda, mida oli eelmisel päeval kirjutanud. Kui palju kordi on ta mulle öelnud: «Saad aru, Ilja, — kirjutad, ja näib, et on hästi, pärast aga näen pahna, saad sa aru — pahna! . . .» 1941. aasta alguses ilmus uuesti tema jutustus «Emigrandid» (esimeses variandis «Must kuld»); see tundus mulle ebaõnnestunud tööna, ma ei rääkinud sellest Tolstoiga kunagi; ta kirjutas raamatusse: «Ilja Ehrenburgile — väga ebatäiuslik ja umbkaudne jutustus. Kuid, mu sõber, olulised on kunstniku elu lõpptulemused. Sina mõistad seda.» Sõna «umbkaudne» kasutas ta tihti nagu hukkamõistu: maali või värsirea kohta, mis talle millegipärast ei meeldinud, ütles ta: «See on umbkaudne . . .»

Ta tahtis õppida maalikunsti, kuid loobus sellest kiiresti. Kui me tutvusime, kõneles ta innustunult maalidest; võib-olla mõjutas teda Sofja Issaakovna, kes oli kunstnik. Kuid Tolstoil oli kindlasti annet looduse, inimeste ja asjade nägemiseks. Ta käis läbi meistritega — tiseritega, valajatega, raamatuköitjatega, kes tundsid oma tööd ja olid sellesse ka armunud, kel oli fantaasiat. Oma eluloos jutustab ta, millise mulje jätsid talle nooruspäevil Henri de Régnier' värsid Maks Vološini tõlkes: «Mind hämmastas kujundite peen töötlus.» Henri de Régnier polnud jumal teab kui suur poeet, kuid luuletada ta oskas, ning ta hämmastas Tolstoid just meisterlikkusega.

Aleksei Nikolajevitš kirjutas ka seda, et rahvalikku kõnelaadi otsides õppis ta A. Remizovilt, Vjatšeslav Ivanovilt ja Vološinilt. Juba varem, varases nooruses, sattus ta Vjatšeslav Ivanovi kuulsasse «torni». Vološin jutustas mulle naljaka loo, mis juhtus sel perioodil, kui Tolstoi püüdis omandada sümbolistide ideid ja sõnavara. Berliinis kohtas ta Andrei Belõid, kes seletas talle midagi antroposofia kohta. Belõist oli üldse raske aru saada, eriti veel siis, kui ta jutlustas oma segast usku. Varsti pärast seda tuli «tornis» juttu Blavatskajast ja Steinerist. Tolstoi tahtis näidata, et temagi pole profaan, ja prahvatas järsku: «Mulle kõneldi Berliinis, et egiptlased on nüüd hakanud ümber kehastuma . . .» Kõik puhkesid naerma, Tolstoi aga

oleks tahtnud maa alla vajuda. Palju aastaid hiljem küsisin ma temalt, kas Maks seda lugu egiptlastest siiski mitte välja ei mõelnud. Tolstoi naeris: «Saad sa aru, ma kukkusin sisse . . .»

Jutud ümberkehastumisest, müstiline anarhism, jumalatsimine, sünge ettemääratus — kõik see ei vastanud mingil määral Tolstoi loomusele. Kui tal meisterlikkus oli juba mõnevõrra käes ja ta tabas ära oma teemad, jättis ta sümbolistid maha (Vološiniga jäid nad sõpradeks); jutustustes ja hiljem triloogias naeris ta «dekadendid» välja. Kord aga sõitsin temaga Harkovist tagasi Moskvasse, see oli detsembris 1943. Rongid liikusid siis väga aeglaselt. Olime A. N. Tolstoiga ühes kupees, teistes kupeedes sõitsid K. Simonov ja välismaa ajakirjanikud. Peaaegu kogu sõidu kestel tuletas Tolstoi meelde möödunud aegu; vist tahtis ta selle kahe päevaga teha seda, mida mina püüan teha praegu: mõtelda oma mineviku üle. Minule täiesti ootamatult meenutas ta armastuse ja austusega luuletajaid-sümboliste, rääkis, et tal oli neilt palju õppida; ta meenutas ka «torni», siis aga sai järsku pahaseks selle üle, et praegu polevat noortel poetidel lugupidamist mineviku vastu ega arusaamist sellest, kui raske asi on kunst. Tolstoi laskis kutsuda kupeesse K. Simonovi ning manitses teda kaua: kunsti asupaika tuleb astuda hardalt, nagu tema kunagi oli astunud «torni».

Siis hakkas Tolstoi kõnelema Blokist. Romaanis «Õed» esineb tegelasena dekadentlik poet Bessonov; paljud on selles kujus näinud Bloki karikatuuri. Tolstoi seletas, et ta tahtis välja naerda neid, kes Blokki järele ahvisid. Kuid mis parata: endale aru andmata omistas Tolstoi Bessonovile mõningaid Bloki jooni; ta tunnistas seda mulle ise ning ma jäin uskuma, et ta tegi seda ilma tagamõtteta. Loomingupsühholoogia, need kurvad lood, mis on juhtunud mitme kirjanikuga (jätkub, kui meenutada Levitani tüli Tšehhoviga pärast «Hüpikut»), näitavad, et elusa inimese üksikud jooned, teod ja väljendused võivad märkamalt seguneda sulamisse, mida me nimetame «romaani tegelaseks». Ning kunstnik ei anna endale aru, kus lõpevad mälestused ja kus algab looming. Aleksei Nikolajevitšil oli raske mõelda sellele, et Bessonovis tunti ära mõningaid jooni Blokist. Ta jutustas mulle kohtumisest Blokiga sõjapäevil, sellest, et Blok oli väga inimlik; rohkem ta ei rääkinud, õhtu eel aga kordas üksikuid Bloki värsiridu.

(Siin on veel üks tõendus — Bunini «Mälestused». Kaheksakümne kahe aastasena tuli Buninil tahtmine laimata kõiki: Gorkit ja A. N. Tolstoid, Blokki ja Majakovskit, Leonid Andrejevit ja Sologubi, Balmontit ja Brjusovit, Hlebnikovi ja Pasternakki, Andrei Beloid ja Tsvetajevat, Jesseninit ja Babelit, Vološinit ja Kuzmini. Bunin meenutab: «Moskva kirjanikud korraldasid koosoleku, et lugeda ja arutada poemi «Kaksteist», ka mina läksin sellele koosolekule. Ei mäleta enam täpselt, kes just luges, igatahes keegi, kes istus Ilja Ehrenburgi ja Tolstoi kõrval. Ja kuna selle miskipärast poemiks kutsutava teose kuulsus oli kiiresti muutunud täiesti vaieldamatuks, siis valitses pärast ettelugemist kõigepealt harras vaikus, edasi aga kostis tasaseid hüüdeid: «Imeväärne! Suurepärane!») Siis refereerib Bunin oma esinemist — ta mõnitas poemi, ütles, et «Kaksteist» on «odav, lame trikk». «Siis korraldaski Tolstoi mulle skandaali; oleks pidanud kuulma, kuidas ta nagu kikas mu peale kirema hakkas, kui olin lõpetanud...» See õhtu tuleb mulle meelde. Aleksei Nikolajevitš kahtles siis paljudes asjades, kuid Bunini sõnu Bloki luule kohta nimetas ta «pühaduse teotamiseks».)

Ta tuletas sageli meelde luuletusi, ja ikka ootamatult — tänaval kõndides, diplomaatilisel vastuvõtul või sel ajal, kui rääkis millestki sootuks asjalikust, hämmastades niimoodi oma kaasvestlejat. Talvel 1917—1918 külastasime sageli S. Kara-Murzad, kirjanike ustavat ja omakasupüüdmatut sõpra; sõime seal õhtust, deklameerisime luuletusi, kõnelesime kunsti saatusest. Hilja öösel läksime hulgakesi koju. Kara-Murza elas Tšistõje Prudõ tänavas, meie aga kus keegi — mõni Povarskajal, mõni Pretšistenkal, mõni Arbati põiktänavates. Aleksei Nikolajevitš lõbustas meid jaburate anekdootidega, järsku aga jäi keset hangesid seisma — talle meenusid värsid: Jessenin, N. Krandijevskaja, Veera Inber.

1940. aasta suvel saabusin Pariisist Moskvasse. Tolstoi helistas: «Ilja, tule mind suvilasse vaatama!» Tema suvila oli Barvihhas. (Enne seda olime palju aastaid tülis, me isegi ei rääkinud teineteisega. Kord nägi ta mind Leningradis tubakapoe leti juures ning sosistas mu naisele: «Ütelge talle, et see tubakas on pahn. Hoopis seda tuleb osta...» Kuidas ma ka pole püüdnud, ikkagi ei suuda meelde tuletada, miks me tülli läksime. Pärisin Tolstoi abikaasalt — võib-olla on Aleksei Nikolajevitš rääkinud talle

meie tüli põhjusest. Ludmilla Iljinitšna vastas, et vaevalt mäletab Tolstoi ka ise, mis oli juhtunud. See räägib vist kõige paremini meie suhete laadist.) Suvilas andis Tolstoi mulle juua burgundi veini: «Kas sa tead ka, mida sa jood? See on ro-ma-nee!» Ta laskis mul jutustada Prantsusmaast; muidugi polnud see lõbus jutustus. Siis lugesin oma värsse, mis olid kirjutatud Pariisis pärast sakslaste sissetulekut. Üks rida köitis tema tähelepanu, ta ütles mitu korda: «Kunst on hämar nagu inimene...»

Tolstoi oli imeväärne jutustaja. Tuhanded inimesed mäletavad praegugi mitmesuguseid lugusid, mis saatsid teda kogu ta elu jooksul: lugu sellest, kuidas köögitüdruk tema lapsepõlves tõi supi ööpötis lauale, või diakonist, kes endale piljardikuule suhu ajas. Teda kuulates võis arvata, et tal on väga kerge kirjutada. Kuid kirjutamine oli talle piinavalt raske, mõnikord töötas ta päevad läbi, parandas, kirjutas uuesti; juhtus ka, et viskas alustatud töö kõrvale: «Saad aru, ei tule välja. Pahn!»

Nooruses paelus teda intriig, lugeja jaoks ootamatult arenev tegevustik. Mõnikord kirjutas ta üles, mõnikord aga pidas lihtsalt meeles loo, mille keegi talle oli jutustanud; sellistest lugudest sündis jutustuse faabula. Jutustus «Misjonär» (esialgses variandis «Ka vanainimene võib eksida») tekkis niimoodi. Pariisis elas palju juhuslikke emigrante, juhuslik emigrant oli ka üks kingsepp, kes 1905. aastal võttis osa soldatite mässust. Tema nimi oli Ossipov. Ta abiellus prantslannaga, elas kuidagiviisi, kuid oli ikkagi too Afonjuška, kellel on võõras paigas kurb elada. Temast sai joodik. Kord hakkas teda piinama südametunnistus: miks on tema poeg katoliiklane? Ta läks vene kirikusse Daru tänavas, kahetses pattu, palus, et vaimulik ristiks lapse õigeusu kommete kohaselt. Vaimulik muutus härdaks, ristis lapse ja andis Ossipovile pealekauba kakskümmend franki. Ossipov ei uskunud jumalat, ei katoliiklaste ega õigeusklike oma, kakskümmend franki aga jõi maha. Kuu aja pärast, kui meel kurvaks läks ja viinaraha polnud, otsustas ta minna katoliku vaimuliku juurde ja rääkis sellele, et õigeusklikud on teda petnud, kuid et ta võib «poja katoliiklaseks tagasi pruulida». Jutustasin kingsepast Aleksei Nikolajevitšile, ta naeris tükk aega ning kirjutas midagi taskuraamatusse. Sõna «pruulima» meeldis talle kohe ning jäi ka jutustuses alles, kuid Tolstoi pakkus üle — jutustuse peategelane pole enam liht-

salt hädine joomar, vaid osav sul, kes «pruulib» lapsi angroo ja šantažeerib jutustuse autorit.

