

TARTU ÜLIKOOL  
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND  
USUTEADUSKOND

**Elo Kaalep**

**„HALB ÖHK! HALB ÖHK!“ NIETZSCHE SALAVIMM TEOSTES  
„ÜLESTÄHENDUSI PÕRANDA ALT“, „TAKSOJUHT“, „PARASIIT“ JA  
„LIBAHUNT“**

Bakalaureusetöö

**Juhendajad: Jaanus Sooväli, PhD, Indrek Peedu, PhD**

Tartu 2024

## Sisukord

Sissejuhatus.....	4
Lühendid .....	8
1. Salavimma definitsioon .....	9
1.1 <i>Ressentiment</i> ’ ja salavimm – etümoloogia ja kasutuskontekst .....	9
1.2 Nietzsche „Moraali genealoogiast“ .....	11
1.3 Salavimma piiritlemine: Scott Jenkinsi neli klauslit.....	17
1.4 Salavimma areng.....	20
2. Nietzsche ja Dostojevski.....	22
2.1 Nietzsche ja <i>L’Esprit suterrain</i> .....	22
2.2 Põrandaaluse filosoofia.....	25
2.3 Põrandaalune teoses „Moraali genealoogiast“.....	29
3. Põrandaalused filmis ja kirjanduses.....	31
3.1 Scorsese „Taksojuht“ .....	32
3.2 Bong’i „Parasiit“ .....	34
3.3 Kitzbergi „Libahunt“ .....	38
Kokkuvõte.....	43
Kasutatud allikad .....	45
Summary .....	49
Lihtlitsents töö avaldamiseks.....	51

*Meie riigi kõrgemaks võimuks on meie rahvas. Meie rahvas oma kõrgemat võimu peab terve mõistusega ja kainel järeelkaalumisel teostama. Ei saa nõuda, et palavikus olev inimene saab põhjalikult otsustada. Me ei saa ka arvata, et rahvas, kes ülesse on ässitatud, kus ühelt poolt on viha ja kättemaks, teiselt poolt aga kartuselaine laialt liikumas, et seal keegi suudaks oma kodanikukohuseid täita ja otsuseid teha. Rahval tuleb tagasi tõmbuda, tuleb kihutustöö asemel selgitamistöole asuda, tuleb selgitada, et meie riigis on raske haigus. Tuleb näidata haiguse sümptome nii, et igäiks ennast sellest haigusest arstida võiks. Valitsus tahab kõik teha, et seda selgitada ja mitte meeletibedust edendada. Aga ma kordan, seltskond peab siin kaasa aitama, sest meil on tõepoolest hingelise haigusega tegemist. Mul tuleb meele üks juhus kaugest lapspõlvest. Ma mäletan kaunis selgesti, kuidas tol ajal lugejad mööda külasid käisid, ja kuidas siis inimesed kokku jooksid. Minu vanemad võtsid mind ühele niisugusele lugemisele kaasa, kus kõneles üks rätsep, ja kus kõik karjusid: „Ma olen patune! Ma olen patune!“ Selle tagajärjel järgmisel päeval üks naine raius omal kirvega käe otsast ära. Niisugune psüühiline haigus on ka meie rahvast praegu tabanud. Me oleksime võib-olla ka niikaugemale jõudnud, et oleksime endil käed otsas ära raiunud, või et teised oleksid meil kaelad maha raiunud. – Selle nähtega tuleb kui haigusega ümber käia, seda haigust on palju, ja seda tuleb arstida. Me peame neile haigetele rahu andma, ja siis ükskord tuleb see, mis praegu meie riiki ähvardanud, ükskord kauges tulevikus meelde, nagu mulle meelde tuli lapsepõlvest see nähtud pilt rahva usuelust, ning jääb ka kurvaks mälestuseks see nähe meie riigi elust kui haiguse nähe. (Päts 1934)*

## Sissejuhatus

Kõne, mille Konstantin Päts 1934. aasta 15. märtsil Riigikogu ees esitas, on läinud ajalukku eeskätt Eesti Vabariigi kõige ebademokraatilikuma episoodi sümbolina. Tollasesse kaitseseisukorra väljakuulutamisesse, aga ka Eesti rahva otsustusvõimetuks nimetamisesse suhtutakse jätkuvalt niivõrd kriitiliselt, et veel hiljaaegu peeti nõu, kas Päts endale üldse mälestusmonumenti vääribaldi (nt Raba 2017; Pealinn 2018).

Siinse uurimistöö kontekstis on Pätsi kõne tähelepanuväärne aga oma metafooride poolest. Nimelt kirjeldab Friedrich Nietzsche oma teoses „Moraali genealoogiast“ psüühilist mehhanismi, mida nimetab „salavimmaks“ (*ressentiment*). Sarnaselt haigusele, mida Päts Eesti rahva hulgas näeb, on ka salavimm seotud vihkamise, kättemaksu ja „meelekibedusega“. Lisaks Pätsile, kes näeb selles „psüühilises haiguses“ reaalselt ohtu ühiskonnale, on ka Nietzsche salavimm võimeline kasvama ideaale loovaks ja enneolematuks „vihkamiseks“.

Pätsi puhul teeb inimeste haiguslikkusele viitamise problemaatiliseks justnimelt tema tollane peaministriamet. Ei ole võimalik olla korraga demokraat ja rahvaravitseja, sest demokraatlikus riigis peab kõrgeima võimu tagama ka „haigele“ rahvale. Küll aga arvan, et kui Päts oleks olnud kirjanik või filosoof, siis ei oleks tema suhtumist sugugi nii vastuoluliseks nähtud. Et kunsti ja demokraatia eesmärgid on erinevad, siis on ka erinevad nende esindajatele lubatud väljendusviisid.

Mind huvitabki see, et kuivõrd on selline viis rahva „haigusest“ rääkida levinud kultuurilises plaanis, sest kirjanduse ja filosoofia kontekstis tunduvad Pätsile omased seisukohavõetud küllaltki tavalised. Ja mitte ainult – tundub, et sellised „haigusi“ käsitlevad teosed võivad olla isegi kultuslikult populaarsed, mitte nagu Pätsi kõne 1934. aastal.

Et selliseid kultuuris levivaid nähteid uurida, teen lähemalt tutvust Nietzsche salavimma mõistega, mis annab „haigustest“ mõtlemisele süstemaatilise raami. Seejuures keskendun eeskätt Nietzsche teosele „Moraali genealoogiast“, kus salavimma mõiste varasemate kirjutistega võrreldes rohkem esile tõuseb. Toetudes konkreetsetele tunnustele, mille salavimma defineerimisel välja sõelun, analüüsin nelja ilukirjandus- ja filmiteost. Nende najal uurin, millised on mõned võimalikud salavimma kontseptsioonile sarnased analoogid, mis kultuuris liikvel on.

Võtan luubi alla läbi Nietzsche salavimma prisma ilukirjandusteosed „Ülestähendusi põranda alt“ (Dostojevski 1864) ja „Libahunt“ (Kitzberg 1911) ning filmid „Taksojuht“ (Scorsese 1976) ja „Parasiit“ (Bong 2019). Et kõikide puhul on tegemist kas globaalset või regionaalselt tunnustatud teostega, olen selle valikuga püüdnud keskenduda justnimelt „kvaliteetseteks“ peetud kultuuriilmingutele. Päritolu erinevatest ajalistest ja geograafilistest kontekstidest näitlikustab mingil määral ka salavimma kontseptsiooni esinemise universaalsust.

Teadlaste ja filosoofide hulgas on Nietzsche filosoofia suuresti läbi uuritud. Erandiks ei ole ka salavimma mõiste, millest leidub väga erinevaid interpretatsioone. Tähtsamatest filosoofilistest edasiarendustest võib välja tuua Max Scheleri tervikliku käsitluse (Scheler 1994), mis erineb mitmeski aspektis Nietzschest. Laiemate ühiskondlike või kultuuriliste nähtuste uurimine salavimma põhjal on samuti levinud. Isegi Postimehes ilmus hiljuti Leo Luksi arvamusartikkel, kus ta kirjeldab praktikat näha näiteks äärmusparempoolseid liikumisi salavimma-liikumistena (Luks 2024). Kui keskenduda aga konkreetsemalt Nietzsche salavimmale kultuurinähtustes, siis siin uurimistöös vaatluse all olevatest teostest on kindlasti kõige uuritum Nietzsche ja Dostojevski filosoofiate suhe. Seevastu näiteks eesti kirjandust läbi Nietzsche filosoofia sellisel moel uuritud ei ole. Filmid jäävad oma uurituselt nende kahe vahele – „Parasiidi“ paralleelidele Nietzsche filosoofiaga on osutanud mitmed autorid kogumikus „Parasite: A Philosophical Exploration“ (Botz-Bornstein ja Stamatellos 2022). „Taksojuhi“ sarnasust Nietzsche filosoofiaga teaduskirjanduses lahatud ei ole, küll aga on seda võrreldud Dostojevskiga (Barnett 2019), kelle filosoofia on Nietzsche salavimma kontekstis nii Nietzsche ennast mõjutanud kui ka sellega kontseptuaalselt sarnane.

Minu meetodiks on kvalitatiivne sisuanalüüs. Kõigepealt vaatlen lähemalt salavimma kontseptsiooni, uurin selle keelelist tausta ja suhestumist Nietzsche filosoofia laiema süsteemiga. Et mitte kahe silma vahele jätta mõjutusi, mis Nietzsche võis saada Dostojevski teosest „Ülestähendusi põranda alt“, uurin nii Nietzsche lugemiskogemuse kontekstuaalseid kui ka sisulisi eripärasid. Olles teinud kindlaks olulisemad salavimma omadused, analüüsin neile vastavate nähtuste esinemist „Taksojuhis“, „Parasiidis“ ja „Libahundis“. Seejuures lähtun eeskätt tegelaste vastavusest Nietzsche salavimma-inimesele, mille jaoks saan vahendid salavimma defineerimisel ja piiritlemisel sõnastatud nõuetest.

Ühest küljest sõltuvad nendest lugudest väljatoodud kontseptuaalsed sarnasused Nietzsche salavimmaga suuresti minu uurimise lähtepunktist – vaadates kultuurinähtusi läbi Nietzsche, vaatab Nietzsche mulle vastu. Teisest küljest ei ole see aga tingimata probleem – kõrvutades Nietzsche salavimma näiteks „Parasiidiga“ on võimalik teada saada midagi uut nii Nietzsche kontseptsiooni kui ka Bong'i filmi kohta. Seejuures võimaldab üheselt defineeritud salavimm vahendina näha analoogsemana ka varasemalt üksteisele võõraks jäänud kultuurinähtusi, nagu näiteks eesti pärisorjuse aegset usuelu näitlikustav „Libahunt“ ja New Yorgi kõledat üksindust kirjeldav „Taksojuht“.

Nietzsche salavimma kontseptsiooni analüüsides toetun tema teosele „Moraali genealoogiast“. Konteksti ja filosoofiliste arutluskäikude mõistmiseks on mul abi olnud David Oweni monograafiast (Owen 2014) ja Jaanus Sooväli järelsõnast (Sooväli 2015), mis annavad mõlemad jälgitava ja selge ülevaate Nietzsche kirjanduslikult rikkalikust ja sestap ka kohati raskesti mõistetavast teosest. Salavimma konkreetsel piiritlemisel olen toetunud Scott Jenkinsi artiklile „Ressentiment, Imaginary Revenge, and the Slave Revolt“, kust võtangi üle neli salavimma määratlemise klauslit (Jenkins 2016). Dostojevski võrdlemisel Nietzschega on kasulik olnud Stellino raamat „On the Verge of Nihilism“ (Stellino 2015). Et aga Nietzsche luges pool aastat enne „Moraali genealoogast“ kirjutamist Dostojevski teost „Ülestähendusi põrand alt“, aitas Nietzsche loetud eksemplari eripäradega tutvust teha Boulogne tähelepanelik uurimus (Boulogne 2019). „Parasiidi“ analüüsimisele aitasid taaskord palju kaasa Stellino rohked ja läbinäitlikustatud tähelepanekud (Stellino 2022), mis inspireerisid mind lugejana kaasa mõtlema ja väljakäidud ideid edasi arendama.

Uurimistöo koostamisel oli sisuliste valikute tegemine keeruline eeskätt „Taksojuhi“, „Parasiidi“ ja „Libahundi“ näiteid analüüsides. Kiivas keskendumine ainuüksi Jenkinsi klauslite poolt määratletud aspektidele poleks võimaldanud juhtida tähelepanu ka teistele olulistele detailidele, mida need kolm näidet Nietzschega suhestudes esile toovad. Et lasta ennast juhtida lugudesse endisse sisse kirjutatud teemaarendustest, olen sealkohal suhtunud vabamalt kõiki juhtumeid ühendavatesse raamistustesse, ning keskendunud üksteisest küllaltki erinevatele aspektidele. Kui näiteks „Taksojuhi“ puhul toon välja selle filmi laiema suhestumise ühiskondlike nähtustega, siis „Parasiidi“ puhul keskendun hoopis stsenaariumi huvitavamatele detailidele.

Minu uurimistöö jaguneb kolmeks peatükiks. Esimeses tegelen salavimma defineerimise ja piiritlemisega. Toetudes juba mainitud Scott Jenkinsi artiklile, piiritlen konkreetset salavimma tunnused, mille abil saab võimalikuks selle kõrvuti asetamine analoogsete, ent teistest kontekstidest pärinevate nähtustega. Lisaks konstrueerin omal käel ka mudeli, mille alusel saab määrata salavimma arenemise „staadiumit“. Teises peatükis keskendun Nietzsche ja Dostojevski kokkupuudetele nii reaalses elus kui ka loomingulises plaanis. Iseäranis oluliseks saab Dostojevski raamat „Ülestähendusi põranda alt“, milles tegutsevat Põrandaalust Nietzsche salavimma-inimesega Jenkinsi klauslite abil võrdlen. Kolmandas peatükis võtan vaatluse alla filmid „Taksojuht“ ja „Parasiit“ ning lisaks eesti näidendi „Libahunt“. Keskendudes nendes filmides ja näidendis välja käidud salavimma analoogiatele, uurin ühest küljest, kuidas aitab salavimma mõiste nendest teostest uuel moel aru saada. Teisest küljest vaatlen aga, mida annab see võrdlus juurde Nietzsche salavimma kontseptsioonile endale ja kui võrd on seda võimalik kasutada kultuurilisi nähtusi analüüsiva vahendina.

Selle uurimistöö põhiliseks uurimisküsimuseks on: Kuidas suhestuvad omavahel Nietzsche salavimm ja teosed „Ülestähendusi põranda alt“, „Taksojuht“, „Parasiit“ ja „Libahunt“? Millised sarnasused see esile toob? Et sellele küsimusele oleks aga võimalik vastata, pean kõigepealt lähtuma lihtsamatest juhistest, näiteks: mis on salavimm? Kuidas seda piiritleda, nõnda, et selle abil saaks välja tuua kontseptuaalseid sarnasusi teiste kultuuriliste nähtustega?

Dostojevski ja Nietzsche võrdlemisel tuleb lisaks sisulistele sarnasustele võtta arvesse ka konteksti, kus need võisid tekkida. Sestap uurin, milline on olnud Dostojevski mõju Nietzsche salavimma mõiste kujunemisele. Otsides salavimma kontseptsiooni analooge aga filmidest ja Kitzbergi näidendist, tahan saada teada, mida Nietzsche salavimma kontseptsioon ja need kolm lugu üksteise mõistmisele vastastikku juurde annavad.

## **Lühendid**

MG – „Moraali genealoogiast“, F. Nietzsche

ÜPA – „Ülestähendusi põranda alt“, F. Dostojevski

L – „Libahunt“, A. Kitzberg

# 1. Salavimma definitsioon

Et oleks üldse võimalik salavimmast rääkida, tuleb see defineerida. Kõige laiemas mõttes otsin seega vastust küsimusele: mis on salavimm? Vastuse leidmiseks uurin seda nähtust esimeses alapeatükis keeleliselt ja teises Nietzsche teosest „Moraali genealoogiast“ lähtuvalt. Minu uurimistöö eesmärk seisneb aga lisaks salavimma mõiste lahti harutamisele ka selle edasises rakendamises. Selle tarbeks panen kolmandas ja neljandas alapeatükis paika kindlad omadused, millele salavimmaks nimetav nähtus vastama peab. Suureks abiks oli mulle seejuures Scott Jenkinsi artikkel „*Ressentiment, Imaginary Revenge, and the Slave Revolt*“ (Jenkins 2016), kus esitatud neli tunnusoont – kannatus, seos minevikuga, vajadus reageerida ja tuimestus – täitmist nõudvate klauslite näol kasutusele võtangi. Kokkuvõttes jõuan järeldusele, et salavimm on areneguline nähtus, mis võib kasvada välja kannatuskogemusest ning areneda edasi ka suuremaks ja ideoloogilisemaks väärtussüsteemiks.