Aleksei Nikolajevitš kõneles mulle korduvalt, et mõnikord tekivad tema jutustused «kurat teab millest»: mõnest loost, mida keegi kümme aastat tagasi oli rääkinud, naljakast ütlemisest. Mulle tulid meelde meie öised jalutuskäigud esimesel talvel pärast revolutsiooni. Tolstoi veenis mind, et pean saatma teda koju Moltšanovkale, sest et mu välimus ajavat bandiitidele hirmu peale. (Ma ei mäleta, kuidas ma tollal riides käisin, on ainult meeles, et Tolstoi tegi nalja minu kõrge müts, mis sarnanes munga peakattega. Mõni aasta tagasi toodi mulle koopia Aleksei Nikolajevitši ja minu fotost, millele on Tolstoi käega kirjutatud: «Tveri puiestee, juuni 1918.» Aleksei Nikolajevitšil on õlgkübar, minul aga on peas hirmus kõrge meh'hiko kauboikübar.) Tolstoi kutsus mind «tohletanud kuradiks». Peatselt kirjutas ta jutustuse «Tohletanud kurat», mille tegelasteks on müstikust kirjanik ja sikk. Kirjanik ei sarnane minuga, ka müts on tal madal ja ümmargune, tohletanud kurat pole mitte kirjanik, vaid sikk; ent siiski sai see jutustus alguse hetkel, kui Tolstoi vaatas mulle otsa ja ütles: «Tead sa, Ilja, kes sa oled? Tohletanud kurat. Sind nähes paneb iga bandiit jooksu...»

Ta ei töötanud nagu arhitekt, vaid pigem nagu skulptor: väga varakult heitis ta kõrvale romaanide või jutustuste kavandid; tööd alustades ta sageli ei teadnudki, mis sünnib edasi. Mitmel korral rääkis Tolstoi mulle, et ei tea veel oma tegelaste saatust, ei tea isegi seda, mis juhtub järgmisel leheküljel — tegelased hakkasid elama, kujunesid järk-järgult ja dikteerisid siis autorile süžeekäiku. (Õeldu puudutab Tolstoi küpsel loominguperioodi.)

On kirjanikke-mõtlejaid; Tolstoi oli kirjanik-kunstnik. Väga tihti on inimesel piinav soov teha just seda, mis pole talle omane. Mäletan, kuidas Aleksei Nikolajevitš noorena istus kaua, raamat ees, — ta tahtis raamatut kinkides kirjutada sellesse aforismi, ent midagi ei tulnud välja.

Ta andis kujude, jutustuse ja piltide kaudu haruldase täpsusega edasi seda, mida tahtis, kuid abstraktselt mõelda ta ei osanud; katsed lülitada novelli või jutustusse midagi üldist ja deklaratiivset lõppesid ebaõnnestumisega. Kunsti stiihiast ei saanud teda eraldada, nagu ei saa sundida kala elama ilma veeta. Tema kõige täiuslikumad raamatud — «Volga-tagune», «Nikita lapsepõlv» ja loomulikult

ka «Peeter Esimene» — on sisemiselt vabad, kirjanik ei allu nende raamatute puhul intriigile, ta vestab juttu; eriti tugev on ta seal, kus tema jutustus on seotud juurtega, olgu nendeks juurteks siis tema enda lapsepõlv või Venemaa ajalugu, milles ta tundis ennast lähedalt ja kindlalt nagu koduseks muutunud tubades.

Oma ideede poolest esindas ta head vene intelligentsi. (See ei määra kindlaks tegevusala, vaid ajaloolist nähtust. Mitte asjata pole sõna «intelligents» selles mõttes läinud ka lääne keeltesse, erinedes varasemast mõistest «vaimsel alal töötajad».)

Jutustan nüüd Tolstoi esimesest kokkupõrkest rassismiga. See juhtus ammu enne Teist maailmasõda. «Closerie des Lilas» vastas oli suur tantsusaal «Bal Byllier» (nüüd on see hoone lammutatud). Mõnikord käisid seal ka Tolstoid. Kord palus üks neeger Sofja Issaakovna tantsima; Sofja Issaakovna tutvustas teda ka oma mehele. Neeger meeldis Aleksei Nikolajevitšile ja sai kutse tulla pansionisse lõunasöögile. Pansionäride seas oli üks ameeriklane; nähes, et Tolstoid on toonud söögilauda mustanahalise, sai ta pahaseks. Aleksei Nikolajevitš hakkas ameeriklasele naiivselt seletama, et too neeger on täiesti haritud inimene, ja ülendas viimase isegi vürstiseisusse. Ameeriklane ei tahtnud sellest midagi kuulda: «Meie juures puhastavad sellised vürstid saapaid.» Siis Tolstoi vihastas ja viskas ameeriklase teise korruse trepist alla — perenaise nutu ning prantslastest kaaspanسیونäride heakskiitvate hüüatuste saatel.

Aastail 1917—1918 oli Tolstoi hämmeldunud, kurb, mõnikord väga rusetud. Ta ei suutnud aru saada sellest, mis toimub, istus kirjanike kohvikus «Bom», oli majakomitee valvekorras, kirus kõiki ja tundis kõigile kaasa, kõigepealt aga — oli nõutu. Vahetevahel käis tema juures I. Bunin, tark, tige, ning rääkis tarka, tigatedat, kuid ülekohtust juttu. Mäletan, et Bunin jutustas, kuidas tema juurde tulnud talumees — hoiatama, et talupojad on otsustanud ta maja maha põletada ja vara minema tassida. Ivan Aleksejevitš öelnud hoiatajale: «See pole hea.» Mees vastanud: «Mis head saab siin olla... Ma lähen nüüd, muidu tassitakse ilma minuta kõik laiali. Ega minugi suu seinapragu ole!» Tolstoi naeris nukrat naeru.

Tihti käis tal külas Peterburi poetess Liisa Kuzmina-Karavajeva, kes kõneles õiglusest, inimarmastusest ja

jumalast. Tema edasine saatus on ebatavaline. Ta sõitis Pariisi, seal sündis tal tütar, siis aga laskis ta end nunnaks pühitseda; oma nunnanimeks võttis ta Maria. Tütar kasvas suureks, temast sai kommunist. Kui Tolstoi saabus Pariisi, palus tütarlaps temalt abi Nõukogude Liitu sõitmiseks. Sõjapäevil sai nunn Mariast üks vastupanuliikumise kangelasi. Sakslased saatsid ta Ravensbrücki. Kui järjekordne partii vange oli teel gaasikambrisse, astus ema Maria sellesse kolonni noore nõukogude tütarlapse asemele. Tol talvel, millest ma jutustan, nakatas Liisa oma sügava rahutusega ka Tolstoid.

Tolstoi nägi väikekodanlaste argust, nägi väiklasi solvumisi, naeris teiste üle, ise aga ei teadnud, mida teha. Kord näitas ta näpuga vasksele uksele «Гр. А. Н. Толстой» ja hakkas mürinal naerma: «Kellele krahv, kellele kodanik!»¹ — ta naeris iseenda üle...

«India printsile rooga ulatades ütles proua Koške: «Вот дичь!»²» Ta jutustas seda lõunalauas ja ise naeris. Pärast aga, vestelnud noorukese pahempoolse esseeriga, läks tujust ära. Nii sai alguse jutustus «Halastust!» Tolstoi kirjutab pärastpoolt, et see oli esimene katse liberaalseid intelligente naeruks panna; ta jättis lisamata, et oskas naerda ka omaenese hämmelduse üle.

1921. aasta kevadel sõitsin ma Pariisi. Tolstoi oli kutsunud minu saabumise puhul külalisi: Bunini, Teffi, Zaitsevi. Tolstoil ja Natalja Vassiljevna oli minu üle hea meel. Bunin oli leppimatu; kui hakkasin jutustama Moskvast, katkestas ta mind, deklareerides, et võib nüüd vestelda vaid omaväärselt seisusest inimestega. Ta lahkus. Teffi püüdis naljatada. Zaitsev vaikis. Aleksei Nikolajevitš oli jahmunud: «Näed sa, mitte millestki ei saa aru...» Varsti pärast seda saatis Prantsuse politsei mu Pariisist välja.

Siis kohtasin Aleksei Nikolajevitši Berliinis; ta teadis juba, et pöördub varsti Venemaale tagasi. Tolstoile pühendatud artiklid kirjutavad «tähistevahetajatest», «järkjärgulisest lähenemisest» revolutsiooni ideedele. Mulle näib, et asi oli lihtsam ja ühtaegu keerulisem. Selles inimeses elasid kaks kirge: armastus oma rahva vastu ja armastus kunsti vastu. Ta pigem tundis kui mõistis loogiliselt, et väljaspool Venemaad ta kirjutada ei saa. Ja oma rahvast

¹ Гр. on lühend nii venekeelsest sõnast граф (krahv) kui ka гражда-нин (kodanik). Тõlk.

² Sõnamäng: «дичь» tähendab nii ulukit kui ka jaburdust. Тõlk.

armastas ta nii, et läks tülli mitte ainult sõpradega, vaid paljuga iseeneses — ta hakkas uskuma rahvasse ja sellesse, et kõik peabki minema nii, nagu on läinud.

Kakskümmend aastat hiljem kohtusin temaga sageli väga raskel ajal, kui üksnes mõistusest ei piisanud, oli vaja armastust ja usku. Räägiti, et sünnipärane optimism kaitses teda alati melanhoolia eest; see pole nii. 1913. ja ka 1918. aastal nägin ma Tolstoid nukrutsemas ja isegi ahastamas (see muidugi ei takistanud tal nalja heita, naerda ja koomilisi lugusid välja mõelda). Aga kui tulid 1942. aasta rasked suvepäevad, jäi ta hing reipaks: ta seisis kindlalt oma maa peal, oli vabanenud sellest, mis tema loomusele eriti vastu hakkas, — kahtlustest, vajadusest otsida väljapääsu, üksindustundest.

Detsembris 1943 olime temaga Harkovis sõjaroimarite protsessil. Ma ei läinud väljakule, kus pidi toimuma süüdimõistetute poimine. Tolstoi ütles, et ta peab sellest osa võtma, ei tohi ennast kõrvale hoida. Süngemast süngemana tuli ta hukkamiselt tagasi, kaua aega ei lausunud sõnagi, siis aga hakkas rääkima. Mida ta rääkis? Muidugi seda, mida võib öelda kirjanik; sedasama, mida enne teda olid rääkinud Turgenev, Hugo, vene luuletaja K. Sluštševski...

Viimastel aastatel kiskus süda teda kunagiste sõprade poole. Sageli kohtus ta Aleksei Aleksejevitsš Ignatjeviga ja tema naise Natalja Vladimirovnaiga. Ignatjevist jutustan ma siis, kui lugu jõuab Esimese maailmasõjani. Tolstoi armastas teda: mõneti olid nende teed sarnased, mõlemad tulid revolutsiooni juurde teiselt, endiselt Venemaalt, Tolstoi juures käisid V. Lidin, P. Kontšalovski, doktor V. Galkin, S. Mihhoels. Tolstoi töötas raevuka pingega «Peeter Esimese» kolmanda osa kallal. 1944. aasta sügisel oli ta juba haige; ma läksin tema juurde, ta nägu muutus süngeks, ta püüdis naljatada ja korraga justkui elustus — hakkas rääkima oma tööst: «Ma lõpetasin viienda peatüki... Peeter on mul jälle elav inimene...» Mehiselt võitles ta surmaga ja teda ei aidanud niipalju tugev organism, vaid just kunstniku kirg.

Punaarmee päeva puhul oli Spiridonovkal vastuvõtt. Kõigil oli hea tuju: võit oli juba lähedal. Järsku lendas saalist saali teade: «Tolstoi on surnud...» Me teadsime, et ta oli väga raskesti haige, ja siiski tundus see ebaõiglase ning kohutava mõttetusena.

Ta ütles mulle kunagi: «Ilja, sa pead mulle surmani tänulik olema — mina õpetasin sind piipu tõmbama...» Ma mõtlen temast tõepoolest suure tänutundega. Ta õpetas mind piipu tõmbama, mitte midagi muud ta mulle ei õpetanud. Ta oli sündinud minust üheksa aastat varem, kuid kunagi ei pidanud ma teda endast vanemaks. Ta ei õpetanud mind, ta valmistas rõõmu — oma kunstiga, oma hingelise peenusega, mida sageli varjas lõbus mask, oma eluisuga, oma ustavusega sõpradele, rahvale ja kunstile. Ta kujunes välja enne revolutsiooni ja leidis endas jõudu astuda üle teise ajastu künnise, ta oli koos Venemaaga 1941. aastal. Tema suurt ning rasket pead silmitsedes oli mul alati tunne, et see mees peab kõik meeles, kuid mälestused ei mata teda enda alla. Ma olen Tolstoile tänulik selle eest, et me kohtusime temaga vaikselt, rahulikult 1911. aastal, et ma olin tema juures suvilas 10. jaanuaril 1945, kui ta pidas haigena sünnipäeva — kuus nädalat enne surma; olen talle tänulik selle eest, et kolmkümmend viis aastat võisin teada — ta elab, vannub kurja, naerab ja kirjutab, kirjutab hommikust hilja õhtuni, ja kirjutab nii, et loed, ja lause täiuslikkusest jääb otse hing kinni.