Mõisteid *ressentiment* ja salavimm, millest viimane on esimese eestikeelne tõlge, kasutan valdavalt samatähenduslikult. Erandiks on alapeatükk 1.1, kus just nende sõnade keelelisi eripärasid lahkangi.

## 1.1 *Ressentiment*’ ja salavimm – etümoloogia ja kasutuskontekst

*Ressentiment*’ mõistet defineeritakse Friedrich Nietzsche filosoofias psühholoogilise mehhanismina (Bittner 1994, 128–29), mida kogetakse eelkõige „valu, ebamugavuses või läbikukkunud lootustes“ (Poellner 2011, 123). Suhestudes laiema sotsiaalse kontekstiga, kerkib salavimm eeskätt võrdluses *teistega* (Poellner 2011, 123; Bittner 1994, 129–30). Salavimmaga on seotud kadedus ja kättemaksuhimu (Masterson 1979, 158).

Prantsuskeelset sõna *ressentiment*, mida Nietzsche kasutab, kirjutab ta raamatus „Moraali genealoogiast“ seejuures saksakeelset nimisõnadele omaselt suure tähega, „pidades seda justkui õnnestunult saksa keelde ülevõetud sõnaks“ (Large 2007, 101). Samas on *das Ressentiment* olemas juba 1876. aastal Leipzigis välja antud saksa

sõnaraamatus, kus see defineeritakse kui *das grollende Nachtragen einer Unbill* („mürisev pahameel ebaõiglusest“) (Sanders 1876). Samale tüvele viitavad ka inglise *resentment*, kui ka itaalia *risentimento*. *Historisches Wörterbuch der Philosophie* aga kirjutab: „[s]õna „Ressentiment“, nagu ka „Milieu“ on üks sellistest prantsuse keele terminitest, millele ei ole vastet olemas üheski teises keeles“ (Probst 1992, 920).

Kuigi Nietzsche filosoofia mõistestikus on *ressentiment*’l spetsiifiline tähendus, on selle üldkeeleline kasutuskontekst olnud laiem. 16. sajandist alates on *ressentiment*’ga kirjeldatud tunnet, mis on kauapüsiv ja intensiivne (Probst 1992, 920–921). Näiteks Moliere’i näidendite puhul tuleb ette *ressentiment*’ esinemine nii positiivse kui ka negatiivse tunde kirjeldamiseks. Üleüldiselt on *ressentiment* juurdunud siiski negatiivseid emotsioone kirjeldava mõistena. (Probst 1992, 921)

Prantsuse etümoloogiasõnaraamat osutab *ressentiment*’ pärinemisele sõnast *sentir*, mis omakorda põlvneb ladina tüvest *sentire*. Samast tüvest tulevad ka teiste indoeuroopa keelte variandid, näiteks itaalia *sentire* ja hispaania *sentir*. („Sentir“ 1932) Seda sõna kasutatakse tundmisest, tunnetamisest, tajumisest ja ka haistmisest rääkimiseks. Nõnda saab loogiliseks, et ka inglise *scent* samast tüvest pärineb (Onions 1966). Hispaania keeles on aga üks tavalisemaid viise vabandamiseks öelda „Lo siento“ – otsetõlkes „ma tunnen seda“.

*Ressentiment*’ eesliide *re-* viitab millegi uuesti tegemisele, kordamisele. *Remarier* tähendab uuesti abiellumist, *réutiliser* taaaskasutamist, *revenir* tagasi tulemist jne. Nõnda arendab Scott Jenkins Risse ja Scheleri toel välja idee *ressentiment*’ tähendusest kui „uuesti“ tundmisest või „tagasisuunas“ tunnetamisest (Jenkins 2016, 195; Risse 2003; Scheler 1994).

Nagu tõlgete puhul alati, siis ei suuda ka eestikeelne „salavimm“ *ressentiment*’ga identset keelelist tausta haarata. Oma „Ecce homo“ tõlkes ongi Jaan Undusk kord teinud *ressentiment*’st „vimma“ (Nietzsche 1996, 23, 24, 25), vahel „salaviha“ (Nietzsche 1996, 23, 24), ka „vihavimma“ (Nietzsche 1996, 24, 25) ning lõpuks üldse „vimmakuse“ (Nietzsche 1996, 121). Andres Luure on jäänud aga kindlamaks just „salavimma“ mõistele. „Eesti keele seletav sõnaraamat“ defineerib „salavimma“ üheselt „salajaseks vimmaks“ („salavimm“ 2009). Tundub, et sellist sõna, mis suudaks haarata *ressentiment*’ kehaliselt tunnetatavaid kibeduse- ja pahameeleefekte, eesti keeles olemas ei olegi.

Seda iseloomustab ka tõsiasi, et igas kontekstis *ressentiment*'d „salavimmaks“ tõlkida ei saagi. Näiteks need 17. sajandil tegutsenud draamakirjaniku Théophile de Viau read, mis mõneti oma psühholoogilises sissevaates salavimma-inimese hingeellu ka Nietzsche käsitlust rikastavad, tuleb tõlkida teisiti:

Õiglane taevas, kes sa näed ülekohtu,  
[ja] et ma tõesti kannatan,  
Anna minu pahameelele [*ressentiment*]  
kas vähem valu või rohkem vaprust!<sup>1</sup>

Kuigi „pahameel“ on kindlasti ainult üks paljudest võimalikest tõkelahendustest, siis julgen väita, et *ressentiment*' tõlkimine „salavimmaks“ siinkohal parim lahendus ei oleks. Siin hakkaks „salavimm“ eeldama kindlat pahameele objekti, mille olemasolule aga ülejäänud sisu ei viita. Kui Nietzsche „Genealoogia“<sup>2</sup> salavimma-käsitlusega selline objektile suunatus isegi sobib (vt peatükk 1.2), siis laiemas *ressentiment* sõna kasutuskontekstis see reegeliks ei ole.

## 1.2 Nietzsche „Moraali genealoogiast“

Nietzsche kümnes eluajal avaldatud raamat „Moraali genealoogiast: vaidluskiri“ („Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift“)<sup>3</sup> ilmus 1887. aasta sügisel. See koosneb pikast eessõnast ja kolmest esseest: 1) „„Hea ja kuri“, „hea ja halb““, 2) „„Süü“, „halb südametunnistus“ ja muu seesugune“ ning 3) „Mida tähendavad askeesi-ideaalid?“ Kuigi proovin haarata ka teises ja kolmandas essees kätketud salavimma-kontekste, keskendun käesolevas uurimistöös siiski kõige enam esimesele esseele, milles Nietzsche salavimma tekkimis- ja toimimismehhanisme kõige enam konkretiseerib. Oma varasemates teostes on Nietzsche mõistet *ressentiment* kasutanud vähe (Stellino 2015, 50), ning niivõrd süstemaatilisel ja selgesti väljendatud kujul esineb see esimest korda just „Genealoogias“.

Nagu ühele moraaliajaloolisele teosele kohane, otsib ka Nietzsche oma „Genealoogias“ mõiste ja moraaliotsustuse „hea“ algupära. Nietzsche väitel ei pärine aga

---

<sup>1</sup> Justes cieux, qui voyez l'outrage / Que je souffre peu justement, / Donnez à mon ressentiment / Moins de mal ou plus de courage! (de Viau 1856, 136) (Minu tõlge).

<sup>2</sup> Siin ja edaspidi pean silmas Nietzsche „Moraali genealoogiat“.

<sup>3</sup> Kasutan siin ja edaspidi Andres Luure tõlget (Nietzsche 2015) ja saksakeelset Nietzsche kogutud teoste väljaannet (Nietzsche 1988c).

hinnang „hea“ mitte nendelt, kellele moraali ajaloos esimest korda head tehti, vaid nendelt, kes ennast ise headena tundsid (MG I:2). Need head pidid olema „suursugused, vägevad, kõrgemal positsioonil olevad“ inimesed, kes vastandusid „madalale, alatule, labasele ja pööbellikule“ (MG I:2). Selle vastanduse ajendil tutvustabki Nietzsche lugejale „isandaid“ ja „orje“, kes erinevad üksteisest nii omadustelt kui ka moraaliootsustustelt.

Olgu öeldud, et kumbagi ei tohiks võtta mitte majanduspoliitilises, vaid laiemas metafoorilisemas tähenduses (Bittner 1994). „Ori on siinkohal lihtsalt inimene, kelle nõudmised ei lähe arvesse, keda isandad võivad ekspluateerida, represseerida, alandada, mõnitada või piinata“ (Sooväli 2015, 217). Isandaks saamine eeldab seevastu „vägevast füüsilisest, õitsvat, külluslikku ülevoolavat tervist ühes asjadega, millest oleneb selle säilimine: sõjaga, seiklusega, jahiga, tantsuga ... ja üldse kõigega, mis nõuab tugevat, vaba, rõõmsat tegutsemist“ (MG I:7). Isanda omadused annavad seega aimu aktiivsest tegutsemis- ja otsustamisvõimest, iseenese üle valitsemisest, milleks ori võimeline ei ole.

Tulenevalt nende kardinaalselt erinevatest olemustest, peavad Nietzsche järgi erineva ka isanda ja orja moraaliootsused. Kui isandatel jaguneb maailm „heaks“ ja „halvaks“ (*schlecht*), siis orjadel hoopis „heaks“ ja „kurjaks“ (*böse*) (MG I:16). Võimekad ja suursugused isandad näevad „heana“ seda, mis meenutab neile neid endid, mis on „suursugune“, „vägev“, „kõrgemeelne“ (MG I:2). „Halb“ on aga see, mis neile endile vastandub, mis on „madal, alatu, labane, pööbellik“ (MG 1:2)

Kuigi laiemas mõttes on „ori“ ja „isand“ metafoorsed, pärineb „heaks“ ja „halvaks“ jagav moraaliootsustus Nietzsche järgi seisuslikust vahettegemisest, kus „halb“ on terminoloogiliselt tähistanud madalal positsioonil ja „hea“ kõrgel positsioonil olevat inimest. Seda tõestab Nietzsche nende sõnade etümoloogiatele toetudes (MG I:4, 5): „kõikjal on „suursugune“, „õilis“ seisuslikus mõttes alusmõiste, millest „hea“ „hingelt suursugune“, „õilsa“, „kõrgehingelise“, „hingeliselt privileeeritu“ mõttes on alati paratamatult välja arenenud“. „Halb“ on seevastu tähendanud „labast“, „pööbellikku“, „madalat“. (MG I:4)

Nietzsche järgi kasvab isandate esmasest positiivsest hinnangust „ma olen tugev“ välja teisene negatiivne hinnang „tema on nõrk“ (MG I:11; Jenkins 2016, 194). Orjadel käivad asjad aga teistpidi. Enne, kui ori tunnistab omaenda „headust“, kuulutab ta suursuguse isanda „kurjaks“ (MG I:11). „Selleks, et orjamoraal saaks tekkida, vajab ta

kõigepealt vastand- ja välismaailma,“ kirjutab Nietzsche (MG I:10). Orjamoraali tekkelugu kirjeldab Nietzsche ka allegooriliselt:

Ja kui talled omavahel ütlevad: „Need röövlinnud on kurjad, ja see, kes on võimalikult vähe röövlinnu moodi, on nende vastand – tall – kas tema ei ole siis mitte hea?“, siis ei ole ideaali sellises püstitamises midagi laita, olgugi, et röövlinnud vaatavad sellele pisut pilklikult ning ütlevad võib-olla isekeskis: „M e i e ei kanna nende heade tallede peale üldse vimma, me isegi armastame neid: miski pole maitsvam, kui õrn talleke.“ (MG I:13)

Orjamoraali tekkimise põhjus seisnebki orjade „jõuetuses“ (MG I:7), korralike küünte ja nokkade puudumises. Sellises kontekstis kasutab Nietzsche teoses „Moraali genealoogiast“ esimest korda ka salavimma-sõna:

Orjade mäss moraalilis saab alguse sellest, et salavimm [*Ressentiment*] ise muutub loovaks [*schöpferisch*] ja sünnitab väärtusi – säärase olendite v i m m [*Ressentiment*], kellel tegelikult reaktiooniks, reaktiooniks teo näol puudub võimalus ja kes saavad kompensatsiooni ainult kujuteldava kättemaksu näol. (MG I:10)

See, mis võimaldab juhuslikul ebamugavustundel ängistavaks ja intensiivseks salavimmaks kasvada, on suutmatuse sellele *reageerida*. Erinevus orja ja isanda vimma vahel selles seisnebki: „Suursuguse inimese enese vimma [*Ressentiment*], kui see tal esineb, teostub ja ammendub nimelt koheses reaktioonis“ (MG I:10) Erinevalt jõuetutest orjadest isandaid salavimm „mürgitama“ (MG I:10) ei hakka. Vimm, mis psühholoogilise reaktioonina pikema aja jooksul vinduma jääb, võinuks julge ja kohese vastuhaku tagajärjel olemata jääda. Saamata päriselt kordasaadetud teoks, muutub kättemaks vaimseks (MG I:7).

Kättemaksu, mis ei saa reaalse tegude kaudu tasutud, võib Nietzsche järgi oma „loova“ printsiibi kaudu viia suurte tagajärgedeni, sellest võib välja kasvada lausa „sügavaim ja ülevaim, nimelt ideaale loov, väärtusi ümberloov vihkamine, milleaolust pole maa peal kunagi olnud“ (MG I:8). Ajalooliseks näiteks sellisest vihkamisest toob Nietzsche juudi-kristlike väärtuste esiletõusu, mis sai alguse preesterlikust judaismist. Tema järgi on just juudid olnud need, kes said hakkama „aristokraatliku väärtusvõrdu

(hea = suursugune = vägev = ilus = õnnelik = Jumalast armastatud)“ radikaalse ümberpööramisega. (MG I:7)<sup>4</sup>

Juutide algatatud „orjade mäss moraalis“ (MG I:7) jõuab aga oma haripunkti kristluses. Kristlik moraal, mis erinevalt aristokraatlikust isandamoraalist hakkab vastandama „isekust“ ja isetust“ (MG I:2) õitseb edasi aga isegi kirikust kaugenemuna: „[i]nimsoo „lunastamine“ (nimelt „isandatest“) edeneb hästi; kõik juudistub või kristlikustub või pööblistub silmnähtavalt.“ Jätmata märkamata juba enda kaasajal pead tõstavaid sekulariseerumistrende, kirjeldab Nietzsche demokraadist „vabamõtleja“ sisekõnet:

Kas kirikul on selles asjas tänapäeval veel t i n g i m a t a t a r v i l i k ülesanne [...] Paistab, et ta mürgituse levikut pigem pärsib ja hoiab tagasi, mitte ei kiirenda seda? [...] Tänapäeval on ta pigem võõristav kui ahvatlev... Kes meist oleks vabamõtleja, kui poleks kirikut? Meile on vastumeelne kirik, m i t t e tema mürk... (MG I:9)

„Genealoogia“ kriitika on seega pööratud samavõrd Nietzsche kaasaegse ühiskonna, kui ajaloolise judaismi või kristluse pihta. Õnnestunud „intoksikatsiooni“ (MG I:9) mõjusid peab Nietzsche vaatamata kiriku mõjuvõimu vähenemisele siiski püsivateks.<sup>5</sup>

Mis siis Nietzschel õigupoolest „orjamoraaliks“ nimetatud väärtusotsustuse vastu on? Nimelt tunneb Nietzsche, et orjamoraal represseerib isandaid. „Kurjust“, mille vastu orjamoraal võitleb, looduses ei eksisteeri: „See, et lambatalled kannavad suurte rõövlindude peale vimma, ei pane imestama, kuid ei anna ka põhjust suurtele

---

<sup>4</sup> Siinkohal on paslik mainida, et Nietzsche kriitika judaismile kui „psühholoogilisele või genealoogilisele nähtusele“ on kindlalt lahutatud suhtumisest tema kaasaegsesse juudikogukonda, mille suhtes ta positiivselt, mitte antisemiitlikult meelestatud oli (Yovel 1994, 215).

<sup>5</sup> Nietzsche kriitika keskmesse paigutuv moraal ulatub „Platonist Augustinuseni, Aquinost Kanti ja kaasaegse liberalismini“. Kõigi nende filosoofiate keskmes seisab „headuse ülimuslikkus“, millest Nietzsche end oma mõneti moraalirelativistlike seisukohtadega „distantseerib“. (Emden 2010, 240) Yirimiyahu Yoveli järgi on Nietzsche filosoofia seisukohalt „kriitilise tähtsusega“ mõista, et Nietzsche kriitika puudutab just eeskätt modernseid ideid:

„ühendades preesterliku judaismi *ressantiment*’ psühholoogiaga, asetab Nietzsche ajaloolise judaismi kriitika oma filosoofia keskpunkti. Tema rünnak juudi preestritele loob genealoogilise aluse tema kriitilisele suhtumisele kristlusesse kui ühele Lääne kultuuri osale, nii religioossetes vormis kui ka sekulariseerunud versioonides, mis väljenduvad „modernsetes ideedes“ nagu liberalism, demokraatia ja valgustus. (Yovel 1994, 229)

Nõnda kuuluvad Nietzsche kriitika sihtgruppi kindlasti ka näiteks ateistid, kes eiravad küll dogmaatilisi religioossete ettekirjutusi, ent mitte nendest välja kasvanud moraalireegleid (Owen 2014, 135).

röövlindele pahaks panna, et need väikesi talleid jahivad.“ (MG I:13). Nõnda on orjamoraal suunatud isandate olemusliku natuuri pihta, kandes eesmärki isandad selle eest *vastutama* panna. Nietzsche näeb seda absurdsena:

[n]õuda tugevuselt, et see ei avalduks tugevusena, et see poleks võita-tahtmine, alistada-tahtmine, valitseda-tahtmine, janunemine vaenlaste ja vastupanu ja triumfide järele, on täpselt sama mõttetu nagu nõuda nõrkuselt, et see avalduks tugevusena. (MG I:13)

Nietzsche omistab vastutama panemise keelelisele „eksitusele“, mille kohaselt pärineb iga tegu tegijast ja toimimine toimijast. Tulenevalt subjekti olemasolust keeles lahutatakse Nietzsche järgi ka tugevus tugevast inimesest, nagu oleks selle taga „indiferentne substraat“, mis saab valikuvabadusest lähtuvalt ennast ilmutada või mitte. (MG I:13)

Isandate vastutama panemine toimub seejuures orjade enese sisemise võimu tahte ajel, „millalgi tahavad nemadki olla tugevad“ (MG I:15), kirjutab Nietzsche. Nõnda on ori isandaga „samal pinnal“ (Sooväli 2015, 221), ta ei ole olnud lihtsalt võimeline oma võimu isandaga samasugusel kujul ilmutama, kuigi oleks tahtnud. Sellise võimutahte teostumise näitena võib näha ka paradiisikujutelma, kus kannatajad õiglase „tasu“ näol lõpuks teisi kannatamas näha saavad (MG I:15).

Orjade ja isandate psühholoogilist võrdsust iseloomustab ka Jenkinsi rõhutatud salavimma omadus sundida selle kogejat sellele reageerima (Jenkins 2016, 196–97). Salavimm ei peitu mitte ainult „kalduvuses hädadele reageerida, vaid ka kalduvuses *otsida välja* midagi sellist, mida saaks näha usutavalt kannatuse põhjusena“ (Jenkins 2016, 196). Nietzsche väidab, et

[i]ga kannataja otsib nimelt instinktiivselt oma kannatusele põhjust, täpsemalt põhjustajat, veel täpsemalt kannatamisvõimelist süüdlast – ühesõnaga olendit, kelle peal ta saaks oma afekte ... maandada, sest afekti maandamine on kannataja suurim püüd saada kergendust, see tähendab tui mestust [...]. Ainult selles peitub minu oletuse kohaselt salavimma, kättemaksu ja muu taolise tegelik füsioloogiline põhjus, nimelt soovis tui mestada valu afektibil. (MG III: 15)

Jenkinsi järgi selgitab Nietzsche lähenemine seda, miks võib juhusliku ettejäaja peale viha välja valamine tõesti (salavimma-)inimest mõneks ajaks rahustada (Jenkins

2016, 198). Kuigi tõelist valu tuimestamist saab pakkuda ainult lõplik vastutuselevõtt algsest tehtud kahju eest (Jenkins 2016, 198), siis neile probleemidele, mida lahendada ei saa (Nietzsche pöörab palju tähelepanu näiteks füsioloogilistele probleemidele, ebataavalist suurele sapieritusele jms (MG III:15)), sunnib salavimm oma väikeseid tuimestavaid kättemakse otsiva mehhanismi kaudu õelal kombel kergendust otsima.

On oluline mõista, et vaatamata oma teravale kriitikale juudi-kristlike väärtuste pihta, ei ole Nietzsche eesmärk kristluse-eelset moraali mingil moel taastama minna (Sooväli 2015, 223). Nietzsche püüab isegi vastanduda ideaalide püstitamisele: „Kas siin õigupoolest kehtestatakse ideaali või hoopis kummutatakse seda?“ võidakse minult ehk küsida. Aga kas te ise olete eneselt eales piisavalt küsinud, kui kalliks on siin maa peal iga ideaali kehtestamine maksma läinud?“ (MG II:24) Uute ideaalide loomise ja vanade dekonstrueerimise vahe seisneb edaspidistes toimetulekustrateegiates. Preesterlikud ideaalid, mille teeneks loeb Nietzsche inimkonna ajaloo „huvitavaks“ muutumise ja vaimselt mitmetahulisemaks arenemise (MG I:6, 7), hakkavad Nietzsche järgi tasapisi ise lagunema (MG III:27).

Küsimusele, kuivõrd Nietzsche „Genealoogia“ aga ajaloolise tõega kooskõlas on, kategoorilist vastust enamasti anda ei taheta (vt nt Owen 2014, 138–51; Sooväli 2015, 224). Nietzsche toetumist „Genealoogia“ kirjutamisel kaasaegsele uurimismaterjalile kinnitavad näiteks Clark ja Swensen oma „Genealoogia“ tõlke kommentaaries (M. Clark ja Swensen 1998), Nietzsche tehtud etümoloogilisi järledusi toetab ka Migotti (Migotti 1998, 767–70). Sellegipoolest ei püüa Nietzsche „Genealoogia“ olla lihtsalt ajalooline uurimistöö, vaid ka sügav „psühholoogiline sissevaade“ (Sooväli 2015, 224) ajalooliste tõdede kujunemisesse. Olemata kõigest mõtteeksperiment, on Nietzsche eesmärk just kaasaegse moraali kritiseerimine (Migotti 1998, 766), misjuures tuleb tunnistada, et kui kujunemine on toimunud kirjeldatud moel, ei ole meil võimalik „eetiliste agentidena“ seda enam samasugusel harjumuslikul moel mõtestada (Owen 2014, 140). Nõnda ongi kindlat vastust teose „Moraali genealoogiast“ ajaloolise paikapidavuse keeruline anda – ühest küljest ei olegi sellele küsimusele vastamine olnud Nietzsche eesmärk ja teisest küljest ei pruugi isegi etümoloogiliste seoste olemasolu veel tervikteooria kõiki detaile kinnitada.

### 1.3 Salavimma piiritlemine: Scott Jenkinsi neli klauslit

Raamatu „Moraali genealoogiast“ põhjal võib mõista salavimma millenagi, mis on oma vinduval ja kauakestval kujul eeskätt reageerimiseks võimetute inimeste – „orjade“ – probleem. Kuigi sarnaseid psühholoogilisi mehhanisme kogevad ka „isandad“, on nende amplituud tegude kaudu salavimma „mürgitavast“ toimest vabaneda. Salavimm nõuab reageerimist, ja kui see ei ole võimalik tegudes, siis tehakse seda vaimselt. Vaimne kättemaks toimub läbi salavimma „loovuse“, mis oma „väärtusi sünnitaval“ kujul ongi Nietzsche järgi võimaldanud looduseadustega põrkuva ja väljamõeldud „kurjusega“ võitleva orjamoraali tekkimise.

Kui proovida aga määratleda salavimma tunnuseid niiviisi, et seda oleks võimalik ära tunda ka väljaspool „Genealoogiat“, siis on suureks toeks Scott Jenkinsi neli klauslit. Lühendatult võiks neid nimetada *kannatuseks*, *mineviku mäletamiseks*, *vastu hakkamiseks* ja *tuimestuseks*. Esiteks sünnib salavimm kannatusest: kõik, kes on võimelised kannatama, on suutlikud kogema salavimma. Teiseks ei luba salavimm minevikus põhjustatud kannatust unustada. (Jenkins 2016, 194–200). Nietzsche mainib prantsuse riigimeest Mirabeau'd, „kellel polnud mälu solvangute ja alatuste jaoks“, ning kes selle kaudu saab olla ka näide just suurusugusest ja vimmatust naturist (MG I:10). Jenkins meenutab, et ka *ressentiment*' prefiksi *re-* etümoloogia seob selle sõna juba olemuslikult meenutamise ja „tagasuunas“ mõtlemisega (Jenkins 2016, 195). Mäletamine ja kannatus on seejuures omavahel seotud – just valu on see, mis aitab karistuse niivõrd mõjusaks teha. „Genealoogia“ teises essees kirjeldab Nietzsche seaduste kehtestamist, mis on võimalik olnud jõhkra karistamise kaudu: „mällu jääb ainult see, mis ei lakka h a i g e t t e g e m a s t,“ kirjeldab Nietzsche vanimat ja „kahjuks ka kõige kauem püsinud“ psühholoogiat (MG II:3). Kolmandaks – nagu juba eelnevalt mainitud – sünnib salavimm inimest kas siis otseselt (füüsiliselt) või kaudselt (vaimselt) oma kannatusele reageerima ning neljandaks igatseb salavimm tuimestust. Tuimestus saab olla ajutine, aga ka lõplik. (Jenkins 2016, 196–200)

Need neli tunnust võimaldavad lühendatud ja kompaktsel kujul uurida Nietzsche kirjeldatud salavimma kontseptsiooni olemasolu ka tema enda filosoofiast väljaspool. Kui nähtus vastab kõigile neljale ettekirjutusele, ühtib see Nietzsche antud salavimmakirjeldusega. Kuhu paigutub aga nähtus, mis vastab ainult kolmele, kahele või

isegi ühele tunnusele? Milline on selle seos Nietzsche raamatus „Moraali genealoogiast“ esitletud kontseptsiooniga?

Sellise olukorra näitlikustamiseks sobib Aisopose lugu rebasest ja viinamarjadest, mille on käinud seoses Nietzsche salavimma kontseptsiooniga välja juba Rüdiger Bittner (Bittner 1994). Bittner viitab küll Jean de La Fontaine'i hilisemale, ent täpselt sama stsenaariumiga loole. Olgu La Fontaine'i valm toodud ära Lauri Leesi tõlkes (La Fontaine 2006):

Üks rebane Ants, teistel andmetel Rein,  
näeb üleval viinapuul,  
ise kõngemas näljast,  
marju, mis lausa valmiv vein,  
seest küpsed ja punamas väljast.

Me peenutseja toiduks näisid nad liigagi head.

Et ta aga sai neid vaid silmaga näha:

„Nad rohelised veel,“ ütles ta  
„ja söövad neid vaid sead.“

Mis muud tal üle jäigi teha?

Aisopose rebane, kes ei ulatu viinamarjadeni, mõtleb välja loo, mis näitaks tema kehva positsiooni heas valguses (Bittner 1994, 130). Bittner tõestab elegantselt, kuidas rebase käitumisstrateegia on põhjendatav ainuüksi suutmatusega tulla toime tõsiasjaga, et kõnealused viinamarjad on korruga küpsed ja käeulatusest väljas (Bittner 1994, 130–132). Nõnda tuuakse ohvriks tõde: küpsetest viinamarjadest saavad toored, tugevast tahtest nendeni ulatuda aga täielik antipaatia.

See uute tõdede väljamõtlemise meetod on võrreldav „Genealoogia“ orjade väärtuste ümberpööramise strateegiaga. Erinevus seisneb aga suhestumises välismaailmaga. Kui rebane hakkab fakte moonutama juba üksinda olles, siis Nietzsche ori vajab oma moraali väljatöötamiseks kõigepealt suhestumist „kurjana“ määratletava teisega (Bittner 1994, 129–130). Tunnistades enda käsitle erinemist „Genealoogia“ seatud tingimustest, meenutab Bittner lugejale siiski ka Nietzsche „Zarathustras“ kirjeldatud tagailmlasi (*den Hinterweltern*) (Bittner 1994, 129). Need tegelased on oma omadustelt ja teguviisilt väga „Genealoogia“ orjade moodi:

Oma hädade eest nad tahtsid põgeneda, aga taevatähed olid neile liiga kaugel. Siis õhkasid nad: „Oleks ometi olemas taevasi teid, et neid mööda hiilida teistsugusesse olemisse ja õnne!“ – ja nõnda nad leiutasid endile need salateed ja verised joomad! (Nietzsche 2006, 27)

Tagailmlased kannatavad ning hakkavad samuti vanu väärtusi ümber looma. Ometi puuduvad nende maailmast suursugused isandad, keda kurjaks tembeldada. Nad loovad uue moraalse metafüüsika juba ainuüksi iseenese kannatuskogemusest. Just tulenevalt „Genealoogias“ kirjeldatud salavimma-inimestele sarnasest kannatuskogemusest kui ka väärtuste ümbervääristamise teguviisist tahaks esimese hooga nii Aisopose rebast kui ka „Zarathustra“ hooga nendega üheks lugeda. Et seda piiripealset olukorda paremini määratleda, võtangi appi Jenkinsi neli klauslit.

Kuigi nii Aisopose rebane kui ka tagailmlased kogeivad kannatust, on ülejäänud Jenkinsi nõuete täitmine keerulisem. Raske on rääkida nende tegelaste seostest minevikuga. Puudub info, kuidas rebane kogemust viinamarjadega tulevikus meenutama hakkab, puudub ka seos varasemate traumakogemustega. Tagailmlaste puhul puudub samuti viide mälule, esikohal on imaginaarsete maailmade loomine. Kummagi näite puhul ei saa rääkida ka Jenkinsi kolmanda nõude täitmisest; kellelegi otseselt vastu astumisest, reageerimisest enese eest seismise ega kujuteldavate kättemaksumõtetegagi. Jenkinsi neljas klausel – anesteesia – on aga jällegi täidetud. Uute lugude loomine (viinamarjade hapusus või „taevased teed“) aitab tuimestada valu, mida tõde tekitab.

Jenkinsi klauslitele toetudes võib seega väita, et ei tagailmlaste ega Aisopose rebase näol pole tegemist just Nietzsche salavimma kontseptsiooni täiuslike näidetega. Sellegipoolest ei saa välistada, et kui meil oleks tegelaste kohta rohkem infot, saaksid täidetud ka ülejäänud klauslid. Kui Aisopose rebase ebaõnnestunud katsetele viinamarjad kätte saada eelneks näiteks proloog, mis jutustaks mõnest teisest rebasest või lausa hundist, kes sai viinamarjad hõlpsasti kätte, siis võiks vähemvõimekama rebase kadeduse ja vaenutsemise kaudu formuleeruda juba päris „genealoogialik“ salavimma-lugu. Nii kättemaks kui ka kadedus, mida tihti salavimma tekkimise potentsiaalseteks tunneteks loetakse (Masterson 1979, 158), kannavad endas nii vinduma jäämise kui ka kohese tegutsemise potentsiaali. Mõlemat on võimalik „lahendada“, kas siis näiteks kellelegi realselt kätte makstes või kadetust tekitanud positsioone, asju või olekuid omandades (Masterson 1979, 158).

Seega võib mõneti moodsal moel väita, et salavimma olemasolu päris binaarsesse jah-ei opositsiooni paigutada ei saagi. Pigem on salavimm skaala või spekter, mille ühest seisundist võib areneda välja teine ning mida saab kogeda intensiivsemal kui ka vähemintensiivsemal kujul.

## 1.4 Salavimma areng

Jenkinsi neli klauslit aitavad määrata salavimma olemasolu. Et näiteks poolte klauslite täitmisel (nagu Aisopose rebase ja tagailmlaste puhul) saab juba mõneti rääkida salavimma spektrile asetumisest, tuleks ka täpsustada, kust salavimm „algab“ ja kuhu „lõppeb“.

Nietzsche teose „Moraali genealoogiast“ põhjal võiks väita, et salavimm on keskmine arengustaadium kannatuse kasvamisest orjamoraaliks. Need, kes suudavad oma kannatuse juba varastes etappides ületada, uute moraalsete süsteemide ehitamiseni ei jõua. Et seda arenemist lühemalt ja konkreetsemalt kokku võtta, võiks kogu eelneva informatsiooni põhjal siin skemaatiliselt visandada kannatuse kasvamise salavimmaks ja omakorda selle arenemise täiesti uueks moraaliotsustuseks.