*

«Elevandiluust torn» on väga levinud mõiste, seda torni armastavat need poeedid ja kunstnikud, kes tahavad pageda tegelikkusest. Ma ei ole sellises tornis kunagi olnud ega tea, kas ta üldse on eksisteerinudki. Ma ei käinud ka selles «tornis» (õigemini pööningul), kus elas luuletaja V. Ivanov ja mida külastas noor Aleksei Tolstoi. Meid oli umbes sada — luuletajaid ja kunstnikke, kes vihkasid kehtivat ühiskonnakorda; oli prantslasi, venelasi, hispaanlasi, itaallasi, teistest rahvustest inimesi; kõik me olime äärmiselt vaesed, käisime halvasti riides, nälgisime, kuid ihkasime kangekaelselt luua uut ja tõelist kunsti. Me elasime umbes poolpimedas kohvikus, mis ei sarnanenud kuidagi elevandiluust torniga.

1924. aasta lõpul kirjutas Majakovski: «Violetne Pariis, aniliinne Pariis paistis läbi «Rotonde'i» akna.» Majakovski nägi seda «Rotonde'i», mida turistid külastasid nagu vaatamisväärsust; see polnud enam vilets ja haisev kohvik, vaid ajalooline mälestusmärk, mida oli remonditud, avaramaks tehtud ja värskelt värvitud. Sinna tulid välismaa-

lased ja kuulasid giidide seletusi: «Selle laua taga istusid harilikult Guillaume Apollinaire ja Picasso... Selles nurgas joonistas Modigliani juuresolijaid ning andis visandi ära klaasi konjaki eest.»

Nüüd pole ka turistidele enam midagi näidata: «Rotonde'i» asemele on ehitatud kino. Ainult filmistuudiotel luuakse mõnikord uuesti butafoorne «Rotonde» — siis, kui vändatakse filme «boheemkonna viimsete esindajate» tormilisest ning salapärasest elust. Filmid suurt ei õnnestu, ja mitte selle tõttu, et tegelased pole prototüüpide moodi, vaid sellepärast, et lavastajatel pole võtit nende mõtete ja tunnete jaoks, mis innustasid «Rotonde'i» küllastajaid.

Kohvik oli samasugune nagu sajad teisedki kohvikud. Tsinkleti juures jõid voorimehed, autojuhid ja kontori-ametnikud kohvi või aperitiivi. Tagapool oli pime tuba, mis oli lootusetult täis suitsetatud, seal seisis kümme-kaksteist lauda. Õhtul kogunes see tuba rahvast täis; käratseti vahetpidamata: vaieldi maalikunsti üle, deklameeriti luuletusi, arutati, kuskohast hankida viis franki, tülitseti ja lepiti; mõni jõi ennast täis, ta tassiti välja. Kell kaks öösel pandi «Rotonde» tunniks ajaks kinni; mõnikord lubas pere-mehe alatistel külalistel, kui nad ennast korralikult üleval pidasid, istuda see tunnike pimedas tühjas ruumis — see oli politseieeskirjade rikkumine. Kell kolm avati kohvik uuesti ja mornid jutuajamised võisid jätkuda.

«Rotonde'i» omanik Libion ei võinud endale ettegi kujutada, et tema nimi satub maalikunsti ajalukku. Ta oli heasüdamlik paks kõrtsmik, oli ostnud endale väikese kohviku; juhuslikult sai «Rotonde» peastaabiks paljudest rahvustest veidrikele, ehk nagu ütles Maks Vološin, «tohmanitele» — luuletajatele ja kunstnikele; mõned neist said hiljem kuulsaks. Hariliku keskmise kodanlasena vaatas Libion alguses kõõrdi oma üpris kummalistele külalistele, vist pidas ta meid anarhistideks. Pärast harjus ta ära ja hakkas meid isegi armastama. Keegi ütles talle, et mõnigi inimene on maalikunsti varal rikkaks saanud: ostnud täiesti tundmatuult kunstnikelt tühiste krosside eest, pilte, kakskümmend aastat hiljem aga saanud nende eest suurt raha. Selline teenistus Libioni just eriti ei ahvatlenud; ükskord ütles ta mulle, et ei armasta hasartmänge, piltide ostmine on aga loterii: on hästi, kui tuhande kunstniku seast üksainuski karjääri teeb. Ta eelistas teenida jookide pealt. Muidugi, mõnikord võttis ta Modiglianilt kümne

frangi eest mõne joonistuse — suupisteid oli terve mägi, vaesel poisil aga polnud pennigi. Vahel andis Libion luuletajale või kunstnikule viis franki ja ütles vihaselt: «Otsi endale mõni naine, sa vahid ju nagu hullumeelne...» Alati ilutses Libioni alumise huule küljes kustunud sigaretikõni. Ta käis enamasti ilma kuueta, kuid vest oli tal ikka seljas.

Kui istusin kord «Rotonde'is», palus kunstnik Mjamlina, et võtaksin ta imiku hetkeks sülle — ta ise tahtis minna üle tänava sigarette ostma. Möödus pool tundi, tund — Mjamlinat polnud. Laps hakkas karjuma. Libion astus juurde, kuulas mu jutu ära ja ilmselt ei jäänud uskuma: «Ma tunnen teid — teete lapse valmis, siis aga salgate maha. Olgu peale, vii ta minu juurde, mul on seal üks vanaeit, ta aitab sind. Kah mul papa!...» Libion elas «Rotonde'i» lähedal; korter oli tal väikekodanlik: punased uksekardinad, seinal magusavõitu maastikumaal. Kunagi poleks ta riputanud oma seinale Modiglianit või Soutine'i, hoidku jumal selle eest! Ta oli kiindunud oma klientidesse, kuid mitte nende teostesse...

Pärast Veebruarirevolutsiooni tulid kord «Rotonde'i» vene soldatid sellest brigaadist, mille tsaarivalitsus oli saatnud läänerindele; neile oli öeldud, et siit võivad nad leida vene emigrante. Soldatid nõudsid, et nad saadetak Venemaale. Politsei hakkas Libioni vastu huvi tundma. Hakati rääkima, et «Rotonde» on revolutsionääride peakorter, sõjaväelastel keelati seda kohvikut külastada. Libionile oli see kõik suureks majanduslikuks kaotuseks; peale kõige muu tundis ta ka hirmu: aeg oli raske, Clemenceau otsustas kruvid kõvemini kinni keerata, politsei märatses. Mure pärast ohkides müüs Libion «Rotonde'i» teisele kõrtsipidajale, ise aga ostis väikese kohviku rahulikus paigas, kaugel kunstnikest. Ent siis sai ta aru, et harilikud külastajad ei paku talle huvi. Vahetevahel tuli ta «Rotonde'i», istus pimedasse nurka, tellis kannu õlut ja vahtis nukralt ümberringi. Paari aasta pärast ta suri, teda tulid matma kunstnikud ja poeedid, mõned neist olid siis juba tuntuks saanud; nagu paljud tema kliendid, sai ka Libion kuulsaks alles pärast surma.

Minu esimene romaan algab täpse informatsiooniga: «Nagu alati, istusin ma kohvikus Montparnasse'i puistesel, mu ees oli tühi tass, ma ootasin, et keegi päästaks mind ja maksaks kannatlikule ettekandjale kuus suud.» Siis jutustan ma, et kohvikusse tuli Julio Jurenito, keda

pidasin kuradiks: see on muidugi fantaasia. Ma kohtasin «Rotonde'is» inimesi, kes mängisid minu elus väga suurt osa, kuid mitte ühtegi neist ei pidanud ma kuradiks — me kõik olime siis nii kuradid kui ka märtrid, keda kuradid pannil praevad. Teatris käisime harva; harva mitte ainult sellepärast, et meil polnud raha: meil tuli endil mängida pikka ja sassiläinud näidendit; ma ei tea, kas seda tuleks nimetada farsiks, tragöödiaks või tsirkuseetenduseks; võib-olla sobib kõige paremini määrang, mille mõtles välja Majakovski: «müsteerium-buff».

Väliselt oli «Rotonde» küllaltki pitoreskne: rahvuste segu, nälg, vaidlused, hüljatus (nagu alati, saabus kaas-aegsete tunnustus hilinemisega). Just nimelt see pitoreskus ahvatleb filmirežissööre. Kui juhuslikult sisseastunud autojuht või pangaametnik, joonud leti juures ära oma kohvi ja napsi, vaatas üle ukse süngesse tupp, naeratas ta hämmeldunult või pööras pahaselt selja: publik oli ebarahilik isegi kõige harjunud pariislaste jaoks.

Hämmastas kõigepealt tüüpide ja keelte kirevus — siin oli midagi rahvusvahelise näituse paviljoni või siis tulevaste rahukongresside eelproovi taolist. Palju nimesid olen ma unustanud, kuid mõned on siiski meeles; osa neist sai üldtuntuks, teised kadusid hämarusse. See siin on üsna ebatäielik nimekiri. Prantsuse luuletajad Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Cocteau, Salmont, kunstnikud Léger, Vlaminck, André Loth, Metzinger, Gleizes, Carnot, Ramey, Chantale, kriitik Elie Faure; hispaanlased Picasso, Juan Gris, Maria Blanchard, ajakirjanik Corpus Barga; itaallased Modigliani, Severini; mehhiklased Diego Rivera ja Zárraga; vene kunstnikud Chagall, Soutine, Larionov, Gontšarova, Sterenberg, Krémègne, Feder, Fotinski, Marevna, Izdebski, Dilevski, skulptorid Arhipenko, Tsadkin, Meštšaninov, Indelbaum, Orlova; poolakad Kisling, Marcoussis, Gottlieb, Zak, skulptorid Duniowski, Lipschitz; jaapanlased Fujita ja Kavašima; norra kunstnik Per Krohg; taani skulptorid Jacobsen ja Fischer; bulgaarlane Paskin. Pole lihtne meelde tuletada, siin on esitatud vist ainult üks kümnendik nimedest.

Võõraid pidi hämmastama ka «Rotonde'i» alatiste külastajate välimus. Keegi ei suuda täpselt kirjeldada näiteks seda, kuidas käis riides Modigliani. Oma headel päevadel kandis ta heledat sametkuube ja kaelas punast siidsalli. Kui ta aga oli kaua joonud, nälginud ja põdenud, katsid

teda kirjud hilbud. Jaapani kunstnik Fujita kõndis ringi kodukootud kitoonis. Diego Rivera keerutas käes voolitud mehhiko jalutuskeppi. Tema kunstnikust sõbratar Marevna (Vorobjova-Stebelskaja) armastas kirevaid rõivaid, tal oli tugev, läbilõikav hääl. Luuletaja Max Jacob elas Pariisi teises ääres — Montmartre'is, ta kandis ka päeval lumivalge läikiva maniskiga õhtuülikonda, alati oli tal silmas monokkel. Indiaanlane, suled peas, näitas kõigile oma pastelljoonistusi. Laginal naeris neegritar Aiša, heites kuklasse oma suurt, sinkjasmustade karedate lokkidega pead, hämaras helkisid tema hambad. Skulptor Tsadkin ilmus kohale tunkedes, kaasas hiiglasuúr dogi, kes oli kuulus oma järsu loomu poolest. Modell Margot võttis end harjumuse kohaselt kohe riidest lahti, kord ütles ta mulle, et unistab saada kuningannaks. Ma avaldasin imestust, tema aga seletas: «Tobuke! Kuningannat tahaks ju igaüks vägistada...» Kõige pimedamas nurgas istusid ikka ja alati Krémègne ja Soutine. Soutine'il oli ehmunud ning unine ilme, paistis, et ta oli alles nüüdsama üles äratatud ja polnud veel jõudnud pesta ega habet ajada; tal oli tagaaetava metslooma pilk, võib-olla tuli see näljast. Keegi ei pööranud talle tähelepanu. Kas võis endale ette kujutada, et selle pisikesest Smilovitšist pärineva kõhetu nooruki töid hakkavad endale ihaldama kõik maailma muuseumid?...

Mäletan, kui David Sterenberg tõi kohvikusse A. Lunatšarski. Istusime temaga ühe laua taga. Lunatšarski kiitis Steinleni joonistusi, leidis, et Franz Stuck esindab langusmeeleolusid, kuid on siiski huvitav kunstnik. Ma polnud nõus, Steinlen tundus mulle tühisena, Stuck aga paistis olevat halb ja maitsetu dekadent. Kuid mul oli Lunatšarskiga mõnus olla, tundsin end viibivat otseku Moskvas. Kui Lunatšarski lahkus, ütles Libion mulle: «Ma ei osanud arvatagi, et sul on ka korralikke tutvusi. Kas see härra on sinu kaasmaalane? Vahest saad tema abiga jalad alla...»