Kannatus areneb orjamoraaliks neljas etapis:

1. *Kannatus*: salavimma tekkimise potentsiaal on olemas kõikides seisundites, mis äratavad kogejas valu, viha, alaväärsustunde.
2. *Toimetulekustrateegia otsimine*: kannatusele reageeritakse kas väliselt või vaimselt. Siin etapis on võimalik salavimma „mürgitav“ funktsioon ära hoida. Katsetega kannatusele reageerida võidakse ka jõuda arusaamisele, et selleks ei olda võimelised. Siis saavad alguse sügavad kättemaksumõtted, kibestumine, *ressentiment*.
3. *Väärtuste ümbervääristamine*: salavimm muutub „loovaks“ ja hakkab enda ümber ehitama laiemat väärtuste süsteemi. Salavimma ihaldatud objekt võidakse Aisopose rebase eeskujul lihtsalt maha salata, aga kättemaksumõtete süvenedes ka moraalselt „kurjaks“ sildistada.
4. *Uute väärtuste levitamine*: salavimmast sündinud moraaliotsustused nõuavad pidevat õigustamist, põhjendamist, propageerimist. Kättemaksuiha või kadeduse objekt tahetakse teha oma tegude eest vastutavaks. Uute väärtuste

eesmärk on enese universaalne ja dogmaatiline kehtestamine, mida Nietzsche nimetab enneolematuks „vaimseks kättemaksuks“.

Paigutudes kannatuskogemuse ja uute moraaliotsustuste propageerimise vahele, on salavimmal nii väljaarenemise kui ka edasiarenemise potentsiaal. Salavimm on seega intensiivne tunne, mis erineb juhuslikust kannatuskogemusest – see nõuab tegutsemist, valu tuimestamist ega luba toimunul ununeda. Vältides reaalselt reageerimist võib salavimm kasvada aga tõde väänavateks uskumusteks, mis nõuavad omaksvõttu ka kõigi teiste poolt, et vaimsel kombel oma valule tuimestust saada.

## 2. Nietzsche ja Dostojevski

Seoses Nietzsche salavimma mõistega on igati põhjust rääkida Fjodor Dostojevskist. Nietzsche luges pool aastat enne teose „Moraali genealoogiast“ ilmumist Dostojevski raamatut „Ülestähendusi pöranda alt“<sup>6</sup>. On küllaltki oluline teada, et Nietzsche kätte sattunud väljaandes esines mitmel korral ka sõna *ressentiment*. Kui varasemates Nietzsche teostes esineb seda sõna vähem, siis „Genealoogias“ omandab see varasemast suurema tähtsuse.

Lisaks leidub Nietzsche ja Dostojevski ideedes silmatorkavaid paralleele. „Ülestähendusi“<sup>7</sup> on nimetatud ka üheks tugevaimaks ilukirjandusnäiteks Nietzsche salavimma-kontseptsiooni kohta (Bernstein 1992, 102). Et saada teada, kui võrd sobitub Nietzsche salavimm kirjeldama Dostojevski „Ülestähendustes“ väljendatud nähtusi, võrdlen selles peatükis Nietzsche salavimma Dostojevski pörandaalususe kontseptsiooniga. Veel enne seda annan aga põgusa ülevaate kontekstist, milles Nietzsche Dostojevskiga esimest korda kokku puutus.

### 2.1 Nietzsche ja *L'Esprit souterrain*

1887. aasta 21. veebruaril, pool aastat enne teose „Moraali genealoogiast“ ilmumist kirjutab Nietzsche sõbrale Franz Overbeckile nii:

Mõned nädalad tagasi ei teadnud ma isegi mitte Dostojevski nime – mina, harimatu inimene, kes ühtegi „žurnaali“ ei loe! Juhuslik liigutus raamatupoes tõi mu silme ette äsja prantsuse keelde tõlgitud teose *L'esprit souterrain*. (Umbes sama juhuslikult oli mul nii ka 21. eeluaastal Schopenhaueri ja 35ndal Stendhaliga juhtunud!) Sugulusinstinkt (või kuidas ma seda nimetama peaksin?) sai kohe sõna, mu rõõm oli erakordne: pean minema tagasi oma tutvumishetke Stendhali *Rouge et Noir*'iga, et sarnast rõõmu mäletada. (Seal [Dostojevskil – E.K.] on kaks novelli, esimene täpselt nagu muusikapala, väga võõras, väga

---

<sup>6</sup> Kasutan 2023. aasta eestikeelset väljaannet (Dostojevski 2023).

<sup>7</sup> Viitan siin ja edaspidi mõistagi Dostojevski teosele „Ülestähendusi pöranda alt“.

mittesaksalik muusika; teine psühholoogia meistriteos, omamoodi eneseirve *γνώθη σαυτόν*-i<sup>8</sup> üle.) ...<sup>9</sup>

Kiri Overbeckile ei jää Nietzsche austusavaldustest ainsaks. Peale Dostojevski avastamist mainib Nietzsche teda oma kirjavahetuses veel kaheteistkümmel korral. Dostojevski nimi kerkib esile pea alati positiivses kontekstis, vahel on Nietzsche tema suhtes lausa „entusiastlikult“ meelestatud. (Polt 1997) Iseäranis tihti tsiteeritakse selles kontekstis „Puuslikehämarust“ („Götzen-Dämmerung“), kus Nietzsche kirjutab: „Dostojevski, ainus psühholoog [...] kellelt mul on olnud midagi õppida.“<sup>10</sup>

Vaatamata Nietzsche kiidukõnele ei ole Dostojevski tegelikku mõju Nietzsche filosoofiale siiski lõpuni niisama kerge hinnata. Kurioosne on juba seik mainitud teosega „L'Esprit souterrain“, mille kaudu Nietzsche üldse Dostojevskiga tutvus. See 1886. aasta väljaanne, ei olnud Dostojevski originaalteosega „Ülestähendusi põranda alt“ sugugi mitte identne. Ely Halpérine-Kaminsky ja Charles Morice'i prantsuskeelne tõlge on pehmelt öeldes meelevadne – lühendatud ja modifitseeritud „Ülestähendused...“ liideti kokku 1874. aasta novelliga „Majaperenaine“ („Хозяйка“) nõnda, et moonutada on saanud nii originaalteose sisu kui ka kontekst (Boulogne 2019, 26).

Kuigi „Majaperenaist“ valdavalt Dostojevski teoste paremikku ei arvata, on peategelasel Katarinal Pieter Boulogne'i hinnangul sügav psühholoogia. Moraalipsühholoogilises, mis saab hilisematest teostes Dostojevski *Leitmotiv*-iks, esineb juba Katarina „pahelises rõõmutundes“, mida ta enese alandamisest saab. (Boulogne 2019, 26–27) Seevastu „Majaperenaise“ teist peategelast, Katarinat armastavat Odrõnovit psühholoogiliselt mitmetahuliseks just pidada ei saa (Boulogne 2019, 26).

Et ühtede kaante vahele on kõrvuti asetatud nii Odrõnov kui ka „Ülestähenduste“ nimetu Põrandaalune, kasvavad need küllaltki erinevad figuurid üheks ja samaks

---

<sup>8</sup> Gnothi sauton, „tunne ennast“ kreeka keeles. Templikiri Delfis, mida on Platon interpreteerinud kui „tunne oma hinge“.

<sup>9</sup> Von Dostojewskij wußte ich vor wenigen Wochen auch selbst den Namen nicht – ich ungebildeter Mensch, der keine »Journale« liest! Ein zufälliger Griff in einem Buchladen brachte mir das eben ins Französische übersetzte Werk L'esprit souterrain unter die Augen (ganz so zufällig ist es mir im 21. Lebensjahre mit Schopenhauer und im 35. mit Stendhal gegangen!). Der Instinkt der Verwandtschaft (oder wie soll ich's nennen?) sprach sofort, meine Freude war außerordentlich: ich muß bis zu meinem Bekanntwerden mit Stendhals Rouge et Noir zurückgehen, um einer gleichen Freude mich zu erinnern. (Es sind zwei Novellen, die erste eigentlich ein Stück Musik, sehr fremder, sehr undeutscher Musik; die zweite ein Geniestreich der Psychologie, eine Art Selbstverhöhnung des γνώθη σαυτόν). (Nietzsche 1887)

<sup>10</sup> Dostojewsky's, des einzigen Psychologen, [...] von dem ich Etwas zu lernen hatte (Nietzsche 1988a, 45, lk 147).

tegelaseks kokku (Boulogne 2019, 27, 29). Oma 1929. aasta artiklis põhjendab Halpérine-Kaminsky tegelaste kõrvutasetamist nende kirjandusliku sugulusega. Tema teooria kohaselt on „Ülestähenduste“ Põrandaalune potentsiaalselt just Odrõnovist välja kasvanudki. (Halpérine-Kaminsky 1929, xxvi–xxvii) Boulogne ei ole selle hinnanguga päri: romantiline Odõrov on „küünilisest“ Põrandaalusest väga erinev (Boulogne 2019, 29).

„Ülestähendusi põranda alt“ koosneb originaalis kahest osast ja samamoodi on see ka 1886. aasta prantsuskeelse tõlke puhul. Väga erinevad on aga kaheks jaotamise strateegiad. Kaminsky ja Morice'i tõlke esimene osa „Katja“ on väheste kärpete ja muudatustega tõlge „Majaperenaisest“. Teine osa on aga originaalse „Ülestähenduste“ kahe osa kokkusurutud versioon, millest on välja jäetud umbes 30 protsenti. Kärped puudutavad eeskätt filosoofilisemat sisekõnet, originaalsete „Ülestähenduste“ esimest ja filosoofilisemat poolt. (Boulogne 2019, 28)

Nietzsche esmane kokkupuude Dostojevskiga seega päris vahetu ei olnud. Sellegipoolest ei saa ka väita, nagu oleks Halpérine-Kaminskyl ja Morice'il kolmandate osapooltena õnnestunud Dostojevski filosoofia oma väljaandest täielikult kõrvaldada, see ei olnud ka ju eesmärk. Pigem taheti „Majaperenaise“ lõppu „Ülestähenduste“ algusega kokku sidudes jõuda terviklikuma ja lihtsamini loetavama teoseni (Halpérine-Kaminsky 1929, xxii–xxxiii). Kõige suuremad lisandused puudutavadki raamatu keskpaika, kus esitletakse Põrandaalust 20 aastat vanema Odrõnovina, kelle naivistlik-romantiline periood nüüdseks seljataha on jäänud (Boulogne 2019, 29).

Nietzsche kiri Overbeckile, kus ta nimetab raamatu teist novelli psühholoogia meistriteoseks, puudutab seega Dostojevski „Ülestähendusi“, milles esineb küll kärpeid, aga ka korralikult originaalteksti. Nõnda on võimalik siiski väita, et Dostojevski mõjutas Nietzschet. Sellegipoolest väidab Pieter Boulogne pisut skeptiliselt, et Nietzsche isiklik vaimustus Dostojevskist võis eeskätt mõjutada just uurimislugu, näiteks on selle tõttu hakatud Dostojevskit uurima läbi Nietzsche filosoofia prisma (Boulogne 2019, 34). Ometi tundub, et neid kahte kirjanikku-filosoofi uurides on lisaks isiklikule suhtele olemas ka väga tugevad ideelised sarnasused, mida omavahel kõrvutada.

## 2.2 Põrandaaluse filosoofia

Michael André Bernstein hinnangul on „Ülestähendusi põranda alt“ üks paremaid ilukirjanduslikke esitusi Nietzsche *ressentiment*' filosoofiast (Bernstein 1992, 102). Nietzsche filosoofia võrdlemine Dostojevski ideedega on levinud tava, mille mitteammendavalt väljatoodud põhjustena võib näha nende sarnasust kaasaegsete probleemide valusal läbielamisel (Lavrin 1969, 160), aga ka ühist kriitilist suhtumist modernismi, ratsionalismi, humanismi ja stsientismi (de Lubac 1998, 279). Mõlemad näevad tõsise omaaegse haigusena ka nihilismi (Woolfolk 1989; Stellino 2015). Käesolevas uurimistöös keskendun aga salavimma-ideele ja selle seotusele Dostojevski raamatuga „Ülestähendusi põranda alt“.

Juba „Ülestähenduste“ esimesed read annavad koguteose suuna kätte: „Ma olen haige inimene... Ma olen tige inimene. Ebameeldiv inimene olen ma“ (ÜPA, 4). Ei ole keeruline teoretiseerida, millise moraaliotsustuse potentsiaal sellisel tegelasel Nietzsche „Genealoogia“ kohaselt on. Oma haiguste (ÜPA, 4), madala positsiooni (ÜPA, 4–6, 42–54, 59, 67–79), ebameeldiva näo (ÜPA, 42–43, 60, 65, 84) ja suutmatusega teisi inimesi armastada (ÜPA, 66, 122–125) nimetu peategelane kahtlemata *kannatab*. Kui meenutada eelmises peatükis esitletud Jenkinsi nelja klauslit ja salavimma arenemise mudelit, siis võib mõlemale toetudes väita, et juba kannatuse olemasoluga ongi loodud salavimma-inimeseks olemise potentsiaal.

Nietzsche nimetab kirjas Overbeckile seda lugu „eneseirveks *gnothi sauton*-i üle“. Ilmselt peab ta sellega silmas näiteks peategelase „liigselt arenenud eneseteadvust“, milles viimane oma kehva elusaatust süüdistab (ÜPA, 7–11). Arenenud eneseteadvusega inimesed vastandab peategelasest Põrandaalune „normaalsetele“ inimestele, kelle tegutsemist kirjeldab nii:

Kuidas toimivad näiteks sellised inimesed, kes oskavad enda eest kätte maksta ja üleüldse enda eest seista? Kui neid valdab, ütleme, kättemaksutung, siis lakkab sel ajal kõik muu nende olemuses peale selle tungi. Niisugune saks muudkui tormab otse oma eesmärgi poole justkui marus pull, pea maas, ja ainuüksi müür suudab teda peatada. (ÜPA, 10)

Põrandaaluse mõttekäigus „normaalsetest“ inimestest võib märgata sarnasusi Nietzsche kirjeldustega „suursugustest“ inimestest. Meenutan kirjakohta MG I:10, kus Nietzsche sedastab, et suursuguse inimese vimm „teostub ja ammendub nimelt koheses

reaktsioonis“. Põrandaalune lisab sellise inimese kohta veel: „Ma kadestan niisugust inimest hullupööra. Ta on loll, ma ei vaidle vastu, aga kust te teate, võib-olla peabki normaalne inimene loll olema? (ÜPA, 10). Taaskord haakub see Nietzsche „Genealoogiaga“:

Sääraste salavimma-inimeste rass muutub lõpuks paratamatult a r u k a m a k s kui ükski suursugune rass, ta hakkab arukust hoopis rohkem austama, [...] kuna aga suursuguste inimeste jaoks võib arukusel kergesti olla peene luksuse ja rafineerituse kõrvalmaik: arukus ei ole just nende puhul kaugeltki nii oluline kui reguleerivate t e a d v u s t a m a t a instinktide täielik funktsioneerimiskindlus või isegi teatav arutus, näiteks vapper kõhklematu pealeminek [...] (MG I:10)

Dostojevski Põrandaalune kirjeldab ka normaalse inimese antiteesi, kes end võrdluses oma vastandiga hakkab paratamatult pidama „hiireks“ (ÜPA, 11). Kui „normaalne inimene“ peab kättemaksu tulenevalt „kaasasündinud rumalusest“ õiglaseks, siis selline hiir, kellel on arenenud eneseteadvus, seda ei näe. Ometi jääb kättemaksusoovalles, „tigidust“ koguneb temasse ilmselt teistest veelgi rohkem. Kättemaks aga ei õnnestu, sest igast „probleemist hargneb nii palju teisi“, üritus koosneb „kõhklastest, afektidest ja kõigele lisaks veel süljelärakatest, mis saavad talle pähe otsemõtlevate asjameeste suust [...]“. Nõnda annab hiir lõpuks paratamatult alla, ning lipsab „häbistatult“ oma urgu, kus ta süüvib „külma, mürgisesse ja, mis peamine, eluaegsesse tigidusse.“ (ÜPA, 11–12)

Väärrib mainimist, et Halpérine-Kaminsky ja Morice tõlkisid oma „L’Esprit suterrain’is“ selle „tigiduse“ *ressentiment*’ks (Halpérine-Kaminsky ja Morice 1886, 168). Kokku esineb *ressentiment* kõnealusel tõlkes neljal korral (Halpérine-Kaminsky ja Morice 1886, 107, 143, 168, 288), millest ainult kahel korral originaalse „Ülestähenduste“ teksti kontekstis.

Aga ilma selle sõna esinemisetagi võiks eelmises uurimistöös peatükis (1.4) konstrueeritud mudeli järgi Dostojevski hiirt salavimma-mehhanismidega seostada. Tulenevalt oma suutmatusest probleemidele reaalselt vastu astuda, paigutub ta etappi number kaks, mille kohaselt kannatav inimene jõuab peale toimetulekustrateegia otsimist arusaamale, et enda kannatuse allikale vastu astumine pole võimalik. Kirjeldatud hiir kibestub ja tigestub, luues mudeli alusel sellega eeldused ka salavimma tekkimisele.

Mainimisväärne erinevus Nietzsche salavimma-inimese ja Dostojevski hiire vahel seisneb aga arenenud eneseteadvuses, mida Nietzsche oma teoses „Moraali genealoogiast“ salavimma-inimesele ei omista.

Juba nende väikeste näidete põhjal võiks tunnistada, et Dostojevski „Ülestähendustel“ on sarnasusi Nietzsche „Genealoogiaga“. Näited lähevad aga veelgi konkreetsemaks, kui jõuame „Ülestähenduste“ esimesest osast – mis meenutab ühe õnnetu inimese filosoofilist sisekõnet – teises osas kirjeldatud reaalse sündmustike juurde. Seal annab Põrandaalune ülevaate oma mälestustest ja suhetest teiste inimestega. Mineviku kirjeldamise fakt võiks salavimma-uurija siinkohal erksaks teha, sest Jenkinsi klauslid diagnoosivad salavimma-inimeseks just kellegi sellise, kes minevikus läbielatud kannatustest lahti lasta ei suuda.

Teise osa keskmes on sündmuskäik kunagiste koolivendadega, kelle sõprusgrupi kohtumisele armetu Põrandaalune „taktitult ja sündsusetult“ (ÜPA, 64) ennast pressib. Koosveedetud aeg on Põrandaaluse jaoks psühholoogiliselt laetud, ta alandab ennast korduvalt, ning on sunnitud kannatama pideva piinlikkustunde all:

Aeg-ajalt torkis mu südant mürgine, tapvalt valus teadmine, et möödub kümme aastat, kakskümmend aastat, nelikümmend aastat, aga mina tuletan veel neljakümne aasta pärast tülga ja alandusega meelde neid oma elu kõige närusemaid, kõige naeruväärsemaid ja õudsemaid hetki. (ÜPA, 77)

Dostojevski täidab Põrandaaluse psühholoogiat avades nõnda ära ka Jenkinsi teise, minevikuteemalise klausli.

Kolmanda klausli teema – vastu hakkamine – on „Ülestähendustes“ õhus aga pidevalt. Meenutagem kasvõi normaalse inimese ja ennast hiirena nägeva inimese vastandust, mille Dostojevski Põrandaaluse sisekõne raamistuses lugejale esitab. Ka hiir püüab enda eest seista, oma kannatusele kuidagi reageerida, aga see ei osutu lihtsalt võimalikuks. Kõnekaid hetki on aga rohkemgi.

Põrandaalune on koosviibimisel koolivendadega ennast häbistanud, ning tundes korraka piinlikkust, aga ka põletavat viha, otsustab ta veel hilja õhtul nad üles otsida ja duellile kutsuda. Teel bordelli, kuhu klassikaaslased on läinud, jätkub intensiivne sisekõne:

Homme koidu ajal on siis kahevõitlus, asi on otsustatud. [...] Jah, aga kust ma püstoli saan? Tühja! Ma võtan avanssi ja ostan. Aga püssirohi, ja kuulid? See

jäägu sekundandi mureks. Aga kuidas jõuab seda kõike homme hommikuks juonde ajada? Ja kust ma sekundandi võtan? Tuttavaid mul ju ei ole ... Tühja, kisendasin ma, veelgi rohkem omadega sassi minnes, tühja! (ÜPA, 81)

Isegi see, et puuduvad igasugused vahendid reaalse tegude kaudu kätte maksmiseks, ei takista Põrandaalust pidevalt vaimselt reageerimast. Tema vaimne vastuastumine on pidev, mis sellest, et teostamatu.

Mõneti võibki Põrandaaluse suurimaks õnnestunud kättemaksuks pidada ühte juhtumit juhusliku ohvitseriga, kes Põrandaaluse ükskord kõrtsis sõna otseses mõttes oma tee pealt „ära tõstis“ (ÜPA, 48). Põrandaalune kandis ohvitseri peale mitu aastat vimma (!), enne kui tal õnnestus peale mitmeid ebaõnnestunud katseid ja pikka ettevalmistust lõpuks südamerahu saada. Ükskord Nevskil jalutades, kui vastu tuli seesama ohvitser, ei astunudki Põrandaalune temalt tee pealt eest ära. (ÜPA, 50–54) Väike riive ei põhjustanud kellelegi reaalset kahju, Põrandaalune oli aga oma vaimsest tugevusest mitu nädalat joovastuses (ÜPA, 54–57). Saavutus ei seisnenud seejuures mitte seisustega kaasaskäivate ühiskondlike normide eiramises – Põrandaaluse järgi oleks vabalt võinud teed anda ka ohvitser (ÜPA 51–52). Küll aga tõestas Põrandaalune selle riivamise läbi, et on võimeline enese alandamisele mingilgi moel reageerima, on võimeline sirge seljaga peateele jääma. Seik ohvitseriga iseloomustab ühest küljest Põrandaaluse võimet pikka aega viha pidada, minevikku kinni jääda, aga teisest küljest ka lootusetut vajadust mingilgi moel oma kannatuse allikat karistada, talle vastu astuda.<sup>11</sup>

Et täita ära Jenkinsi neljas klausel, salavimma-inimese igatsus valu tuimestamise järgi, tuleb minna tagasi Põrandaaluse duellimõtete juurde. Oma klassivendade ülesleidmisel Põrandaalune edukas ei ole (ÜPA, 83–84). Bordellis, kuhu ta on neid otsima läinud, kohtub ta aga prostituudi Lizaga, keda on oma positsioonist tulenevalt võimalik näha Põrandaalusest veelgi madalama, haavatavama ja alandatavamana. Stellino nimetabki teda kuuluvat veel ühe „teise põranda alla“ (Stellino 2022, 77). Koosviibimine lõppeb pikema vestlusega, mille sisuks on Liza hale positsioon, mida Põrandaalune oma pateetiliste kõnedega muutma julgustab (ÜPA, 84–103). Põrandaalune jätab talle oma aadressi, ent mõistab pea kohe, et tahaks seda külaskäiku iga hinna eest ära hoida. Armetu Liza, kelle ees Põrandaalune oli esinenud kui „kangelane“ (ÜPA, 106), oleks

---

<sup>11</sup> See seik oli Nietzsche loetud „L'esprit suterrain'ist" välja lõigatud (Boulogne 2019, 28).

külaskäiguga avastanud Põrandaaluse enda vaesusest ja madaluse. Kui Liza lõpuks tulebki, sattudes veel peale raevuhoole, mis Põrandaalune oma toapoi si peale välja valab, seisab Põrandaalune tema ees „põrmustatuna, häbistatuna, jäledas kohmetuses“ (ÜPA, 114). Peale mõningaid ebamugavaid hetki jõuab Põrandaalune lõpuks ka ülestunnistuseni:

„Miks sa siia tulid, ütle mulle, palun? [...] Ma ütlen sulle, kallike, miks sa tulid. Sa tulid sellepärast, et ma tookord *haletsevat* juttu rääkisin. Sul oli mõnus selles haletsuses püherdada, ja nüüd tahad sa seda haletsevat juttu veel kord kuulda! Aga võta teatavaks, et ma naersin tol korral sinu üle. [...] Enne seda solvati mind, [...] noh, see solvang tuli kellegi kulul tasa teha.“ (ÜPA 117–118)

Lizat noomides ja talle õpetussõnu jagades on Põrandaalune kasutanud teda tuimestusvahendina omaenda valule. Tulenevalt sellest, et reaalne ja lõplik valu leevendamine on olnud võimatu, on Põrandaalune otsustanud leevendada oma valu vähemalt ajutiselt.

Nõnda vastab Põrandaalune Dostojevski „Ülestähendustes“ kõigile Jenkinsi kirjeldatud salavimma omadustele. Ta kannatab, ta ei suuda lahti lasta minevikust, ta püüab oma salavimma allikale vastu astuda ning otsib viimaks ka oma valule tuimestust. Mudelis, mille kohaselt võib kannatus kasvada läbi salavimma laiemaks ja ideoloogilisemaks „orjamoraaliks“, paigutub Põrandaalune üsna kindlalt neljast etapist teise. Põrandaalune ei püüa näidata teisi inimesi kurjana ja iseennast heana, ta tunnistab oma „tigidust“ ja „ebameeldivust“. Ta ei püüa sellest tulenevalt ka kuidagi väärtusi ümber pöörata, ega ka enda nägemust laiemalt propageerida. Seega on Põrandaaluse näitel tegemist väga täpse salavimma-inimese näitega. Nietzsche vaimustumine Dostojevskist ei pane tulenevalt talle omasest psühholoogilisest-filosoofilisest analüüsist seega kuigipalju imestama.

### **2.3 Põrandaalune teoses „Moraali genealoogiast“**

Võttes arvesse sisulisi sarnasusi Nietzsche salavimma-inimese ja Dostojevski Põrandaaluse vahel, aga ka näiteks sõna ressentiment esinemist „L'Esprit suterrain'is“, võib väita, et teatud mõju Dostojevskil Nietzschele kindlasti on olnud. Kui proovida seda kuidagi ka Nietzsche teosest „Moraali genealoogiast“ üles leida, siis tuleb nentida, et Nietzsche kasutab sõna *unterirdischen* (põrandaalune, maaalune) vähemalt kaheksal

korral (MG eessõna 7, I: 1, 8, 12, II: 6, 16, III: 14, 25). Lisaks esineb tal ka näiteks väljend *Kellerthiere* (MG I:14) (otse „keldriloomad“, Andres Luure tõlkes „keldriasukad“ (Nietzsche 2015, 49)). Need väljendid tõusevad nii mõneski kirjakohtades esile just seoses salavimma kontseptsiooniga:

Need kõik on salavimma-inimesed, need füsioloogiliselt õnnetud ja ussiaugulised, terve see värisev põrandaaluse [*unterirdischer*] kättemaksu mullariik, ammendamatu, küllastumatu oma pursetes õnnelike vastu, nagu ka kättemaksu maskeraadides, kättemaksu ettekäänetes – millal õigupoolest võiksid nad jõuda oma viimase, rafineerituma, ülevaima kättemaksutriumfini? (MG III:14)

Viide põrandaalususele kui millelegi salavimmaga seonduvale tõuseb esile ka teistes kirjakohtades (vt nt MG I:12), millest tulenevalt oleks loogiline uskuda, et Nietzsche vihjab Dostojevskile kontseptuaalseid sarnasusi silmas pidades küllaltki teadlikult. Sellegipoolest tuleb meeles hoida, et põrandaalususe metafoori on Nietzsche kasutanud juba varemgi, enne Dostojevski lugemist. 1886. aastal välja antud „Koidupuna“ esimesed read kõlavad nii: „In diesem Buche findet man einen „Unterirdischen“ an der Arbeit, einen Bohrenden, Grabenden, Untergrabenden“ (Nietzsche 1988b, 9) (Siit raamatust leiab töölt Põrandaaluse, ühe puuriija, kaevaja, uuristaja. – E.K). „Koidupuna“ kontekstis ei ole seejuures tegemist mitte negatiivse terminiga – Põrandaaluseks peab ta iseennast, kes ta modernse moraali jalgealust õõnestab.

Kui midagi enam kahe kirjamehe sarnasest metafoorikasutusest välja lugeda ei saa, siis kinnitab see taaskord vähemalt Nietzsche ja Dostojevski sarnast mõtlemisviisi. Mõlemad kasutavad maa-alususe metafoori ühiskondlike hierarhiate ja võimuhete poeetiliseks ilmestamiseks, kuigi varasemalt on Nietzsche jaoks Põrandaalune sümboliseerinud ka kedagi, kes julgustab kindlakspeetavas kahtlema.

Nietzsche kirjutab Overbeckile, et avastas Dostojevski enda jaoks raamatupoes juhuslikult. Ometi võib ka teoretiseerida, et selle „juhusliku liigutuse“ aluseks oligi sõna *suterrain*, mis raamatu kaanelt vastu vaatas. Olles varasemalt seda sõna enda jaoks metafooriliselt läbi mõtestanud, võinuks see tema tähelepanu pälvida ka juhusliku raamatupoe juhuslikus raamatupealkirjas.

### 3. Põrandaalused filmis ja kirjanduses

Selles peatükis võtan lähema vaatluse alla kolm tunnustatud narratiivi: filmid „Taksojuht“ (Scorsese 1976) ja „Parasiit“ (Bong 2019) ning 1911. aasta näidend „Libahunt“ (Kitzberg 1987). Kõigil lugudel eksisteerib kontseptuaalne seos Nietzsche salavimmaga, millele osutamise eesmärk on ühest küljest nende lugude endi mõistmine uue nurga alt, teisest küljest aga ka Nietzsche kontseptsiooni enda rikastamine. Toetudes Jenkinsi neljaosalisele süsteemile näitan, kuidas on võimalik Nietzsche filosoofiat kasutada laiemaid kultuurilisi nähtusi lahtimõtestava vahendina.

Lisaks paralleelidele Nietzsche salavimmaga toon nende filmide ja näidendi juures välja ka olulisemad detailid, mis jääksid ainuüksi süstemaatilise salavimma identifitseerimisel märkamatuks, ent mis selle paremale mõistmisele palju juurde annavad. Esimesena võtan vaatluse alla filmi „Taksojuht“, mis on lisaks Nietzsche salavimma-kontseptsiooni näitlikustamisele kõnekas ka oma laiema ühiskondliku mõju ja interpretatsiooni poolest. Et loo keskmes on salavimma-inimese musternäide, on huvitav, kuidas ülejäänud ühiskond teda vastu võtab, millega seostab ja millistele suurematele probleemidele temaga osutab. Filmi „Parasiit“ puhul keskendun lisaks salavimma näitlikustamisele ka tähelepanuväärsematele detailidele, mida see film oma salavimma-interpretatsioonis rõhutab. Lisaks sellele uurin veel, millise seisukoha „Parasiit“ ise salavimma ja orjamoraali kontseptsioonide suhtes ühiskondlikus plaanis võtab. Et rahvusvaheliselt tuntud filmide ja ilukirjandusteoste uurimine läbi Nietzsche filosoofia prisma on levinud tava, siis rakendan seda meetodit pioneerprojektina ka Eesti kirjanduse klassikateosele „Libahunt“. Lisaks sealse salavimmakontseptsiooni uurimisele toon esile teisedki paralleelid, mis sellel näidendil Nietzsche teosega „Moraali genealoogiast“ on.

On oluline välja tuua, et sarnasused kõigi kolme loo ja Nietzsche salavimma vahel on kontseptuaalsed, mitte aga kontekstuaalsed. See tähendab, et nähtuseid, mida salavimma-pähe uurin, kirjeldavad autorid teiste sõnade ja teisest taustinformatsioonist lähtudes. Salavimma kontseptsioon on aga piisavalt universaalne, et sellest oleks võimalik rääkida ja seda mõista ka Nietzsche filosoofiat tundmata. Väites, et mõnes filmis või raamatus on juttu salavimmast, pean silmas, et kontseptsioon, mida seal Nietzsche salavimmast sõltumatult väljendatud on, on sellega analoogne.

### 3.1 Scorsese „Taksojuht“

Teaduskirjanduses on Martin Scorsese filmi „Taksojuht“ (Scorsese 1976) seostatud Dostojevski teosega „Ülestähendused põranda alt“ (Barnett 2019). Võrdluse tulemusel, mille viisin läbi eelmises peatükis, võib väita, et „Ülestähendustel“ on Nietzsche „Genealoogiaga“ vähemalt salavimma-kontseptsiooni osas olulisi kokkupuutepunkte. Sestap on igati tõenäoline, et narratiiv, mida peetakse sarnaseks Dostojevski „Ülestähendustele“, on kõnekas ka Nietzsche filosoofia kontekstis.