«Rotonde'i» küllastajate maalilist väljanägemist kirjeldades pean tunnistama, et ma ei jäänud teistest maha. Juba «Closerie des Lilas» ajal oli mu välimus näotu. S. I. Tolstaja meenutab, et Aleksei Nikolajevitš saatis kord kohvikusse postkaardi, millele minu nime asemel oli kirjutatud: *Au monsieur mal coiffé* — «halbvasti kammitud härrale». Kaart anti suure enesestmõistetavusega otsekohe minu kätte. Aga «Rotonde'is» käisin ma hoopis alla. Vološin kir-

jeldas ühes 1916. aasta ajaleheartiklis «haiglast, halvasti raseeritud meest, kellel on väga pikad ja väga sirged, ine-tult tolknevad juuksed, peas laiaääreline, keskaegset pea-katet meenutav viltkübar, ja kes käib ringi kühmus sel-jaga, õlad längus ja põiad sissepoole». Maks väitis, et minu «ilmumine Pariisi teistesse kvartaalidesse kutsub möödaminejais esile segaduse ja ärevuse. Sellise mulje pidid vist küll jätma antiiksed filosoofid-küünikud Ateena tänavail ning kristlastest erakud Aleksandrias.»

«Rotonde'i» alatisi külastajaid väljaspool ei tuntud. Kuid Picassot juba teati, mõnikord kirjutati temast ajalehtedes; Libionile jutustati, et Pablo maale ostab «vene vürst Šukään» (Štšukin), ja Libion tervitas teda aupaklikult: «Tere päevast, härra Picasso!»

Pablo elas Montmartre'is, pärast kolis ta Montparnas-se'i, üürides endale ateljee üsna «Rotonde'i» lähedal. Ma ei näinud kunagi, et ta oleks olnud purjus. Ta nägi välja nagu nooruk ja armastas tempe teha. Kord tuli ta koos Diegoga ja jutustas, et nad olid laulnud Guillaume Apol-linaire'i akna all serenaadi sõnadega: «*Mère de Guillaume Apollinaire*». Tõlkes tähendab see «Apollinaire'i ema», kuid ei kõla prantsuse keeles mitte just päris hästi. Mõnikord astus «Rotonde'i» sisse Apollinaire. Ma tõlkisin tema luu-letusi; mulle tundus, et ta on suurepärase inimene, kuid ülemäära harmooniline: minu jaoks oli ta juba klassik. Ka temale meeldis nalja teha; ta tegi ettepaneku kirjutada müsteerium maost, õunast ja Picassost: ebauskliku his-paanlasena ei võinud Pablo kuulda sõna «madu». Ütlesin Riverale: «Apollinaire — see on Hugo ja Puškin. Ta kir-jutab: «Kristus, armastus ja magus Paan surnud on. Nüüd kassid kisendavad, säärast kurbust hinge sisendavad, et ma vaevalt nuttu hoida saan...»» Diego vastas: «See on sellepärast, et Apollinaire on prantslane, see tähendab — ta on poolakas, kuid kirjutab prantsuse keeles...» Tõota-sin endale mitmel korral, et ei kirjuta mitte ühtegi rida prantsuse keeles. Apollinaire'i luuletuste suhtes olin ma muidugi ebaõiglane: ta oli uue ajastu inimene, kergelt puu-derdatud vanade Euroopa radade hõbedase tolmuaga.

Elu «Rotonde'is» oli õigupoolest üksluine, ainult mõni-kord juhtus asju, millest räägiti mitu päeva. Kislingi ja Gottliebi vahel toimus duell, üheks sekundandiks oli Diego; ajakirjanikud said duellist haisu ninna ja üks päev kirju-tasid kõik ajalehed «Rotonde'ist». Kohviku külastajate hul-

gas oli palju skandinaavlasti. Libion tellis nende jaoks välismaa ajalehti. Kõige rohkem jõid rootslased, nad olid ideaalsed kunded. Meenub — kord istus minu kõrval rootslasest kunstnik, ta tellis endale järjest kahekordseid konjakiportsjoneid, laual ilutses klaasialuste virn. Konjak ei seganud rootslasel tähelepanelikult lugeda «Svenska Dagbladi»; ajaleht varjas kogu ta näo. Järsku kukkus ajaleht maha — tuli välja, et rootslane on surnud. Ilmus politsei; me läksime vaikides koju. Ükskord sattus marru hiiglasuur tugev hispaanlane, ta tõstis marmorlaua jalgapidi üles ja hakkas sellega vehkima, kisendas, et lööb otsekohe kõik maha — elu on talle vastikuks läinud. Taganesime leti juurde. Libioni range põhimõte oli: mitte kunagi kutsuda politseid. Ootamatult naeratas hispaanlane, pani laua tagasi maha ja ütles: «Nüüd aga võib juua elu number kaks terviseks...»

Kõige selle juures ei olnud «Rotonde» urgas, vaid kohvik; pildigaleriide omanikud määrasid sinna kohtumisi kunstnikele, iirlased pidasid plaani, kuidas inglastele lõppu peale teha, maletajad mängisid ilmatu pikki partiisid. Viimaste hulgast tuleb mulle meelde Antonov-Ovsejenko, iga käigu eel ütles ta: «Ei, selle õnge otsa ma ei hakka, ma olen vana kala...»

1914. aasta lõpul saabus Itaaliast Pariisi Modigliani vend — sotsialist ja parlamendiliige. Giuseppe Modigliani oli Itaalia sõttaastumise vastu; ta määras J. Martovile ja P. Lapinskile kokkusaamise «Rotonde'is». Kõneldi, et ta tundis suurt meeleshärmi, nähes oma venda arutus olekus, ja pidas seda halbade tuttavate ning «Rotonde'i» süüks.

Aga «Rotonde» ei võtnud tegelikult kellelki hingerahu, ta lihtsalt tõmbas enda juurde inimesi, kes olid selle kaotanud. Ajakirjanikud ei teadnud, millest me räägime; puhuti kirjeldasid nad kaklusi, joominguid ja enesetapmisi. «Rotonde'i» halb kuulsus kasvas. Kord sõja ajal nägin kõrvallauas tagasihoidlikku noort naist, tema olemisest oli näha, et ta on sattunud Montparnasse'i juhuslikult. Aralt tegi ta minuga juttu; tuli välja, et ta on modist ja sõitis Poitier'st üheks päevaks Pariisi, et tutvuda kunstnike eluga. Seletasin talle, et ma pole kunstnik, vaid vene luuletaja. See näis talle veel romantilisemana. Ta saatis mind hotellini ja palus luba vaadata, kuidas ma elan. Ma mõtlesin ainult kunstnik Chantale'ist ja vastasin jahedalt, et pean töötama. «Teie töötage, mina aga istun vaikselt...»

Ta kohkus, nähes, kui segi on mu tuba, ning tegi kõik korda, kapist otsis ta välja katkised sokid ja parandas ära, õmbles särkidele nõobid ette ja lahkus endaga rahul olles — ta oli tutvunud boheemlaste eluga. Mina aga istusin külmas toas ja luuletasin: «Lihapoes on seapead, vaates lein ja iha, kahvatud kui daamid. Üleujutatud pilgu avarusest on marmorlett. Tahate, ma kingin teile veiseliha või siis karbi karamelli, mil on kujutatud Reimsi katedraali siluett...»

Ma jutustan «Ronde'ist» ja tahtmatult meenuvad mulle anekdootlikud episoodid; tegelikult oli aga kõik hoopis kurvem ja hoopis tõsisem. Õhtuti joonistas Modigliani kohvikus portreesid, joonistas postpaberile, mõnikord tegi ta ühtejärke kakskümmend pilti. Kuid ta ei saanud ju mitte sellepärast Modiglianiks. Me ei töötanud «Ronde'is», vaid kütmata ateljeedes, pööningukambrites, räpastes möbleeritud tubades, mida nimetati võõrastemajadeks. Tulime «Ronde'i» sellepärast, et tahtsime koos viibida. Meid ei veedelnud skandaalid; ka julgete esteetiliste teooriate vastu jäime külmaks; meid lihtsalt kiskus üksteise poole, ühised mured ja hädad lähendasid meid.

Ma kirjutan veel Picassost, Modiglianist, Léger'st, Riverast. Praegu tahaksin ette rutata ja mõista, mis juhtus tollal meiega ja selle kunstiga, millele me elasime.

Itaalia futuristid tegid ettepaneku muuseumid maha põletada. Modigliani keeldus nende manifestile alla kirjutamast, ta ei varjanud oma armastust Toskaana vanade meistrite vastu. Picasso rääkis vaimustusega kord Grecost, kord Goyast, kord Velásquezist. Max Jacob luges mulle Rutebeufi värssse. Keegi meist ei eitanud vana kunsti; kuid sageli piinas meid mõte, kas kunst on praegu üldse vajalik, ehkki me ei võinud kunstita elada ühtki päeva.

Need, kes käisid koos «Ronde'is», polnud mingi kindla kunstisuuna pooldajad, nad polnud järjekordse «ismi» propageerijad; kuival ja värvivaesel kubismil, mis paelus tollal Riverat, pole midagi ühist Modigliani lüürilise maalimisviisiga; Léger'l pole midagi ühist Soutine'iga. Pärastpoole mõtlesid kunstiteadlased välja etiketi «Pariisi kool». Õigem oleks vist öelda — kohutav elukool, selle kooli aga tegime läbi just Pariisis.

Impressionistide, ja hiljem Cézanne'i revolutsioon piirdus maalikunstiga. Väljaspool kunsti polnud Manet mäsaja, vaid lihtsalt seltskonnainimene. Cézanne nägi ainult

loodust, lõuendit ja värve. Kui Prantsusmaa Dreyfusi protsessi ajal tormitses, ei saanud Cézanne kuidagi aru, kuidas võib tema endine seltsimees Zola tunda huvi selliste tühiste asjade vastu. Esimese maailmasõja eel oli kunstnike ja nendega seotud poetide mässul teistsugune iseloom, see mäss polnud suunatud ainult esteetika kaanonite vastu, vaid ka ühiskonna vastu, kus meil tuli elada. «Rotonde» ei meenutanud urgast, vaid seismilist jaama, kus inimesed fikseerivad tõukeid, mida teised ei taju. Üldiselt ei eksinudki Prantsuse politsei nii väga, kui pidas «Rotonde'i» kohaks, mis ohustab ühiskondlikku rahu.

Nagu see juhtub alati, astusid mõned mässajad hiljem tagasi, muutunud tingimustes nad tuhmusid ning kadusid silmapiirilt, teised — Modigliani, Guillaume Apollinaire — surid varakult, kolmandaid saatis kunagiste aastate raevukus kogu nende elu, nad pidasid sammu sajandi ajalooga.

Kõige raskem töö on kirjanikul raamatule pealkirja leida, pealkirjad on harilikult kas pretensioonikad või on neil siis ülearu üldine iseloom. Ent pealkirjaga «Eelõhtu värssid» olen ma hoopis rohkem rahul kui värsside enestega. Need aastad, millest ma praegu kirjutan, olid tõepoolest eelõhtuks. Paljud räägivad neist nagu epiloogist. On valgeid öid, millal on raske aru saada, kas valgus, mis erutab, rahutuks teeb, uinuda ei lase ja armunuid soosib, — kas on see eha- või koiduvalgus. Looduses ei kesta selline ühtesulamine kaua — pool tundi, tund. Ajalool aga pole kiiret. Ma kasvasin üles kaksikvalguses ja olen elanud selle paistel kogu elu — kuni vanaduspäevadeni...

*

Harva sain ma Modiglianiga juttu ajada nii, et ta poleks mulle ette lugenud paari tertsiini «Jumalikust komöödiast»: Dante oli tema lemmikluuletaja. «Eelõhtu värssides» on luuletus, mis on kirjutatud aprillis 1915: «Madalal trepil sa olid kesk värje, su hääli oli tormilinnu karje. Lamp loitis kahvatut valgust valades, sinise helgiga mähkis su pead. Äkki toas voogasid needes ja halades karmi Dante hämarad read...» Dante pole ainult karm; mulle meenuvad read «Pühastustulest»: poet ringi tema teekaaslane on märke roninud, maha istunud, ja vaatavad vaikides läbikäidud teed. Tahaksin praegu istuda koos elus Modiglianiga (Modiga — nii kutsusid teda sõbrad). Temast on

tehtud labase filmi kangelane ja temast on kirjutatud paar põnevat romaani. Kas filmi lavastaja poleks võinud rahulikult istuda kivisel astmel ja mõtlema jääda talle võõra tee käänakute üle? . . .

Nii loodi legend nälgivast, kõlvatust, ikka ja alati purjus kunstnikust, boheemi viimasest esindajast, kes harvadel selgetel tundidel kahe joomingu vahel maalis omapäraseid portreesid, suri viletsuses, pärast surma aga sai kuulsaks.