„Taksojuhti“ võib pidada üheks tähtsaimaks teoseks filmiajalos.<sup>12</sup> Selle filmi tegevuskäik paigutub New Yorki, kus „Nevski prospektist on saanud 42. tänav“ ja „hobustega veetavatest kaarikutest [...] motoriseeritud taksod“ (Barnett 2019, 49–50). Sarnasusi „Taksojuhi“ ja Dostojevski „Ülestähenduste“ vahel ei näe seejuures mitte ainult väljaspool seisvad võimeka fantaasiaga kultuuriteadlased – neid sarnasusi nendivad ka režissöör Martin Scorsese ja stsenaarist Paul Schrader (Balfour 2012).

Filmi peategelane on üksik, depressiivne ja magamatusega võitlev Travis Bickle, kes on vaatamata iseenda armetusele kriitiline ka New Yorgis valitseva „moraalse allakäigu“ suhtes (Barnett 2019, 50). Manhattanis filmitud linnakeskond on seejuures kui „urbaniseerunud džungel“ kus Barnetti hinnangul sarnaselt Dostojevski Peterburile lokkavad üksindus, vaesus ja vägivald (Barnett 2019, 46). Bickle püüab suhteid luua n-ö seisuslikult kõrgemal tasemel oleva Betsyga (Barnett 2019, 51), kes aga Bickle’ist huvitatud ei ole. Peale Betsy äraütlemist süüvib Bickle kättemaksumõtetusse, ning otsustab teha poliitiliselt aktiivse Betsy lemmikkandidaadile (Charles Palantine’ile) atentaadi. Et katse luhtub, suunab Bickle oma energia hoopis mujale, tehes oma ülesandeks alaealise prostituudi Irise päästmise. Filmi verises kulminatsioonis tapabki Bickle Irise sutenööri, ning mõistetakse selle teo läbi äraspidisel moel imetlusväärseks kangelaseks.

Travis Bickle’it on Dostojevski Põrandaalusega võrrelnud juba Christopher B. Barnett (Barnett 2019). Et teha kindlaks, kas Bickle’it võiks nimetada ka Nietzsche „Genealoogia“ põhjal salavimma-inimeseks, rakendan taaskord Jenkinsi neljaosalist süsteemi:

---

<sup>12</sup> Näiteks üle 300 režissööri hulgas läbi viidud küsitluse tulemusel paigutati „Taksojuht“ 2012. aastal filmiajaloo olulisimatest teostest viiendaks („Directors’ 100 Greatest Films of All Time“ 2012)

- a) Esiteks Travis Bickle *kannatab*. Kuigi kannatust õhkub juba nii insomniast kui ka üksildusest, tõuseb see kõige teravamalt esile suhtes Betsyga, kes pole nõus talle uut võimalust andma.
- b) Bickle ei suuda Betsy äraütlemist mitte mingil moel „lihtsalt unustada“, mistõttu eksisteerib ka side selle kannatusttekitanud *minevikusündmusega*.
- c) Et oma valu allikale reageerida, *vastu astuda*, hakkab ta ette valmistama Betsy poolt hinnatud kandidaadi Charles Palantine'i atentaati.
- d) Kui Palantine'i mõrvamine ebaõnnestub, otsustab Bickle tappa Irise sütenööri, mida võib näha valu (mõneks ajaks) *tuimestava* aktsioonina.

Jenkinsi neljaosalise süsteemi alusel võib seega näha Travis Bickle'it Nietzsche „Genealoogias“ kirjeldatud „salavimma-inimese“ taaskordse näitena. Et Bickle ei ole mõeldud esindama positiivset tegelast, reedab ka stsenaarist Schreder: „Ma tundsin, et ma pean ta kirjutama, et ma ise temaks ei saaks“<sup>13</sup> (Balfour 2012).

Kurioosne on aga see, et „Taksojuhist“ räägitakse tihti, kui laiemate ühiskondlike probleemide näitlikustajast. Näiteks avaldab Scorsese kahetsust: „Nagu me teame, siis traagilisel kombel on see praegu norm, et iga teine inimene on nagu Travis Bickle.“<sup>14</sup> (Sharf 2023) Kuigi sellist sõnastust ta muidugi ei kasuta, on Scorsese väljaütlemises võimalik näha kriitikat tänapäevase salavimma leviku suhtes. Jääb aga saladuseks, keda ta selle väljaütlemisega konkreetselt silmas peab.

Et Travis Bickle'it nimetatakse tihti *incel*'iks (Sharf 2023; TBS Newsbot 2021), võib hüpoteesina välja käia, et Scorsese peab silmas üksikuid ja kibestunud mehi. Mõistega *incel* viidatakse slängis „tahtmatult tsölibaadis“ olevatele inimestele, aga eeskätt heteroseksuaalsetele meestele, keda seostatakse misogüünia, vägistamise, vägivalda- ja terroriaktidega (Weida 2024). Võttes arvesse, et *incel* olemuslikult kannatab, jääb tõenäoliselt kinni möödunud valusatesse kogemustesse, hakkab oma valule vastu ideoloogilise naistevihkamisega ja püüab oma valu tuimestada vägivallas, võib definitsiooni järgi igati olla tegemist laiema salavimma-liikumisega. Muidugi tuleb arvestada, et vägivallajuhtumid, millest sildi all *incel violence* kõneletakse (Weida 2024), on erinevad ning väärivad eraldi uurimist. Bickle'i *incel*'iks nimetamine on aga igaljuhul

---

<sup>13</sup> I felt I had to write him so I wouldn't become him.

<sup>14</sup> As we know now, tragically, it's a norm that every other person is like Travis Bickle.

„Taksojuhi“ stsenaariumi seisukohalt loogiline – peale ebaõnnestunud katset luua romantilist suhet, püüab ta oma kannatust tuimestada läbi vägivalda.

Oht romantiliste suhete loomisel ebaõnnestuda on kindlasti aktuaalne igal ajal, igas kohas. Kui stsenaarist Schrader kirjutab, et ei tahtnud ise Bickle'iks saada, väljendab ta sellega olemasolevat kalduvust salavimma tekkimisele, mille sellised kannatusrohked olukorrad loovad. Nõnda on „Taksojuhi“ justkui hoiatusfilm üksikuid mehi kimbutava salavimma ees. Väidet, et film võiks kõnekas olla just eeskätt meestele, kinnitab ka soostereotüüp, mis „Taksojuhi“ publikuga kaasas käib: soolisest perspektiivist lähtudes nimetab Hamner seda „mehe filmiks“, Tallinnas tegutsev filmiblogija aga näitlikustab: „see ja „apocalypse now“ on ainukesed filmid peale mida on sõpruse [kino] meestevetsus järjekord olnud“ (meelpaliale 2023; väiketähed originaalis). Kui mõelda Bickle'ist kui *incel*'ist, siis on film hoiatusmärgiks samuti eeskätt meestele, kes ennast sellest salavimmaliikumisest eemal tahavad hoida.

Igaljuhul võib „Taksojuhi“ peategelast Travis Bickle'it pidada üheks 20. sajandi kuulsaimaks salavimmafiguuriks. 21. sajandil on filmimaailma tunnustusele lisandunud ka ühiskondliku sümboli roll, mida Bickle oma vägivaldse ja naistevaenuliku figuuriga hoiab.

### **3.2 Bong'i „Parasiit“**

Filmi „Parasiit“ (Bong 2019) on võrreldud nii Dostojevski „Ülestähenduste“ kui ka Nietzsche teosega „Moraali genealoogiast“. Paolo Stellino, kes on varemgi Dostojevski ja Nietzsche filosoofiate sarnasustest kirjutanud (Stellino 2015), annab oma artiklis „Mice and Cockroaches: Parasite through Nietzsche and Dostoevsky“ (Stellino 2022) ülevaatliku käsitluse nende kolme teose kokkukõlvavusest.

„Parasiit“ on „Taksojuhiga“ võrdselt auhinnatud film – mõlemad on võitnud neli Oscarit ning Cannes'i filmifestivali Kuldsel Palmioksa. Ei oleks vale lugeda seda 2019. aasta filmi üheks kümnendi olulisimaks – mitmel pool on see säärastes nimekirjades ka ära toodud (Fear et al. 2019). Kui rääkida „Parasiidist“ aga Nietzsche salavimma-kontseptsiooni kontekstis, siis on võrreldes „Taksojuhiga“ paralleelide tõmbamine pisut komplitseeritum. Sarnasused ei peida ennast mitte niivõrd narratiivi struktuuris ega ka keskses peategelases, vaid eelkõige detailides, vihjetes ning stsenaariumi sõnumi ontoloogilises mõõtmes.

Loo keskmes on kaks perekonda. Esiteks perekond Kim, kelle kodu paikneb keldrikorrusel ja kes esindab oma kehva majandusliku olukorraga perekonna Park'ide vastandit. Nemad elavad suure aiaga eramajas ja palkavad koduste tööde tegemiseks töötajaid. Peagi õnnestubki perekond Kimil neljakesi Parkide toel elama hakata – võltsitud lõpudiplomid aitavad kõigepealt abiõpetajana tööle poja, siis kuulsaks ja hinnatud kunstiterapeudiks maskeerunud tütre. Et isa Kim Ki-taek autojuhi ja ema majahoidja kohale sokutada, kupatavad Kimid skeemide ja trikkidega eelmised töötajad oma kohtadelt minema. Ühel ööl, kui Parkid kodust ära on ja Kimid nende majas mõnusasti aega veedavad, koputabki uksele eelmine majahoidja, kes väidab end midagi maha unustanud olevat. Tuleb välja, et majas on salajane keldrikorrus, kuhu majahoidja on peitnud oma suurtesse võlgadesse sattunud abikaasa Geun-sae. Edasi pöördub kogu lugu tõeliseks thrilleriks: Parkid tulevad ootamatult koju, ja et oma saladusi varjata, lukustavad Kimid majahoidja ja ta mehe keldrikorruale, mille käigus toimunud kähmlus läheb varasemale majahoidjale maksma tema elu. Järgmisel päeval, kui Parkide suures aias tähistatakse nende poja sünnipäeva, pääseb Geun-sae keldrist välja ning ründab pidulisi noaga. Järgneb Nietzsche salavimma-kontseptsiooni seisukohalt olulisim episood: Kellelgi õnnestub Geun-sae kahjutuks teha, laip langeb aga otse autovõtme peale, mida Parkidel sündmuskohalt pääsemiseks vaja on. Perekonnapea Park Dong-ik lükkab laiba autovõtmelt ära, ent tunneb selle tegevuse käigus Geun-sae lõhna. Hais, mida madalamast seisusest inimesed endaga kaasas kannavad, on olnud teemaks terve filmi jooksul – ühel korral on Kim Ki-taek kuulnud ka pealt Parke tema enda haisust rääkimas. Kui Ki-taek näeb, et Park Dong-ik'i keldris elanud Geun-sae lõhna peale nina kirtsutab, tõuseb ta, ning pussitab Dong-ik'i. Edasi suubub film lõpule: Isa Kim Ki-taek põgeneb salajasse keldrisse, poeg Kim Ki-woo lubab aga peale haiglas ärkamist ja oma isa peidukoha avastamist rikkaks saada, et ühel päeval Parkide maja ära osta ja isale vabadus tagasi anda.

Dostojevski „Ülestähendused põranda alt“ on „Parasiidis“ kohal juba füüsiliste tasandite näol. Bong Joon-ho kasutab tegelaste staatuse ilmestamiseks treppe, keldreid ja salajasi maa-aluseid peidupaiku. Füüsilised tasandid resoneeruvad moraalse tagagi – keldris elavad Kim'id on valmis oma edu nimel valetama, dokumente võltsima ja teistele tegelastele ebaõnne põhjustama (Stellino 2022, 80–81). Selline arusaamine

põrandaalususest haakub ka Nietzsche „Genealoogiaga“, nagu eelmises peatükis (2.3) kirjeldatud.

Stellino on oma artiklis salavimma-diagnoosi keldrikorrusel elavale isale Kim Ki-taek'ile määranudki. Stellino järgi elab Ki-taek vaeseks olemise alandust teistest tegelastest raskemalt läbi (Stellino 2022, 76). Jenkinsi neljaosalisele mudelile toetudes võib Stellino otsusega peaaegu nõustuda: Ki-taek *kannatab* alanduse all. Kui filmivaatajale demonstreeritakse, kui võrd raskelt mõjub Ki-taek'ile „kõrgemast seisusest“ Park Dong-ik'i vastikus Geun-sae haisu vastu, saab ka selgeks, et Ki-taek ei ole enda haisu kohta pealtkuuldud klatši *unustanud*. Park Dong-ik'i tapmine on nõnda Ki-taek'i kättemaks, *vastu hakkamine* oma kannatuse põhjustajale. Samas on raske leida Ki-taek'i tegutsemisest kalduvusi oma valu tuimestada. Muidugi võib näha tuimestusena seda sama lõplikku kättemaksuakti Park Dong-ik'i vastu, aga peale selle ongi raske midagi muud välja tuua. Siinkohal tasub aga meenutada salavimma spekterlikku olemust – vastates vähemalt kolmele Jenkinsi klauslile, võib Ki-taekist siiski rääkida kui tugeva salavimma-kalduvusega tegelasest.

Film ise annab aga salavimmast rääkimiseks Jenkinsi mudelist veelgi huvitavamaid vihjeid. Vaadeldagem kasvõi lähemalt lõhnade tähtsust: ebameeldiv lõhn on midagi sellist, millest pole madalast seisusest Kim'ide perekond võimeline lahti saada (Bong ja Han, s.a., 58–59). Kim'ide lõhn häirib iseäranis Park'ide perepead Dong-ik'i, kes räägib Kim Ki-taek'ist nii:

DONG-IK: Ma pean silmas, et mulle meeldib kuidas ta sõidab. Ja see mees ei ületa kunagi piiri. Vahepeal kaldub ta väga lähedale, aga päriselt ta seda kunagi ei ületa. See on kõik suurepärane. Aga see lõhn. See ületab piiri kindlapeale. (naerab) See lihtsalt poeb tagaistmesse ja ümbritseb sind.<sup>15</sup> (Bong ja Han, s.a., 101–102)

„Piir“, millele Dong-ik vihjab, jagab Stellino järgi inimesed „Parasiidi“ kosmoloogias staatuse järgi kaheks. Selles jagunemises võib näha ka sarnasusi Nietzsche isandate ja orjade duaalsusega. (Stellino 2022, 78–80) Ebameeldiva lõhna teema, mis „Parasiidis“ esile tõuseb, on samuti Nietzsche „Genealoogias“ olemas:

---

<sup>15</sup> I mean I like his driving. And the man never crosses the line. Sometimes he teeters very close, but he never actually crosses it. That's all great. But that smell. It definitely crosses the line. (laughs) It just creeps into the backseat and surrounds you.

Kõigepealt olgu psühholoogidele kõrva sisse öeldud, juhuks kui neil peaks tulema tahtmine salavimma ennast lähedalt uurida – et see taim õitseb praegu kõige kaunimalt anarhistide ja antisemiitide seas, nagu ta muide alati on õitsenud, varjus nagu kannike, olgugi et teise *lõhnaga*. (MG II:11, minu rõhutus)

Teisisõnu on salavimm Nietzsche jaoks miski, mis *haiseb*. Stellino toob välja ka kirjakohta MG I:14, kus Nietzsche hüüatab „Halb öhk! Halb öhk!“ (Stellino 2022, 79). Tasub meenutada, et ka etümoloogiliselt on *ressentiment* lõhnade ja nende tunnetamisega seotud (peatükk 1.1). Seos salavimma ja lõhnade vahel on aga abstraktne – Nietzsche ei väida siinkohal tingimata, et salavimma-inimesed haiseksid, haiseb vimm ise (ka näiteks MG I:14). „Parasiidis“ omistatakse hais kõigile teistelegi madala staatusega inimestele (McDonough 2022, 63), mitte ainult Kim Ki-taeki'le, kellel salavimma teistest rohkem on. Seevastu „Taksojuhis“, kus samuti lõhnadest räägitakse, haistab degenerereerumist loo keskmes olev salavimma-inimene ise:

TRAVIS [presidendikandidaat Palentine'ist]: Noh, ta peaks selle linna puhtaks tegema. See on täis räppa ja saasta. Saasta ja räppa. See on nagu pärani kanalisatsioon. Ma suudan seda vaevu taluda. Mõnel päeval lähen ma välja ja haistan seda, siis saan ma peavalu, mis lihtsalt püsib ja ei lähe enam ära. Meil on vaja presidenti, kes koristaks selle laga ära. Uhuks selle välja.<sup>16</sup> (Schradler 1976, 40)

Ühegi näite puhul nendest kolmest ei ole tegemist *lihtsalt* lõhnadega. Tegemist on teadlikult tehtud kunstiliste valikuga, millega on üritatud midagi edasi anda. Mida siis? Kui mõelda haisust millenagi, mis tekitab alati vastikust ja mis on olemuslikult negatiivne (pole olemas sellist asja nagu „hea hais“), siis võib väita, et nii Nietzsche, Bong kui ka Schredler kasutavad haisemisest rääkimist millegi suhtes negatiivse hoiaku näitlikustamiseks. Nietzsche demonstreerib oma antipaatiat salavimma suhtes, Park Dong-ik väljendab, kuidas madala staatuse inimesega talle ei meeldi, Travis Bickle näitab, et tema elukeskkond on talle vastik.