Kõik see on õige ja kõik on vale. On õige, et Modigliani nälgis, jõi, neelas hašišiteri, kuid seda ei saa seletada armastusega lodeva elu või «kunstliku paradiisi» vastu. Ta ei tahtnud hoopiski nälgida, sõi alati isukalt ning ei otsinud endale märtrikrooni. Võib-olla oli ta loodud õnne jaoks rohkemgi kui teised. Modigliani oli kiindunud magusakõlalisse itaalia keelde, Toskaana mahedasse maastikku ja tema vanade meistrite loomungusse. Ta ei alustanud mitte hašišiga . . . Muidugi oleks ta võinud maalida portreesid, mis oleksid meeldinud nii kriitikutele kui ka tellijatele; siis oleks tal olnud raha, hea ateljee, tunnustus. Kuid Modigliani ei osanud valetada ega mугaneda. Kõik, kes on temaga kokku puutunud, teavad, et ta oli väga sirgjooneline ja uhke.

Ma nägin teda ta rasketel päevadel ja ka selguse hetkedel. Nägin, kui ta oli rahulik, äärmiselt viisakas, piinlikult puhtaks raseeritud, kahvatu ning pisut tahumatu näoga, leebete sõbralike silmadega; nägin ka seda, kui ta raevutuses, nagu mustades habemetüügastes, — see Modigliani karjatas läbilõikavalt nagu lind, võib-olla nagu albatross; oma värssides ei kõnelnud ma tormilinnust mitte allegooria pärast.

(Modiglianile meeldis Baudelaire'i luuletus albatrossist, kelle üle madrused naeravad: « . . . nii abitu on tiivuline maas . . . »)

Ma ütlesin, et ta oli ilus mees, naised heitsid talle silma; tema ilu tundus mulle alati itaaliaalikuna. Kuid ta oli sefardiim — nii nimetatakse pärast Hispaaniast väljaajamist Provence'i, Itaaliasse ja Balkanile elama asunud juutide järeltulijaid.

Kord läksin Modiglianiga ühte kohvikusse Pasteuri puisteel, enne seda oli ta töötanud, ta oli rahulik. Naaberlauas mängisid soliidsed inimesed kaarte. Kirjutasin ümber Modilt saadud luuletusi ega pannud midagi tähele.

Järsku kargas Modigliani püsti: «Pea lõuad! Ma olen juut ja ma võin sinuga rääkida. Saad aru? . . .» Mängijad vaikisid. Modigliani tasus kohvi eest ja ütles valjusti: «Kahju, et tulime siia kohvikusse, siin käivad sead. . .» Kui läksime välja, küsisin, mida naaberlauas siis räägiti. «Ikka sedasama,» vastas Modi. «On solvav, et mäkerdad pintsliga — oma kolmsada aastat tuleb veel vastu lõugu anda. . .»

Ta jutustas mulle, et tema vanaisa oli roomlane, kes tahtis hakata viinamarju kasvatama ja ostis pisikese maalapi. Kuid seadused olid juutidele maavaldamise keelanud. Vanaisa vihastas ning kolis ära Livornosse, kus juba ammust ajast elas palju juudi perekondi. Modi luges mulle XIV sajandi juudi luuletaja Rooma Immanueli itaalia sonette — need olid pilkavad ning kibestunud, samal ajal aga täis vaimustust elu üle. Modigliani jutustas mulle, kuidas roomlased omal ajal karnevali pidasid: juudi kogukond pidi andma traavliks mõne juudi, kes võttis end alasti ja jooksis lõbutseva rahvahulga, piiskoppide, saadikute ja daamide ilkumise saatel kolm korda ümber linna. (Kirjutasin tookord sellest poemi.)

Tutvusin Modiglianiga 1912. aastal, ta oli siis juba vana pariislane. Ühel meie esimesel kohtumisel joonistas ta minu portree; kõik leidsid, et sarnasus on hästi tabatud. Hiljem joonistas ta mind sageli; mul oli mapp tema joonistustega. (1917. aasta suvel sõitsin koos poliitiliste emigrantide grupiga Venemaale tagasi. Inglismaal tehti meile teatavaks, et üle piiri ei tohi viia käsikirju, jooniseid, maale, isegi mitte raamatuid. Valisin välja kõik, mis mul oli väärtuslikku — Picasso natüürmordi, Baratõnski «Edda» kirjaniku autogrammiga, Modigliani joonistused —, ja jätsin väikese kohvri ajutiselt hoiule Ajutise Valitsuse saatkonda. Valitsus osutus tõepoolest ajutiseks, kohver aga kadus jäädavalt.)

Tuba vanas Leningradi majas, kus elab Anna Andrejevna Ahmatova, on pisike, puritaanlik ja kõle; ainult ühel seinal ripub noore Ahmatova portree — Modigliani joonistus. Anna Andrejevna jutustas mulle, kuidas ta sai Pariisis tuttavaks noore, ülimalt tagasihoidliku itaallasega, kes palus talt luba teda joonistada. See oli aastal 1911. Ahmatova polnud veel Ahmatova, Modiglianigi polnud veel Modigliani. Kuid joonte täpsus, kergus ja poeetiline

veenvus on portreest juba näha (ehkki see oma laadilt erineb Modigliani hilisematest joonistustest).

Filmi ja romaanide kangelane — see on ahastuse ja meeletuse silmapilkude Modigliani. Muidugi, Modigliani jäi «Rotonde'is» ja joonistas paberile, millele oli loksutatud kohvi; kuid päevade, kuude ning aastate viisi istus ta ka molberti ees ja maalis akte ning portreesid.

Mind on ikka hämmastanud tema eruditsioon kirjanduse alal. Ma pole vist kunagi kohanud teist kunstnikku, kes oleks nii väga luulet armastanud. Ta luges peast Dantet, Villoni, Leopardit, Baudelaire'i ja Rimbaud'd. Tema maalid ei ole juhuslikud nägemused — see on maailm, mida tunnetab kunstnik, kelles on haruldasel viisil ühinenud lapselikkus ja elutarkus. Kui ma ütlen «lapselikkus», ei mõtle ma selle all muidugi infantiilsust, loomupärasest oskamatusest või taoteldud primitivismi; lapselikkuse all mõtlen ma tajumise värskust, siirust, sisemist puhtust. Kõik tema portreed sarnanevad modellidega; ma otsustan nende järgi, keda tundsin — need on Zborowski, Picasso, Diego Rivera, Max Jacob, inglise kirjanik Beatrice Hastings, Soutine, luuletaja France Hellens, Dilevski ja lõpuks Modi naine Jeanne. Kunagi ei huvitanud teda ei aksessuaarid ega üldse midagi välist — tema lõuendid avavad inimese olemuse. Diego Rivera juures näiteks on ränka raskust, ta on peaaegu metsik; Soutine kannab mõistmatuse traagilist ilmet, lakkamatut enesetapu mõtet. Ent on huvitav, et Modigliani modellid on omavahel sarnased; neid ei ühenda aga kivinenud maneer ega välised maali-misvõtted, vaid kunstniku maailmamõistmine. Sõbraliku karvase lambakoera näoga Zborowski, hämmeldunud Soutine, õrn Jeanne särgis, tütarlaps, vanamees, aktimodell, keegi vurrudega mees — kõik nad tuletavad meelde ülekohtu all kannatavaid lapsi, ehkki mõnel lapsel on habe või hallid juuksed. Mulle näib, et elu tundus Modiglianile hiiglasuure lasteaiana, mille on loonud väga kurjad täiskasvanud.

Legendis on muidugi olemas oma tõde ja on kerge aru saada sellest, et Modigliani elulugu võib stsenaaristi paeluda. Hiljuti lugesin ajalehest, et üsna väike Modigliani loodud portree müüdi Ameerikas oksjonil maha saja tuhande dollari eest. Kogu oma elu jooksul ei saanud Modigliani kulutada ära veeranditki niisugusest summast. Kui palju kordi nägin ma, kuidas vana Rosalie, Cam-

pagne-Première'i tänava pisikese itaalia söögimaja pereinaine, sai Modiglianilt tüki liha või makaroniportsjoni eest joonistuse; Rosalie ei tahtnud seda vastu võtta, kuid Modigliani käis peale — ta polevat kerjus; ja Rosalie silmitses paberilehti, mis olid üleni täis peenikesi katkendlikke jooni, ning ohkas murelikult: «Oh, jumal küll...» Tõde on ka see, et temast ei saanud aru isegi mitte haritud kunstihindajad. Need, kellele meeldisid impressionistid, ei talunud Modiglianit tema ükskõiksuse pärast valguse vastu, joone täpsuse ja natuuri meelevaldse moonutamise pärast. Kõik kõnelesid kubismist; kunstnikud, keda ajuti valdas purustamise idee, olid samal ajal insenerid, arhitektid ja konstruktorid; kubistlike lõuendite harrastajate jaoks oli Modigliani anakronism.

Biograafid märgivad, et 1914. aasta oli Modiglianile menukas: talle juhtus ette pildikaupmees Zborowski, kes sai otsekohe tema töödest aru ja hakkas neid armastama. Kuid ka Zborowski ise polnud õnneliku käega inimene: noor poola luuletaja, kes oli tulnud Pariisi, unistas sõidust muinasjutulisele Cytera saarele ja sattus madalikele — jäi «Rotonde'i» kohvitassi taha. Raha tal polnud; ta elas koos naisega väikeses korteris, sageli töötas seal Modigliani. Zborowski aga võttis kaenla alla Modigliani pildid ja kõndis hommikust õhtuni risti-rästi mööda Pariisi, püüdes itaalia kunstniku töödega asjatult ahvatleda tõelisi kunstikaupmehi.

Tõde on lõpuks ka see, et mõnikord haaras Modiglianit rahutus, hirm, raev. Mul on meeles üks öö igasugust koli täis kuhjatud ateljees, seal oli palju rahvast — Diego Rivera, Vološin, modellitüdrukud. Modigliani oli väga ärevil. Tema sõbratar Beatrice Hastings rääkis terava inglise aktsendiga: «Modigliani, ärge unustage, et olete džentelmen, teie ema on kõrgema seltskonna daam...» See mõjus Modiglianile nagu võlusõna; kaua istus ta vaikides, siis ei pidanud vastu ning hakkas seina lõhkuma, ta urgitses krohvi ja püüdis telliseid välja tirida. Ta sõrmed olid verised ja silmis oli niisugune meelegeide, et ma ei kannatanud välja ja läksin räpasesse hoovi, mis oli täis skulptuuride tükke, katkisi sööginõusid ning tühje kaste.

Sõja-aastail tuli ta õhtuti sageli sööklasse, kus kunstnikud söömas käisid; ta istus sisetrepil ja deklameeris mõnikord Dantet, teinekord aga rääkis tapatalgutest, tsivilisatsiooni hukkumisest, luulest — kõigest peale maalikunsti.

Üksvahe veetlesid teda XVI sajandil elanud prantsuse meediku Nostradamuse ennustused. Ta püüdis mind veenda, et Nostradamus on täpisealt ennustanud ette Prantsuse revolutsiooni, Napoleoni triumfi ning purustamist, paavstiriigi lõppu, Itaalia ühinemist; ta rääkis ka veel täitumata ennustustest: «See on piasiasi — vabariik Itaalias... Aga tähtsam on see — inimesed pagendatakse saartele, võimu saab enda kätte karm valitseja, ta paneb vangi kõik need, kes ei õpi vait olema, ja inimesi hakatakse hävitama...» Taskust kulunud raamatut välja võttes hakkas ta hüüdma: «Nostradamus ennustas lennavae tulekut. Varsti saadetakse nabamaadele kõik inimesed, kes julgevad kohatul ajal naeratada või nutta, ühed saadetakse põhja-, teised lõunanabale...»

Kui saabusid esimesed teated revolutsioonist Venemaal, jooksis Modi minu juurde, kaelustas mind ja kulistas midagi suure vaimustusega rääkida (mõnikord ei suutnud ma aru saada, mida ta nimelt räägib).

«Rotonde'is» hakkas käima nooruke neid Jeanne, kes tuletas meelde koolitüdrukut; tal olid heledad silmad ning heledad juuksed, ta vaatas arglikult kunstnike poole. Kõneldi, et ta õppivat maalimist. Pisut enne ärasõitu Venemaale nägin ma Vaugirard'i puiesteel Modiglianit koos Jeanne'iga. Nad kõndisid käest kinni ja naeratasid. Mõtlesin: lõpuks ometi leidis Modi oma õnne...

Saabusin uuesti Pariisi 1921. aasta mais. Mulle hakati rutakalt jutustama kõiki uudiseid. «Kuidas, kas sa ei teagi, et Modigliani on surnud?...» Ma ei teadnud midagi oma «Rotonde'i» sõpradest. Modi oli alati kõhinud ja ikka oli tal külm; kopsudes puhkes haigusprotsess, organism oli ära kurnatud. Ta suri hospitalis 1920. aasta alguses. Jeanne'i polnud kalmistul; kui sõbrad tulid pärast matust uuesti «Rotonde'i», said nad teada, et tund aega tagasi oli Jeanne end aknast välja heitnud. Järele jäi Modi pisike tütar — samuti Jeanne.

See ongi kõik. Modigliani matmiseks tehti omavahel korjandus. Aasta hiljem avati Pariisis tema tööde näitus. Temast kirjutati raamatuid; inimesed said tema piltide arvel rikkaks. Muide, see on niivõrd harilik asi, et sellest ei tasugi palju rääkida...

Paljudes maailma muuseumides — New Yorgis, Stokholmis, Pariisis, Londonis — olen ma kohtunud Modiglianiga. Vahetevahel maalis ta akte, kuid enamik tema teos-

test on portreed. Ta on loonud palju inimesi; nende kurbus, tardumus, vaevatud õrnus ja lootusetus vapustavad muuseumide külastajaid.

Võib-olla ütleb mõni innukas realismikumardaja, et Modigliani suhtus üleolevalt looduse tegelikkusse, et naistel on tema portreedel liiga pikad kaelad ning liiga pikad käed. Nagu oleks kunstiteos anatoomia atlas! Kas siis mõtted, tunded ja kired ei muuda proportsioone? Modigliani ei olnud külm vaatleja, ta ei silmitsenud inimesi kusagilt eemalt, ta elas koos nendega. Need on portreed inimestest, kes armastasid, igatsesid ja kannatasid; ja daatumid pole üksnes kunstniku teetähised, need on sajandi tähised: 1910—1920. On veider rääkida, nagu poleks Modigliani teadnud, kui palju on inimesel kaelalülisid — ta õppis seda paljude aastate kestel Livorno, Firenze ja Veneetsia kunstikoolides. Ta teadis ka muud — näiteks seda, mitu aastat on ühes sellises aastas nagu 1914. Ja kui muutusid väärtused, mida inimesed sajandite vältel olid hindama harjunud, kuidas oleks siis kunstnik saanud jätta tähele panemata, et muutunud on ka tema modelli nägu?

Modigliani lõuendid jutustavad palju järgnevatele põlvkondadele. Kui aga vaatan mina, siis on mu ees sõber mu kaugest noorusajast. Kui ääretult palju oli temas armastust inimeste vastu, muret nende pärast! Kirjutatakse ja kirjutatakse — «jõi, mürgeldas, suri»... Asi pole ju selles. Asi pole isegi tema saatuses, ehkki see on õpetlik nagu ennemuistne tähendamissõna. Tema saatus oli tihedasti seotud kaasinimeste saatusega; ja kui keegi tahab mõista Modigliani draamat, ärgu tuletagu ta siis meelde hašišit, vaid lämmatavaid gaase, mõtelgu hämmeldunud ja kangestunud Euroopale, sajandi käänulistele teedele, Modigliani ükskõik missuguse modelli saatusele, mille ümber raudne rõngas juba kokku tõmbus.

*

Küsin eneselt, miks on mul Picassost nii raske kirjutada. Võib-olla sellepärast, et ta on väga kuulus, et temast on kirjutatud sadu raamatuid, et on olemas ulatuslikke uurimusi, milles on juttu igast tema teosest ja samuti ka tema ateljeedest, tuvidest, koertest, kampsunitest ning sõnidest? Nii see on, Picassost on kirjutanud paljud inimesed —

tema parimad sõbrad ja needki, kes kohtusid temaga juhuslikult. Temast on kirjutatud targalt ja rumalasti, andekalt ja ilmetult. Aga mitte seetõttu pole mul raske rääkida Picassost; nagu iga kirjanik, nii olen ka mina ju nii mitmel korral istunud laua taha, ise hästi teades, et tahan kujutada seda, mida on juba ammu kujutatud. Harilikust sügisvihmast on muidugi hoopis raskem jutustada kui reaktiivlennuki startimisest. Kuid selles raamatus olen ma sageli püüdnud jutustada asjadest, millest on mitu korda räägitud juba varem ja paremini. Antud juhul on keeruline hoopis muu — Picasso ise.

Üks suur kunstnik ütles mulle kunagi: «Picasso on geenius, kuid ta ei armasta elu, maalikunst aga jaatab elu.» Muidugi jaatab maalikunst elu, see on tõsi, tõsi aga on ka see, et Picasso armastab kirglikult inimesi, loodust, kunsti ning elu, et poisikeselik uudishimu pole teda kunagi maha jätnud. Paljud tema maalid räägivad elu ilust, nad räägivad ka elu aistitavast soojusest, maitsest ja lõhnast. Inimesed, kes kirjutavad Picassost, märgivad, et ta püüab katki käristada ja segi lõhkuda meile nähtavat maailma, püüab tükeldada loodust ning moraali, lammutada seda, mis on olemas. Ühed peavad seda püüet kunstniku tugevaks küljeks, revolutsioonilisuseks, teised räägivad kahetsuse või pahameelega «purustamise mentaliteedist». (Kui lugesin neljakümnendate aastate lõpul mõne meie kriitiku arutlusi Picassost, imestasin, et nende lõppotsus langes kokku — muidugi mitte tahtlikult — Churchilli ja Trumani hinnangutega; isetegevuslik kunstnik Churchill ja isetegevuslik muusik Truman mõistsid mässava Picasso hukka.) Ma olen palju kordi tundnud Picasso loomingu purustavat jõudu; oli aegu, mil ma tundsingi ainult seda, see tegi mulle rõõmu ja andis inspiratsiooni. Kuid see on fakt minu eluloost, mitte Picasso omast. (Praegu tunduvad mõned Picasso maalid mulle talumatuina: ma ei saa aru, kuidas ta on suuteline vihkama imekaunist naisenägu.) Kas on õiglane nimetada lammutajaks seda inimest, kes on täisloomisjanu, seda kunstnikku, kes on kuuskümmend aastat järjest üha ehitanud ning ehitab nüüdki, kes liitus julgelt kommunistidega ja ei eelistanud anarhismi, ükskõiksust või skeptiku poosi, mis on kunstniku jaoks hoopis lihtsam lahendus? Võib öelda, ja seegi on õige, et tõeliselt elavaks muutub Picasso oma ateljees, et teda ärritab mitmesuguste «kohtunike» kirjaoskamatus esteetikas, et ta eelistab ük-

sindust ühiskondlikule tegevusele. Ent kuidas saab seejuures unustada tema kirglikkust Hispaania sõja aastail, tema tuvisid, osavõttu rahupooldajate liikumisest, parteipiletit, plakateid, joonistusi «Humanité» jaoks ja paljut muud?

Montmartre'i perioodil («Bateau-Lavoir»), mida mul veel ei õnnestunud näha, «Ronde'i» perioodil, mida ma olen jõudumööda kirjeldanud, — siis olime noored. Meile meeldis tembutada ja tohmaneid mängida. Kuid Picasso tahab ka kaheksakümneselt vempe teha ja teisi ninapidi vedada. Praegugi poseerib ta fotograafidele paljalt, teeb oma nooleid külatajaid lolliks ja võtab osa härjavõitlusest. Tal on suur litograafiline seeria «Kunstnik ja tema modellid». Kunstnik meenutab kord Rubensit, kord Matisse'i vanaduspäevadel; modellideks on alasti naised või tegelased Velásquezi ning teiste ammuste meistrite maalidelt. Tihti on nende seas ka noor narr, ja see narr tuletab meelde Picassot (ta naerab enda üle ja on samal ajal vist enda üle uhke). Teda kuulates ei tea keegi täpselt, kus tal nali lõpeb; ta oskab äärmiselt tõsiselt nalja teha, tõsiseid asju aga kõneleb niimoodi, et neid võib kergesti võtta naljana.

Mõnikord küsitakse minult, kuidas tuleb tema nime õigesti hääldada, kas rõhk on viimasel või eelviimasel silbil. See tähendab — kes ta on, hispaanlane või prantslane? Muidugi on ta hispaanlane, nii oma välimuse kui ka iseloomu poolest, hispaanialik on tema realismi karmus, kirglikkus, tuumakas ning hädaohtlik iroonia. Hispaania kodusõda vapustas teda; võib-olla jääb «Guernica» meie aja kõige silmapaistvamaks maaliks. Picasso ateljees Saint Augustini tänavas kohtasin ma alati hispaania emigrante. Hispaanlastele on Pablo valmis kõik ära andma. Nii see on, kuid tasub mõlgutada mõtteid ka muu üle. Miks on ta kogu oma elu vabatahtlikult elanud Prantsusmaal? Miks oli ja on Cézanne tema jaoks ülisuur kunstnik? Miks olid tema parimateks sõpradeks kolm prantsuse luuletajat — Guillaume Apollinaire, Max Jacob ja Paul Eluard? Ei, Prantsusmaast on Picassot võimatu lahti rebida.

On inimesi, kes muutuvad järsku. Sellised muutused kergendavad jutustamist: ellu lülituvad elemendid tollest «sündmustiku arengust», millele algajad dramaturgid on nii maiad. Elulookirjutajad hakkavad sageli tundma vaimustust üllatuslike tegude vastu ning kaotavad silmist

inimese iseloomu. Ka luuletajatele ning kunstnikele pühendatud uurimustega juhtub niimoodi: Majakovski futuristlik periood, Bloki nekrassovlik periood, Manet' hispaania periood, Cézanne'i impressionistlik periood. Püütakse liigendada ka Picasso loomingut. Näib, nagu poleks kergemat asja olemaski: iga kahe-kolme aasta tagant on ta rabanud kriitikuid avastustega maalikunstis. Uurijad on kindlaks teinud hulga «perioode»: sinise, roosa, neegri, kubistliku, Ingres'i, Pompeii ja nii edasi. Häda on selles, et Picasso lükkab järsku jälle kõik jaotused ümber. Aastal 1922 käis Picasso ateljees Majakovski ja rahustas oma sõpru: kuulujutud valetavad, Picasso pole pöördunud klassitsismi juurde tagasi. Noort Majakovskit pani aga imestama, et ta ei näinud Picasso juures mitte mingisugust «perioodi»: «Ateljee on tal täis kõige mitmekesisemaid töid, alates äärmiselt reaalsest, täiesti antiikses laadis elupildist, mille värvideks on helesinine ning roosa, ja lõpetades plekist ning traadist valmistatud konstruktsiooniga. Vaadake illustratsioone: see on ju Serovi tütarlaps. Jäme-realistlik naiseportree ja vana osadeks lahutatud viiul. Ning kõik need asjad on dateeritud ühe ja sama aastanumbriga.» Majakovski arvas, et luuletaja, kes kirjutab värsse «trepina», ei saa vaimustuda sonetidest. Picasso aga on ükskõikne igasuguste esteetikakontseptsioonide vastu. Ma pole kohanud teist inimest, kes oleks nii kiiresti muutuv ja samal ajal nii püsiv ning iseenele truu. Kui olin viimane kord tema juures (see oli Cannes'is 1958. aastal), tabasin end kogu aeg ühelt ja samalt mõtelt: mis ilmutus see ometi on, kogu maailm on niivõrd muutunud, et seda ei tunne äragi, ma ei saa aru isegi omaenese minevikust, Picasso aga on samasugune nagu nelikümmend viis aastat tagasi! Nii mõeldes teadsin ma aga sedagi, et keegi pole sammunud temast kiiremini.

Nii ongi Picassost väga raske rääkida — kõik, mida ütled, on tõde ja samal ajal ka pole seda. Tunnistajate vanutamise vormel on eri maades ühesugune. Neilt nõutakse kõigepealt, et nad räägiksid «ainult tõtt», siis aga seatakse nende ette ülesanne, mis mõnigi kord käib üle jõu: öelda välja «kogu tõde». Muidugi, kui küsimus on selles, kas kaebealune pani toime kuriteo, siis pole pealtnägijal raske kogu tõde teatavaks teha. Aga kui prokurör või kaitsja hakkavad uurima, miks kaebealusest sai kaebealune, siis nõuavad nad tunnistajalt liiga palju — ta pole ju Shakes-

peare, Stendhal ega Tolstoi. Mõned autorid väidavad, et Picasso elu ja looming on täis vastuolusid. See on formaalne seletus. Hollandi reisijuhi koostamisel on kerge seletada, milline on seal maastik ja milline on kliima: lausikud rohelised väljad, kanalid, jahe suvi sagedaste vihmasadudega, pehme talv. Kuid ei saa paari lausega vastata küsimusele, missugune maastik ja missugune kliima on Nõukogude Liidus. Vaevalt võib Kaukasust ning tundrat või siis Krimmi virsikuid ning põhjamaist mura- kat nimetada «vastuolulisteks». On olemas suuri maid. On olemas ka suuri inimesi. Neile inimestele, kes on harju- nud harilike mõõtmetega, paistab alati, et keerukus on täis vastuolusid.