Aga lisaks sellele, et haisemine on kõigi kolme jaoks inimlikul kombel ebameeldiv, on see nende hinnangul ka olemuslik. Iseäranis „Parasiidis“, kus haisemine

---

<sup>16</sup> Well, he should clean up this city here. It's full of filth and scum. Scum and filth. It's like an open sewer. I can hardly take it. Some days I go out and smell it then I get headaches that just stay and never go away. We need a President that would clean up this whole mess. Flush it out.

sümboliseerib ka kastiühiskonna paratamatusi, näitlikustab stsenaarium, kuidas vaatamata edasipürgimisele märgib lõhn ikkagi alati ära, kes sa oled ja kust tuled (Stellino 2022, 80). Nõnda käib vaesuse, räpasuse ja salavimmaga haisemine kaasas olemuslikult. Et haisemisse ei saa suhtuda neutraalselt, ei saa seega neutraalseks jääda ka madaluse suhtes – vaesust, räpasust ja salavimma nähakse vastikutena.

Kui tulla nüüd tagasi selle momendi juurde, kus Kim Ki-taek Park Dong-ik'i ninakirtsutamisele vägivaldselt reageerib, siis võib mõista, et ta ei reageeri mitte ainult tulenevalt alaväärsustundest oma haisemise suhtes, vaid tulenevalt ebaõiglusest, mida Park Dong-ik'i üleolek temas tekitab. Ta astub vastu tervele väärtuste spektrile, võib-olla isegi Park Dong-ik'i isandamoraalile, mis teda madalust, vaesust ja ebameeldivust nähes nina kirtsutama paneb.

Mis on „Parasiidi“ juures aga iseäranis tähelepanuväärne, on see, et tegemist ei ole moraalitseva ega ühiskonda kuidagi muutumisele üleskutsuva filmiga. Parasiitlus, mida filmis demonstreeritakse, ei ole omane mitte ainult kehvema järgu Kim'idele, vaid ka Park'idele, kes igapäevaelus Kimide teenindamisest sõltuvad (Stellino 2022, 82). Et parasiitlus on oma vastastikusel täiesti vältimatu, ei ole see filmis ka „hea“ ega „halb“, vaid hoopis universaalne, lausa ontoloogiline (McDonough 2022, 69). Nõnda esineb ka salavimm sarnaselt Nietzschele „Parasiidis“ vältimatu ühiskondliku nähtusena, mis ise omakorda sõltub ühiskondlikust ebavõrdsusest.

### **3.3 Kitzbergi „Libahunt“**

Üks lugu, mida ükski uurija varasemalt ei Dostojevski „Ülestähenduste“ ega Nietzsche „Genealoogiaga“ seostanud ei ole, on August Kitzbergi „Libahunt“. Eks ilmselt ole põhjuseks selle loo vähetuntus globaalsel plaanil. Regionaalselt on selle näidendi näol tegemist aga absoluutse kirjandusklassikaga.

„Libahundi“ loo keskmes on Tammaru perekond – poeg Margus ning kasutütred Mari ja Tiina. Ülejäänud perekonnast paistab Tiina välja oma energilisema natuuri, „tulise“, „vallatuse“ (L, 21) ja isegi tõmmuma välimuse poolest (L, 16). Sestap näevad ka Tammaru peremees ja perenaine parema meelega tulevase minia ja Marguse pruudina „enda tõugu“ Marit (L, 21), kes on vaga, usin ja hoolikas. Margus võtaks ise aga palju parema meelega endale naiseks Tiina, mida on jällegi Maril, kes Margust armastab, raske taluda. Sestap palub Mari Tiinat, et too Marguse „võrgutamise“ (L, 22–23) lõpetaks.

Tiina, kes kuidagi meelega Marguse tahet moondanud ei ole, ei oska midagi sellist lubada. Saavutamata oma eesmärgi, nimetab Mari Tiinat libahundiks. Et Tiina ema on aastaid tagasi külarahva poolt nõia pähe hukatud, ei tule Mari arvamus täiesti tühjalt kohalt. Näidendi kulminatsiooniks on jaaniõhtu, kus Marguse armastus Tiina vastu külamängudes iseäranis silma torkama hakkab (L, 30–32). Armukadedushoos kutsub Mari Tiinat uuesti libahundiks, misjuures süüdistamise võtab kiiresti üle ka külarahvas (L, 32). Kui ka Tammaru peremees ja perenaine Tiinat enam omaks võtta ei taha, põgeneb Tiina ära metsa, kuhu Margusel talle järgnemiseks korralikult julgust ei jätku (L, 43–44). Viie aasta möödudes ongi Margusest ja Marist saanud uus perepaar. Näidend lõppeb nende uksele ilmunud ja kõik see aeg kadunud olnud Tiina surmaga (L, 50–54).

„Libahundi“ juures on tähelepanuväärne, et Mari ja Tiina näivad Kitzbergil esindavat midagi enam, kui lihtsalt sündmuskäikude edasiandjaid – nende taga on suuremad ideed. Näiteks on neil lisaks erinevatele iseloomudele väga erinevad moraaliotsustused – nad saavad erinevalt aru kurjusest:

TIINA: Ah! Nii hea oli kõige selle ilu keskel ümberringi! [...] Oravaga ajasin juttu, väikese väleda rästiku peale juhtusin. Kuidas ta vaene põgenes! Mina ikka kannul! Vahel ajas küll pea püsti ja susises vastu, aga pani muudkui jälle minema – inimese silmavaadet ta ei kannata. Siis ikka tema ees ja mina taga järel...

MARI: Noh? Said ära materdada?

TIINA: Ära materdada? Jumala looma? Mis ta mulle siis kurja tegi? Ta ju põgenes!

MARI: Kurja ei tee? Alles mineval nädalal oli Tähik nõelatud...

TIINA: Kui ehk ise peale astus. See paranes ju ära jälle... (L, 18)

Kui sellest „kurjuse“ mõistest kinni hakata, siis Nietzsche filosoofia prismast vaadatuna seostub sellest juhendumine orjamoraaliga. „Genealoogias“ peab Nietzsche absurdseks tallede suhtumist röövlindusesse kui „kurjadesse“ olenditesse (MG I:13), ja samamoodi on Tiinale mõistetamatu rästiku kurjus, mida Mari propageerib. Ka libahundi mõistet seostab Tiina eeskätt oma armastatud emaga, lapsealisele Marile teeb perenaine aga juba näidendi esimeses vaatuses selgeks, et libahunt on „kuri inimene“ (L, 9).

Erinevus seisneb ka Mari ja Tiina religioossuses. Kuigi mõlemad on kristlased, tundub siiski, et Kitzberg püüab Tiina looduslähedusega rahvusromantilisel kombel

rõhutada tema seotust mingisuguste „varasemate“ uskumustega, eelkristliku religiooniga. Kitzbergi kujutelmast sellise nähtuse olemasolusse annab märku vanaema sedastus: „Vana usk, see tegi vahet hea ja halva vahel: sortse oli ja tarku inimesi, kes enam teadsid kui teised. Uus usk ei tee vahet midagi, kõik on – ühesugused nõiad!“ (L, 10) Kuigi Tiina usub jumalasse (L, 18, 24, 44), on tal ka veel surnud ema, kelle poole ta rasketel hetkedel pöördub (L, 24). Tiina emast, kes on elanud väikse Tiinaga „kuskil laanes poolestsaadik koopas“, räägitakse lisaks nõiaks ja libahundiks olemisele ka kui osavast ravitsejast (L, 11). Sellise metsikusega käib kahtlemata kaasas ka teistsugune religioossus, moraal ja eluviis, millest isegi tsiviliseeritud külas elama hakates täielikult lahti ei saa. Tiinast rääkides väljendabki Margus, et „tema veri on teistsugune“ (L, 35), ühel korral lausa, et „[t]emal ei ole seda vagurat orjaverd“ (L, 37) mis Tammarude perekonnal kombeks. Täenduslik on ka see, et Kitzberg on paigutanud näidendi tegevustiku XIX sajandi algusesse, „orjapõlve aega“ (L, 6).

Nietzsche filosoofia perspektiivist ei oleks seega vale individualistlikku Tiinat nimetada lähtuvaks isandamoraalist, samal ajal kui „orjaverrega“ Mari, kes teeb vahet heal ja kurjal, ajendub orjalikust moraaliotsustusest. „Libahundi“ kuulsaim monoloog, mille Tiina esitab külarahvale enesekaitseks libahundisüüdistuste eest, on aga orjamoraali suhtes iseäranis kriitiline:

Mis te tahate minust! Inimesteks loete ennast, aga olete hullemad kui kiskjad loomad! Libahundiks ütlete mind? – Olen jah, te ju teisiti ei taha! Parem tuhat korda hunt, hunt metsas huntide keskel, kui inimene parem ei ole kui teie! Hunt tapab ainult nälja pärast ja – hunt ei murra hunti, aga teie!... Ja arvate ennast paremaks minust? Siin – hunt, uhke, ei lase ennast häbistada! Aga teie – orjaverrega võitnud häbioksad vedelevad aedade taga maas, koerte lakkuda! Hunt on vaba; teeb mis tahab, tuleb kui ta tahab, läheb kui ta tahab, armastab ja vihkab, keda tahab! Ja läheb teie seast, sest et ta teid – põlgab! (L, 33–34)

Tiina monoloogil on Nietzsche „Genealoogiaga“ suur ideoloogiline ühisosa. Alustades lihtsamast – mõlemad kasutavad loodusliku toiduahela metafoore, et näidata, kui võrd absurdne on kellegi „kurjaks“ nimetamine. Nietzsche astub välja röövlindude (MG I:13), Tiina huntide eest. Mõlema ühiskonnakriitika puudutab end kaitsetute ja saamatutena esitlevaid orje (Tiinal „inimesi“), kes vaimse ja kiusliku kättemaksuga lõpuks isandatele veelgi rohkem liiga teevad. Tiina, kes oma kõnes hundi eest välja astub,

tuletab meelde, et ühe teise, mitte nii kristliku, mitte nii karjaliku moraaliotsustuse järgi on julge ja vaba hunt kiuslikest inimestest kõigega üle. Sellega nõustuks ka Nietzsche, kes peab isandaid orjadest vägevamateks, võimekamateks, vabamateks.

Kui nüüd vaadata „Libahunti“ salavimma seisukohalt, siis on ilmne, et eeskätt kannatab selle all Mari. Selle juhtumi uurimiseks toetun jätkuvalt neljale Jenkinsi sõnastatud klauslile. Mari *kannatus* seisneb Marguse vastuarmastuse puudumises, aga suuresti ka kadeduses, mida ta Tiina vastu tunneb. Mõlemad annavad talle *mälu* – Mari kirjeldab, kuidas juba „maast-madalast“ on Tiina Margust „võrgutanud“ ja temale sellega liiga teinud (L, 22–23). Et oma olukorda kuidagi parendada, püüab Mari oma valu allikale *vastu hakata* ja Tiinat Marguse „võrgutamise“ loobuma sundida (L, 22–23). Et Tiina ei saa midagi sellist lubada, hakkab Mari Tiinat libahundiks nimetama. Selles saab näha soovi oma valu *tuimestada*, samamoodi nagu ka selles, et Mari Tiina armastust üldse „võrgutamiseks“ nimetab. Sellise sõnastamisega vähendab ta esimeses peatükis kirjeldatud Aisopose rebase kujul valu, mida tõe tunnistamine kaasa tooks. Mõelda Tiinast kui kurjast armuloitse lausuvast libahundist, tuimestab valu, sest armastuse puudumise põhjust ei pea seljuhul otsima Mari iseendast.

Asja teeb huvitavaks see, et ega Tiinagi salavimmast täielikult puhas ei ole. Tiina *kannatab* nimelt ülekohtu all, mida külarahvas tema ja tema ema vastu toime on pannud. Viha, mida Tiina oma vanaemale kirjeldab, tähistabki sellele *reageerimist*:

Ma olen ju küllalt põlvede peal maas jumala poole äganud, aga tema ei halasta! Ikka jälle tuleb see taltsutamatu viha, ja mina ei saa selle vastu! Lapsena olin ma hea, usu mind, vanaema, ma olin hea! Aga kui nad ütlesid, minu ema olla nõid, kui nad tema surnuks peksid, kui nad mind sajatamisesõnadega läve eest läve ette saatsid, siis! Siis kasvas see viha iga ülekohtu vastu minu pisukeses südames nagu kõva tükk ja on minuga ühes suureks saanud, ja mina ei saa selle vastu. [...] (L, 42)

Nõnda Tiina kannatab, *hoiab meeles* kunagist kannatuskogemust, ning reageerib oma kannatusele vihaga. Et aga vastata kõigile neljale Jenkinsi klauslike, peaks ta otsima oma valule ka *tuimestust*. Selle ettekirjutuse täitmist võib näha Tiina harjumuses vihahoogudes metsa joosta, ning seal nägu samblasse surudes vihast „tilk tilga järel“ lahti saada (L, 42).

Tiina ja Mari salavimmade erinevus seisneb aga nende arenguastmetes. Kui meenutada esimeses peatükis (1.4) väljakäidud arengumudelit, siis võib salavimm kasvada ka suuremaks ja uut moraali kehtestavaks „vihkamiseks“. Erinevalt Marist ei „mürgita“ salavimm Tiinat niimoodi, et ta hakkaks sellest tulenevalt teistele oma moraali peale suruma. Mari nimetab aga oma kadedusest tulenevalt Tiina kurjaks libahundiks, mis päädib selle uskumise üle võtmisega kõigi teiste külaelanike, ning lõpuks ka Tiina enda poolt:

TIINA (*meeleheites Marguse poole*): Sinagi ehk usud nüüd, et ma ... libahunt olen? Oh jumal! Meel läheb segi! Ma ei tea seda ju! Võib-olla oli siis minu ema see... ja mina! ... olen seda verega temalt pärinud ja see mürk ... (*käsi ringutades.*) Oh jumal, ma ei tea seda ju! (Kitzberg 1987, 44)

Pannes ka Tiina lõpuks uskuma, et ta tõepoolest libahunt on, teeb Mari Tiina oma „kurjuse“ eest vastutavaks. Seda mõistet kasutab ka Nietzsche, kui kirjeldab, mille kaudu orjad oma vaimse kättemaksu lõpule suudavad viia (MG I:13). Tiina laad enese moraalis kahtlema hakata ning ennast lõpuks süüdigi tunnistada, on Nietzsche järgi küllaltki loomulik käitumismehhanism:

Sellega, et keegi t u n n e b end „süüdi“, „patusena“, ei ole veel sugugi tõestatud, et see tunne on õigustatud; nii nagu ka keegi pole terve ainuüksi sellepärast, et ta tunneb end tervena. Tuletagu ometi meelde kuulsaid nõiaprotsesse: tol ajal ei kahelnud ka kõige teravama pilguga ja kõige inimsõbralikumad kohtunikud selles, et tegu oli süüga; ka „nõiad“ i s e e i k a h e l n u d s e l l e s – ja ometi süüd ei olnud. (MG III:16)

Nõidade süütuse foonil võib väita, et Kitzbergi „Libahundis“ kajastatud kaks moraaliotsustust on võimalik lahti tõlgendada Nietzsche orja- ja isandamoraalile ning salavimma kontseptsioonile toetudes. Ei saa välistada, et mõnede teiste teoste, kui et ainult „Moraali genealoogiast“ kaasamisel võiks sarnasusi leida veelgi. Et eesti kirjandust läbi Nietzsche filosoofia prisma kuigipalju uuritud ei ole, siis on igati tõenäoline et lähemal vaatlusel avastataks neid analoogiaid küllaga.