Kui ma sain Picassoga tuttavaks, mõistsin, õigemini — tundsin kohe, et minu ees seisab suur inimene. See oli vähe aega enne sõda, 1914. aasta varakevadel. Istusin Max Jacobiga «Rotonde'is»; tuli Picasso ja istus meie lauda. Max Jacob hakkas talle minust jutustama. Picasso vaikis, siis aga ütles, et ta armastab luuletajaid ning armastab venelasi. Ma ei saanud aru, kas ta mõtleb seda tõsiselt või on tegemist ironilise viisakuslausega. (Ma juba kirju- tasin, et Picasso parimad sõbrad olid luuletajad; venelasi aga armastab ta tõepoolest, ta on tihti mulle rääkinud, et venelased sarnanevad hispaanlastega.) Tol kevadel leidis aset uute kunstnike maalide oksjon ja üks Picasso suur lõuend, mis oli pärit tema «roosast perioodist», osteti ära hiiglasuure summa eest; kui mälu mind ei peta, oli see vist kümme tuhat franki. Picasso hakkas kuulsaks saama.

(Juba ammu enne seda olid mõned kunstihuvilised «avastanud» Picasso, nende seas ka Moskva kolleksionäär Štšukin. Picasso ja Matisse jutustasid, et kui Štšukin tuli ateljeesse, pani ta otsekohe tähele paremaid teoseid. Matisse püüdis talle kaela määrida vähem õnnestunud töid, nende kohta aga, millest oli kahju lahkuda, sõnas: «Sel- lest ei tulnud midagi välja ... soperdis ...» Kavalus ei läi- nud läbi, lõpuks valis Štšukin enda jaoks välja «ebaõnnes- tunud soperdise». Varsti pärast Štšukinit tuli ateljeesse Morozov: ta usaldas oma võistleja maitset, piltide valiku jättis aga kunstnike eneste hooleks. Tänu nende kahe moskvalase kolleksioonidele on Ermitaažil ja Puškini Muuseumil hämmastavad kogud üheksateistkümnenda sa- jandi teise poole ja kahekümnenda sajandi alguse prantsu- suse maalikunstist. Picasso loomingut hindajaid oli ka teis-

tes maades. 1950. aastal viis tšehhi poet Nezval mind Praha äärelinna, kus elas vana pensionär Kramař. Tema juures nägin suurepäraseid maale Picasso kubistliku loomingu perioodi algusest. Kramař jutustas, et noore mehe näha sõitis ta Pariisi Picasso juurde. Raha oli tal üsna napilt. Ent Picassot tundsid alles vähesed ja ta müüs tšehhile odava raha eest kümme lõuendit. Kramař oli täis aukartust noore kunstniku vastu; ostnud natüürmordi õuntega, mille Picasso just äsja oli maalinud, palus ta endale õuna, mille järgi pilt oli tehtud. Kramař näitas mulle tolle õuna «muumiat». Koos kirjutasime me Picassole kirja.)

1915. aasta alguse külmal talvepäeval viis Picasso mind oma ateljeesse, mis asus üsna «Rotonde'i» lähedal, Schoelcheri tänavas. Ateljee aknad olid Montparnasse'i kalmistu poole. Pariisi kalmistul pole vene ja inglise surnuaedade poeetilist hõngu, Pariisis kujutavad kalmistud endast abstraktseid linnu sirgete tänavatega, hauakambrite ja -plaatidega. Ateljees oli raske ennast isegi ümber pöörata, kõik kohad olid täis juba valminud maale, papitükke, plekki, traati, puud. Nurgas vedeles värvituube; nii palju värve polnud ma näinud isegi mitte poes. Picasso seletas, et varem polnud tal värvide ostmiseks sageli raha. Nüüd aga, müünud ära paar maali, otsustas ta hankida endale värve «kogu eluks». Märkasin, et ka seinad, katkine taburet ning sigarikarbid olid täis maalitud. Picasso tunnistas, et ta ei saa taluda pinda, millele pole midagi maalitud. Ta töötab enneolematu innuga. Teistel vaheldusid loomiskuud tühikutega, kus poet või kunstnik «saab maitsta rahulikku und», nagu ütles Puškin; Picasso on aga kogu oma elu tööd teinud ning töötab edasi ikka samasuguse raevuga. Mitmesugused veidrused, mis paeluvad reportereid ja fotograafe, — see pole Picasso elu, see on lühike hinge-tõmbeaeg.

Küsisin, miks ta hoiab ateljees plekki; Picasso vastas, et tahab seda kasutada, kuid ei tea veel, mis kombel. Ei ole vist sellist materjali, mille kallal ta poleks töötanud. Kogu elu jooksul on ta õppinud: käte osavus meeldib talle. Neljakümneaastasena õppis ta hispaania käsitöölise Julio Gonzálesi käest lehtterase töötlemist, kuuekümnesevana omandas litograafi töövõtteid, seitsmekümnesevana hakkas pott-sepaks.

Ateljees oli neegrite loodud skulptuure ja suur maal, mille autoriks oli maksuametnik Rousseau, asja-

armastaja kunstnik, kelle teosed kaunistavad nüüd kogu maailma muuseume. See maal kujutas rahukonverentsi. Picasso seletas mulle, et neegerskulptorid muudavad pea, keha ning käte proportsioone — hoopiski mitte sellepärast, et nad ei oska inimest vaadata, ja ka mitte sellepärast, et nad ei oska töötada. Neil on proportsioonidest teistsugune arusaam, nagu jaapani kunstnikel on erisugune ettekujutus perspektiivist. «Kas sa arvad, et maksuametnik Rousseau'l pole mingit aimu klassikalisest maalist? Ta käis tihti Louvre'is. Aga ise ta tahtis töötada teisiti...» Picasso oli esimene, kes mõistis, et meie ajastu nõuab sirgjoonelisust, vahetut lähenemist ja jõulisust.

Ta oli siis kolmkümmend neli aastat vana, kuid nägi noorem välja: väga elavad, läbitungivad ning uskumatult tumedad silmad, mustad juuksed, väikesed, peaaegu naiselikud käed. Ilmast ilma istus ta «Ronde'is» süngena ega lausunud peaaegu sõnagi, mõnikord aga sattus lõbusasse tujju, siis tegi ta nalja ning lausa vihastas sõpru. Temast kiirgas rahutust ja see rahustas mind: teda vaadates mõistsin ma, et minuga ei sünni midagi erilist, ma pole haige — tegemist on ajastu eripäraga. Ma ütlesin juba, et mõnikord olen Picassot hinnanud just tema purustava jõu pärast; nimelt niisugusena õppisin teda Esimese maailmasõja aastail tundma ning armastama.

On saanud kombeks arvata, et sel ajal oli Picasso ükskõikne kõige suhtes, mida nimetatakse «poliitikaks». Kui mõista selle sõna all ministrite vahetumist ja ajalehepoleemikat, siis otsis Picasso «Matinist» tõepoolest pigem anekdoote kui deklaratsioone. Ent ma mäletan, kuidas ta rõõmustas, kui saabusid teated Veebruarirevolutsioonist. Ta kinkis mulle siis oma maali; lahkusin temast hulgaks ajaks.

Kõneldakse, et sõprus nõuab nagu armastuski, et oldaks koos — pika lahusoleku puhul hakkab ta kustuma. Teinekord ei saanud ma Picassoga kokku aastat kaheksa, kümme. Kuid kordagi ei kohtunud ma võõra, muutunud inimesega. (Just seepärast ei mäletagi ma täpselt, millal ta mulle üht või teist ütles — ta võis niimoodi ütelda aastal 1914, aga ka aastal 1954.) Mäletan paljusid ateljeesid: nooblis kodanlasekorteris La Boétie tänavas, kus ta paisis olevat juhuslik sisseastuja, peaaegu sisse-murdja; Saint Augustini tänavaga väga vanas majas, ateljee oli seal avar, hispaanlaste ning tuvidega, hiiglasuurte maalidega, selle

läbimõeldud ja hästi organiseeritud korratusega, mida Picasso tekitab kõikjal; ühes Vallaurisi kuuris — plekktoosid, savi, joonised, klaaskuulid, plakatitükid, malmpostid ning onn, kus ta magas, voodi, mis uppus ajalehtede, kirjade, fotode alla; Cannes'is, suures heledas majas «Kalifornia», seal olid lapsed, koerad ja taas virnad kirju, telegramme, tohutud lõuendid, aias aga Picasso pronkskass.

Kutsun teda juba ammu naljatades kuradiks. Prantslasel on seda vene sõna raske hääldada, kuid hispaania keeles on häälik «č» olemas ning Pablo lausub naeratades: «Я — черт.»

Kui ta on kurat, siis küll eriline kurat, kes heitleb jumalaga kogu universumi pärast, mässav ning järeleandmatu kurat.

Kui naiivsed, asjatundmatud või siis pahatahtlikud on need inimesed, kes peavad tema suurt ning rasket loominguulist teed originaalitsemiseks, püüdeks «epateerida kodanlust», moodsate «ismide» harrastuseks! Picasso on mulle korduvalt kõnelnud, et talle teeb nalja, kui kirjutatakse, et ta «otsib uusi vorme». «Ma otsin ainult üht — väljendust sellele, mida tahan öelda. Ma ei otsi uusi vorme, ma leian neid...» Kord ütles ta mulle, et mõnikord ei tea ta maalima asudes isegi, kas teos tuleb kubistlik või läbinisti realistlik. See oleneb modellist ja kunstniku hingeseisundist.

Vallaurisis poseeris Picassole noor ilus ameeriklanna. Kunstnikul valmis kümneid joonistusi, valmis õlimaal. Esimesel portreel on ameeriklanna niisugune, nagu teda näevad teisedki inimesed; mitte keegi, kes pooldab realismi selle sõna kõige kitsamaski mõttes, ei leiaks siin midagi vaieldavat. Iga uue visandiga hakkas Picasso ameeriklanna nägu «koost lahti võtma». Nähtavasti leidis ta modellis ka midagi muud peale ingelliku välimuse, nägi jooni, mis reetsid naise iseloomu, hakkas neid jooni uurima. «See siin on küll siga kuubis,» vaimutses minu kõrval seisev näitusekülastaja, silmitsedes ameeriklanna kümnnendat portreed, ega aimanudki, et kaunitari portree, mis teda vaimustas, oli «kubistliku sea» esimene portree.

1948. aastal olime pärast Wroclawi kongressi Varssavis. Picasso tegi minust pliiatsijoonise; poseerisin talle vana «Bristolis» hotelli numbritoas. Kui Pablo joonistamise lõpetas, küsisin temalt: «Juba valmis?» Seanss oli minu arvates olnud väga lühike. Picasso hakkas naerma: «Ma

ju tunnen sind juba nelikümmend aastat...» Mulle pais-
tab, et Picasso tehtud portree pole minuga mitte üksnes
väga sarnane (parem on öelda, et mina olen joonistusega
sarnane), vaid ka psühholoogiliselt sügav. Kõik Picasso
loodud portreed avavad (mõnikord ka paljastavad) mo-
delli sisemaailma. Kunagi väga ammu, kui rääkisin Picas-
sole oma armastusest impressionistide vastu, tähendas Pi-
casso: «Nad tahtsid kujutada maailma sellisena, nagu
nad teda nägid. See ei paku mulle huvi. Ma tahan kaju-
tada maailma sellisena, nagu ma temast mõtlen...»

Tõsi, paljudest Picasso teostest on raske aru saada:
meie ees on komplitseeritud mõtted ja tunded, harjumatu
vorm. Ma juhtusin olema tõlgiks Picasso ja A. Fadejevi
esimesel vestlusel, mis toimus Wroclawis.

F a d e j e v : On parem, kui ütlen teile kohe, et mõnest
teie tööst ei saa ma aru. Miks te valite mõnikord niisuguse
vormi, mis on inimestele arusaamatu?

P i c a s s o : Öelge, seltsimees Fadejev, kas teid õpetati
koolis lugema?

F a d e j e v : Jah, muidugi.

P i c a s s o : Aga kuidas see toimus?

F a d e j e v (oma heleda läbitungiva naeruga): Bee-aa-
baa...

P i c a s s o : Mind õpetati niisamuti — «baa»... Hea
küll, aga kas teid õpetati ka maalikunstist aru saama?

Fadejev puhkes uuesti naerma ja hakkas kõnelema mil-
lestki muust.

Kui mõtelda järele Picasso kogu loomingu üle, siis saab
selgeks see, kui võrd on ta muutnud maalikunsti. Pärast
impressioniste hakkasid inimesed nägema loodust uut
moodi — juba ilma Bologna koolkonna prillideta. Kunst-
nikud löid teoseid vaid otse tegelikkuse järgi, nii valmisid
portreed, maastikud, natüürmordid. Kompositsioonid muu-
tusid akadeemilise kallakuga kunstnike monopoliks. Kõige
rohkem kardeti süžeed, nagu öeldi — «literatuuritsemist».
Viimaseks prantsuse kompositsiooniks, mille lõi suur
kunstnik, jäi Courbet' «Ornans'i matus», see on maalitud
aastal 1850. Peaaegu sada aastat hiljem, aastal 1937, lõi
Picasso «Guernica purustamise».

Kui jõudsin Madriidist Pariisi, läksin otsekohe maailma-
näituse Hispaania paviljoni ja tardusin — ma nägin «Guer-
nicat». Pärast olen seda maali näinud kaks korda — 1946.
aastal New Yorgi muuseumis ning 1956. aastal Louvre'is

Picasso ülevaatenäitusel. Iga kord olen taas tundnud samasugust erutust. Kuidas oskas Picasso tulevikku näha? Kodusõda Hispaanias peeti ju veel vana moodi. Tõsi, Saksa lennuvägi leidis, et see sõda on talle manöövriteks, kuid Guernica pommitamine oli siiski vaid väike operatsioon, ainult esimene suleproov. Siis tuli Teine maailmasõda. Siis Hirošima. Picasso maal räägib tulevikuõudustest, paljudest Guernicatest, aatomikatastroofist. Me näeme tükkideks kistud maailma, hullumeelsust, vihkamist, meeletuid, olematust.

(Mis on realism? Kas on realist see kunstnik, kes püüab kujutada Hirošima draamat niimoodi, et joonistab üksikasjalikult välja paised ühe või kümne kannatada saanu kehal? Kas ei nõua just nimelt reaalsus teistsugust, palju laiemalt üldistavat lähenemist, nii et ei avataks mitte ainult üksikut episoodi, vaid tragöödia kogu olemust?)

Picasso jõud on selles, et ta oskab kunsti keeles väljendada kõige sügavamat mõtet ja kõige keerukamat tunnet. Juba poisikesena joonistas ta nagu meister; tema joon annab edasi kõik, mida ta tahab, — Picasso on selle perefrees. Ta on andunud maalikunstile, ta võib vihastuda ja piinelda, kui ei taba silmapilkselt talle vajalikku värvitooni.

Oli aeg, millal meil kultiveeriti hiiglasuurte värvitud fotodega sarnanevaid maale. Mäletan tollest ajast naljakat kõnelust Picasso ja noore Leningradi kunstniku vahel.

Picasso: Kas teil müüakse värve?

Kunstnik: Aga muidugi, nii palju kui vaja...

Picasso: Mis kujul neid müüakse?

Kunstnik (segaduses): Tuubides.

Picasso: Aga mis nendele tuubidele on kirjutatud?

Kunstnik (veel suuremas segaduses): Värvide nimi: «ooker», «põletatud siena», «ultramariin», «kroom»...

Picasso: Teil tuleks piltide tootmist ratsionaliseerida. Vabrikutes tuleks valmistada segu, tuubidele aga kirjutada kohe niimoodi: «näo jaoks», «juuste jaoks», «mundri jaoks». Nii on hoopis mõistlikum.

Mõned Picassost kirjutatud autorid on püüdnud kujutada tema kiindumist poliitikasse kui midagi juhuslikku, kui tuju: tegemist olevat originaalitsejaga, kes armastab härjavõitlust ja kes millegipärast on hakanud kommunistiks. Picasso on oma poliitilisse valikusse suhtunud alati

väga tõsiselt. Mäletan lõunat tema ateljees rahupooldajate Pariisi kongressi avamispäeval. Sel päeval sündis Pablol tütar, kellele ta pani nimeks Paloma (hispaania keeles tähendab «paloma» tuvi). Olime lauas kolmekesi: Picasso, Paul Eluard ja mina. Alguses kõnelesime tuvidest. Pablo jutustas, kuidas tema isa — kunstnik, kes tihti tuvisid joonistas, — laskis poisil tuvijalgu lõpuni joonistada; isa ise oli neist jalgadest tüdinud. Siis hakkasime rääkima tuvidest üldse. Picasso armastab neid, nad on tal alati majas. Naerdes ütles ta, et tuvid on ahned ning riiakad linnud ja et pole tõesti selge, miks neist on saanud rahu sümbol. Siis aga võttis Picasso kõneaineks omaenese tuvid. Ta näitas sadu joonistusi plakati jaoks — kunstnik teadis, et tema linnul tuleb lennata läbi kogu maailma. Ta rääkis kongressist, sõjast, poliitikast. Ma mäletan üht tema lauset: «Kommunism on minu jaoks tihedalt seotud kogu mu kunstnikueluga...» Selle seose üle ei mõtle järele kommunismi vaenlased. Puhuti näib see seos mõistatuslikuna ka mõne kommunisti jaoks.

Pärastpoole joonistas Picasso veel paar tuvi: Varssavi ning Viini kongressiks. Sajad miljonid inimesed teavad ja armastavad Picassot ainult tema tuvide pärast. Snoobid irvitavad selle üle. Pahatahtlikud inimesed süüdistavad Picassot selles, et ta otsis kerget edu. Kuid Picasso tuvid on tihedas seoses kogu tema loominguga — minotauruste ja kitsedega, raukade ja tütarlastega. Muidugi on tuvi vaid üks raasuke kunstniku loodud rikkustest. Kuid miljonid inimesed teavad ja austavad Raffaeli ainult tema «Sixtuse mädonna» reproduktsioonide järgi! Miljonid inimesed teavad ja austavad Chopini ainult sellepärast, et ta on loonud muusika, mida nad kuulevad matustel! Nii et snoobid naeravad asjatult. Muidugi, ainult tuvi järgi ei saa Picassot tundma õppida. Kuid tuleb olla Picasso, et luua sellist tuvi.

Lihtsate inimeste armastus ta tuvi ja tema enese vastu ei solva Picassot — see liigutab teda piiritult. Olime temaga 1949. aasta sügisel Roomas Rahukomitee istungil. Pärast suurel väljakul toimunud miitingut sammusime piki töölis-tänavat. Möödujad tundsid Picasso ära ja viisid ta väikesesse trattoriasse, kostitasid veiniga ning sülelesid teda; naised palusid, et ta võtaks nende lapsi kätele. Nii ilmutas end armastus, mida ei saa välja mõelda. Muidugi, need inimesed polnud näinud Picasso töid, neid nähes po-

leks nad paljustki aru saanud; kuid nad teadsid, et ta on suur kunstnik, et ta on nende poolt, koos nendega, ja see pärast nad sülelesid teda.

Kongressidel — Wroclawis ja Pariisis — istus ta kogu aeg kõrvaklappidega ning kuulas tähelepanelikult. Mul on tulnud paar korda pöörduda tema poole palvega: selgus, ja peaaegu alati ikka viimasel minutil, et kongressi või mõne rahukaitse-kampaania edukaks läbiviimiseks on tingimata vaja saada Picassolt joonistust. Tal võis olla kaelani muud tööd, kuid selle palve täitis ta alati.

Ajuti tegi nii mõnigi tema poliitilistest mõttekaaslastest ta teostele etteheiteid või eitas neid hoopiski. Ta suhtus sellesse kibedusega, kuid rahulikult ja ütles: «Perekonnas ei saa kunagi riiuta läbi...»

Picasso teadis, et tema teosed on väljas Ameerika muuseumides, tal oli meeles, et talle ei antud viisat, kui ta tahtis Ülemaailmse Rahunõukogu delegatsiooni koosseisus sõita Ameerika Ühendriikidesse. Ta teadis sedagi, et sellel maal, mida ta armastas ja millesse uskus, suhtuti kaua aega eitavalt tema loominguusse. Kui me kord kohtusime, ütles ta naerdes: «Saime sinuga pähe...» Veidi aega enne seda ilmus «Literaturnaja Gazetas» minu artikkel — muidugi mitte maalikunstist, vaid rahuvõitlusest (see oli 1949. aastal). Artiklis rääkisin ma sellest, et Lääne parimad inimesed on koos meiega, teiste hulgas nimetasin ka Picassot. Artiklile lisati märkus, milles avaldati kahetsust, et ma ei kritiseeri formalistlikke elemente Picasso loomingu. Prantsusmaa nõukogudevastased ajalehed trükkisid selle muidugi ära — mitte minu artikli, vaid toimetuse märkuse. Pablo naeris ning rääkis, et ei tasu kurvastada — ühekorraga ei saa kõike ära teha.

Miski ei suutnud kõigutada tema usaldust Nõukogude Liidu vastu. 1956. aastal tegid mõned tema sõbrad, kes olid sattunud segadusse, talle ettepaneku anda oma allkiri protestidele, deklaratsioonidele, avaldustele. Picasso keeldus.

Mulle tegi suurt rõõmu, et Moskvas toimus tema näitus. Avamisele tuli liiga palju rahvast: näituse organiseerijad olid kartnud, et publikut jääb napiks, ja saatnud kutseid laiali hoopis rohkem kui vaja. Rahvahulk lükkas tõkked eest, igaüks kartis, et ta ei pääse sisse. Muuseumi direktor, näost kahvatu, jooksis minu juurde: «Katsuge neid rahustada, ma kardan, et trügimine läheb kohutavaks.» Ütlesin

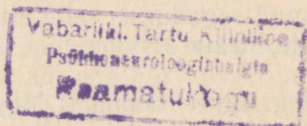
mikrofoni: «Seltsimehed, te olete seda näitust oodanud kakskümmend viis aastat, kannatage nüüd rahulikult kakskümmend viis minutit...» Kolm tuhat inimest hakkasid naerma ja kord seati jälle jalule. Mul tuli «Prantsuse kultuuri sõprade sektsiooni» nimel see näitus avada. Hari-likult on tseremooniad mulle igavad või naljakad, sel päeval aga erutusin nagu koolipoiss. Mulle anti käärid, ja mul oli tunne, et ma ei löika läbi ainult linti, vaid eesriiet, mille taga seisab Pablo.

Muidugi, sellel näitusel inimesed vaidlesid. Nii on see kõigil Picasso näitustel — ta vaimustab, vihastab, ajab naerma, rõõmustab, kedagi ei jäta ta ükskõikseks.

«Vasturääkivused»... Olgu pealegi siis nii: «Picasso loo-ningus on rohkesti vasturääkivusi...» Kuid meenutagem aastaarve: esimest korda esines ta oma töödega aastal 1901, praegu, kui kirjutan neid ridu, on käes 1960. Kas selle kuuekümne aasta kestel on olnud siis vähe vastu-rääkivusi? Picasso väljendas oma ajastu keerukust, häm-meldust, meeleheidet ja lootust. Ta purustab ning ehitab, armastab ning vihkab.

Mul on siiski vedanud! Olen oma elus kohanud mõnin-gaid selliseid inimesi, kes on määranud sajandi ilmet. Olen näinud udu ja tormi, kuid olen näinud ka kaptenisillal seis-vate inimeste varje. Oma elu suurte kordaminekute hulka arvan ma ka selle kauge kevadpäeva, millal kohtasin esmakordselt Picassot.

Minu jutustus temast oli lühike ja segane. Kui mul õn-nestub kirjutada valmis selle raamatu järgmised osad, tu-len tema juurde tõenäoliselt veel tagasi. Praegu aga taht-sin ma edasi anda seda, mis vapustas mind revolutsiooni-eelseil aastail, kui vaatasin Picasso teoseid ja kui sain te-maga tuttavaks. See on olnud üks minu elu tähiseid.



Toimetaja O. S a m m a

Toimetuse aadress: Tallinn, Kohtu t. 3, tel. 445-83.

Trükkimisele antud 9. II 1961. Trükiarv 15 000. Paber 84×108, 1/32.
Trükipoognaid 3,125. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 5,25.
Arvutuspoognaid 5,76. MB-00433. Tellimise nr. 331.
Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk tn. 40/42.

Hind 10 kop.

На эстонском языке.

БИБЛИОТЕКА «ЛООМИНГ» № 5 (169).

Илья Эренбург.
Париж.

10 kop.

5/1961

★

21382

3787415

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00378741 5