## Kokkuvõte

Friedrich Nietzsche mõiste salavimm, mis tõuseb tema teose „Moraali genealoogiast“ kontekstis esile psühholoogilise käitumismehhanismina, on oma tunnustelt analoogne mitmete teiste kirjanduses ja filmikunstis esinevate nähtustega. Võrreldes salavimma kontseptsiooni kirjandusteostega „Ülestähendusi põrandalt“ ja „Libahunt“ ning filmidega „Taksojuht“ ja „Parasiit“ saab selgeks, et vähemalt nende näidete näol on sarnasuste leidmine võimalik. Seejuures annavad need teosed ja Nietzsche filosoofia üksteisele vastastikku juurde ka olulisi tähendusvälju.

Piiritledes salavimma Scott Jenkinsi artikli abil nähtusena, mille tunnusteks on kannatus, minevikus kogetud kannatuse meenutamine, kannatuskogemusele vastuhakkamine ja kannatusest tuleneva valu tuimestamine, on kõrvutamise olnud võimalik konkreetse süsteemi alusel. Et eristada salavimma kannatusest, millest salavimm võib välja areneda, või orjamoraalist, milleks see Nietzsche filosoofia kohaselt võib lõpuks kasvada, olen kohati toetunud ka enda loodud neljaosalisele arengumudelile. Selle järgi on salavimm sellise kannatuse tulemus, millele pole olnud võimalik reaalsete tegude näol reageerida, aga mis ei ole ka veel arenenud ideoloogiliseks ja universaalset omaksvõttu taotlevaks moraaliotsustuseks.

Väljaanne Dostojevski teosest „Ülestähendusi põrandalt“, mida Nietzsche pool aastat enne oma teose „Moraali genealoogiast“ ilmumist luges, sisaldab mitmel pool sõna *ressentiment* (salavimm). Vihjeid Dostojevski „Ülestähendustest“ leiab mõiste „põrandaalune“ (*unterirdischen*) näol „Genealoogiastki“. Et on võimalik leida lausa otseseid mõjutusi, on ootuspärased ka Nietzsche ja Dostojevski raamatutes esinevad kontseptuaalsed sarnasused. Uurides aga salavimma analooge, mida pakuvad filmid „Taksojuht“, „Parasiit“ ja näidend „Libahunt“, on otseste mõjutuste uurimine olnud minu töös teisejärguline. Toetudes kontseptuaalsetele sarnasustele, rikastab võrdlus ühest küljest arusaamist Nietzsche salavimmast, aga teisest küljest arusaamist ka kõnealustest lugudest:

1. „Taksojuht“, mille peategelane on väga analoogne Nietzsche salavimma-inimesele, on tänapäeval saanud ühiskondlikke liikumisi sümboliseerivaks antikangelaseks. Ühest küljest aktualiseerib ja psühholoogiseerib tema tegelaskuju sellega Nietzsche salavimma-inimese kontseptsiooni. Teisest küljest aitab salavimma-inimese võrdlemine Nietzsche filosoofiaga ka

näidata, kuidas see on võimeline seletama mitte ainult 19. sajandi lõpu, vaid ka kaasaegseid nähtusi.

2. „Parasiidi“ puhul aitab Nietzsche filosoofia mõista selle filmi passiivselt mittemoraalitsevat ja ontoloogilist keelt. Seevastu Nietzsche salavimma kontseptsiooni juures aitab film ise rõhutada lõhna, kui metafoori, mis viitab nähtuste olemuslikule negatiivsusele. Nõnda on võimalik salavimma teema potentsiaalset lähedust haista juba lõhnade kontseptsiooni esiletõusust.
3. „Libahunt“ ilmestab Nietzsche salavimma-kontseptsiooni taaskord psühholoogiseeritusega. Nietzsche filosoofia paigutamine „Libahundi“ konteksti aitab aga mõista selles loos näitlikustatud inimkäitumise laiemat ühiskondlikku kaalu. Lisaks võimaldab see mõtestada eestlaste orjapõlve ka Nietzsche orjamoraali kontseptsioonist lähtuvalt.

Kõikide nende lugude põhjal on võimalik rääkida Nietzsche salavimma kontseptsiooniga analoogsete nähtuste esinemisest. Samaaegselt on aga ka tegemist tunnustatud ja hinnatud lugudega. Seetõttu tasub ka nentida, et kui Konstantin Päts – kelle 1934. aasta 15. märtsi kõnes võis märgata samuti paralleele Nietzsche salavimma kontseptsiooniga – oleks riigivanema ülesannetes oleva peaministri asemel olnud ametilt hoopis kirjanik, stsenaarist või filosoof, oleks ka tema avaldust eesti rahva „haiguse“ suhtes ilmselt palju paremini vastu võetud. Salavimma kontseptsiooni, mis omistab mõnede inimestele teistest rohkem vihkamist, on kunstis ilmneva metafoorina poliitiliste otsuste põhjendajast turvalisem.

## Kasutatud allikad

### Esmased allikad

Bong, Joon-ho, dir. 2019. *Parasiit (기생충)*. CJ Entertainment.

Bong, Joon-ho, ja Jin Won Han. s.a. *Parasite: Outstanding Original Screenplay*. Neon. Vaadatud 26. aprill 2024. <https://deadline.com/wp-content/uploads/2020/01/parasite-script.pdf>.

Dostojevski, Fjodor. 2023. *Ülestähendusi põranda alt*. Tõlkinud Andres Ehin ja Lembe Hiidel. Tallinna Raamatutrükikoda: Postimees Kirjastus.

Halpérine-Kaminsky, Ely. 1929. „Comment on a dû traduire Dostoïevsky“, Fiodor Dostoïevski, 9., i–xxviii. Paris: Plon, les petits-fils de Plon et Nourrit.

Halpérine-Kaminsky, Ely, ja Charles Morice, toim. 1886. *L'Esprit souterrain*. Tõlkinud Ely Halpérine-Kaminsky ja Charles Morice. Paris: Plon, les petits-fils de Plon et Nourrit. [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Esprit\\_souterrain](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Esprit_souterrain).

Kitzberg, August. 1987. „Libahunt“. *Libahunt. Kauka jumal*, 5–54. Tallinn: Eesti Raamat.

La Fontaine, Jean. 2006. „Rebane ja viinamarjad“. *Suur valmiraamat*, toimetanud Sven Kala, tõlkinud Lauri Leesi, 57. Avita.

Nietzsche, Friedrich. 1988a. „Götzen-Dämmerung“. *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner.*, 55–162. Saksamaa: Deutschen Taschenbuch Verlag. Walter de Gruyer.

Nietzsche, Friedrich. 1988b. „Morgenröthe: Gedanken über die moralischen Vorurtheile“. *Morgenröthe. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft.*, toimetanud Giorgio Colli ja Mazzino Montinari, 3:9–331. Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Germany: Deutschen Taschenbuch Verlag. Walter de Gruyer.

Nietzsche, Friedrich. 1988c. „Zur Genealogie der Moral“. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*, 5:245–412. Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Germany: Deutschen Taschenbuch Verlag. Walter de Gruyer.

Nietzsche, Friedrich. 1996. *Ecce Homo. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse*. Vagabund.

Nietzsche, Friedrich. 2006. *Nõnda kõneles Zarathustra*. Tõlkinud Juhan Palla. Tallinn: Olion.

Nietzsche, Friedrich. 2015. *Moraali Genealoogiast*. Tõlkinud Andres Luure. Kirjastus Varrak.

Nietzsche, Friedrich. Kiri Franz Overbeckile. 1887, 23. veebruar 1887. Friedrich Nietzsche: Briefe. Berliner Ausgabe, 2013.

<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Briefe/1887/211.+An+Franz+Overbeck,+23.2.1887>.

Päts, Konstantin. 1934. „Kõne V Riigikogu 3. ja 4. istungjärgul“. ERA.1278.1.245. [https://www.ra.ee/dgs/browser.php?tid=173&iid=110703144373&img=era1278\\_001\\_000246\\_00016\\_t.jpg&tbn=1&pgn=1&prc=30&ctr=0&dgr=0&lst=2&hash=0499a565eac4e03206b7ea9af5565e80](https://www.ra.ee/dgs/browser.php?tid=173&iid=110703144373&img=era1278_001_000246_00016_t.jpg&tbn=1&pgn=1&prc=30&ctr=0&dgr=0&lst=2&hash=0499a565eac4e03206b7ea9af5565e80).

Schrader, Paul. 1976. *Taxi Driver*. Los Angeles: Columbia Pictures Corporation.

Scorsese, Martin, dir. 1976. *Taksojuht (Taxi Driver)*. Columbia Pictures.

Viau, Théophile de. 1856. *Œuvres complètes de Théophile*. Toimetanud Charles Alleaume de Cugnon. Paris: Jannet. [https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres\\_compl%C3%A8tes\\_de\\_Theophile\\_\(Janne\\_t\)/Au\\_Roy\\_sur\\_son\\_exil](https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_compl%C3%A8tes_de_Theophile_(Janne_t)/Au_Roy_sur_son_exil).

### **Teadusartiklid, -raamatud ja -kommentaariid**

Barnett, Christopher B. 2019. „Dostoevskian Elements in Scorsese’s Cinema“. *Scorsese and Religion*, toimetanud Christopher B Barnett ja Clark J Elliston, 15:45–71. *Studies in Religion and the Arts*. Leiden: Brill.

Bernstein, Michael André. 1992. *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Bittner, Rüdiger. 1994. „Ressentiment“. *Nietzsche, Genealogy, Morality. Essays on Nietzsche’s On the Genealogy of Morals.*, toimetanud Richard Schacht, 127–38. University of California Press.

Botz-Bornstein, Thorsten, ja Giannis Stamatellos, toim. 2022. *Parasite: A Philosophical Exploration*. Kd 377. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill.

Boulogne, Pieter. 2019. „The psychologization of the Underground Man: Nietzsche’s image of Dostoevsky through the French translation *L’esprit souterrain*“. *Translation and Interpreting Studies. The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association* 14 (1): 21–38.

Clark, Maudemarie, ja Alan Swensen, toim. 1998. *On the Genealogy of Morality*. Tõlkinud Clark Clark ja Alan Swensen. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.

Jenkins, Scott. 2016. „Ressentiment, Imaginary Revenge, and the Slave Revolt“. *Philosophy and Phenomenological Research* 96 (1): 192–213.

Large, Duncan, tõlk. 2007. *Ecce Homo: How To Become What You Are*. Oxford World’s Classics. New York: Oxford University Press.

Lavrin, Janko. 1969. „A Note on Nietzsche and Dostoevsky“. *The Russian Review* 28 (2): 160–70.

Lubac, Henri de. 1998. *The Drama of Atheist Humanism*. San Francisco: Ignatius Press.

- Masterson, Patrick. 1979. „The Concept of Resentment“. *Studies: An Irish Quarterly Review* 68 (271): 157–72.
- McDonough, Richard. 2022. „Notes from the (Korean) Underground: Being-in-the-World Is Being-a-Parasite“. *Parasite: A Philosophical Exploration*, toimetanud Thorsten Botz-Bornstein ja Giannis Stamatellos. Kd 377. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill.
- Migotti, Mark. 1998. „Slave Morality, Socrates, and the Bushmen: A Reading of the First Essay of On the Genealogy of Morals“. *Philosophy and Phenomenological Research* 58 (4): 745–79.
- Onions, C.T, toim. 1966. „scent“. *The Oxford Dictionary of English Etymology*, 796. New York: Oxford University Press.  
[https://www.etymonline.com/word/scent#etymonline\\_v\\_22872](https://www.etymonline.com/word/scent#etymonline_v_22872).
- Owen, David. 2014. *Nietzsche's Genealogy of Morals*. London, New York: Routledge.
- Poellner, Peter. 2011. „Ressentiment and morality“. *Nietzsche's On the Genealogy of Morality: A Critical Guide*, toimetanud Simon May, 120–41. Cambridge Critical Guides. Cambridge University Press.
- Polt, Richard. 1997. „Tõlkija allmärkus“. *Twilight of the Idols Or, How to Philosophize with the Hammer*, Friedrich Nietzsche, 80. Hackett Publishing Company, Inc.
- Probst, P. 1992. „Ressentiment“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 8: R-Sc:920–24. Basel: Schwabe & Co. AG.
- Risse, Mathias. 2003. „Origins of Ressentiment and Sources of Normativity“. *Nietzsche-Studien* 32 (1): 142–70.
- „salavimm“. 2009. *Eesti keele seletav sõnaraamat*. Eesti Keele Instituut.  
<http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=salavimm&F=M>.
- Sanders, Daniel, toim. 1876. „Ressentiment“. *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, 2, L-R:738. Leipzig.
- Scheler, Max. 1994. *Ressentiment*. Tõlkinud L Coser ja W Holdheim. Milwaukee: Marquette University Press.
- „Sentir“. 1932. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*, II:268. Paris: Les presses universitaires de France.
- Sooväli, Jaanus. 2015. „‘Moraali’ genealoogiline enesetühistus“. *Moraali genealoogiast. Vaidluskiri*, Friedrich Nietzsche, 201–26. Tallinn: Kirjastus Varrak.
- Stellino, Paolo. 2015. *Nietzsche and Dostoevsky: On the Verge of Nihilism*. Lisbon Philosophical Studies. Bern: Peter Lang.
- Stellino, Paolo. 2022. „Mice and Cockroaches: Parasite through Nietzsche and Dostoevsky“. *Parasite: A Philosophical Exploration*, toimetanud Thorsten Botz-Bornstein ja Giannis Stamatellos. Kd 377. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill.
- Weida, Kaz. 2024. „incel“. *Encyclopedia Britannica*.  
<https://www.britannica.com/topic/incel>.

Woolfolk, Alan. 1989. „The Two Switchmen of Nihilism: Dostoevsky and Nietzsche“. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 22 (1): 71–86.

### Ajaleheartiklid, ajakirjaartiklid ja blogisissekanded

Balfour, Brad. 2012. „Martin Scorsese and Paul Schrader: We’re Looking at Taxi Driver“. *Pop Entertainment*, 15. märts 2012. <http://www.popentertainment.com/scorseseschrader.htm>.

„Directors’ 100 Greatest Films of All Time“. 2012. British Film Institute. 2. august 2012. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/polls/greatest-films-all-time/directors-100-best>.

Fear, David, Peter Travers, Katie Walsh, Amy Nicholson, Tim Grierson, ja Jessica Kiang. 2019. „The 50 Best Movies of the 2010s“. *Rolling Stone*. 18. detsember 2019. <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-lists/best-movies-decade-2010s-910770/>.

Luks, Leo. 2024. „Salavimm ei ole üksnes hullunud äärmuste pahe, mis meid, normaalseid, ei puuduta“. *Postimees*, 16. märts 2024. <https://arvamus.postimees.ee/7979015/leo-luks-salavimm-ei-ole-uksnes-hullunud-aarmuste-pahe-mis-meid-normaalseid-ei-puuduta>.

meelpaliale. 2023. „Taxi Driver“. *Letterboxd* (blog). 12. oktoober 2023. <https://letterboxd.com/meelpaliale/film/taxi-driver/>.

Pealinn. 2018. „POOLT JA VASTU: Kas Konstantin Päts väärrib ausammast ja sobib see sammas Tammsaare parki?“, 19. november 2018. <https://pealinn.ee/2018/11/19/poolt-ja-vastu-kas-konstantin-pats-vaarib-ausammast-ja-sobib-see-sammam-tammsaare-parki/>.

Raba, Rannar. 2017. „President: ma ei läheks Konstantin Pätsi monumenti avama“. *Sakala Postimees*, 20. jaanuar 2017. <https://sakala.postimees.ee/3986317/president-ma-ei-laheks-konstantin-patsi-monumenti-avama>.

Sharf, Zack. 2023. „Martin Scorsese Laments the Rise of Real-Life Travis Bickle Figures: ‘Tragically, It’s a Norm That Every Other Person Is Like’ Him Now“. *Variety*, 28. september 2023. <https://variety.com/2023/film/news/martin-scorsese-travis-bickle-norm-tragic-1235738756/>.

TBS Newsbot. 2021. „‘God’s lonely man’: How ‘Taxi Driver’ became an incel classic“. *The Big Smoke*, 10. oktoober 2021. <https://thebigsmoke.com.au/2021/10/10/gods-lonely-man-how-taxi-driver-became-an-incel-classic/>.

## Summary

### **„Bad Air! Bad Air!“ Nietzsche’s *Ressentiment* in *Notes from the Underground, Taxi Driver, Parasite* and *Werewolf***

The purpose of this bachelor’s thesis is to interpret Nietzsche’s concept of *ressentiment* in the context of four stories: “Notes from the Unerground” by Fyodor Dostoevsky, “Taxi Driver” by Martin Scorsese and Paul Schrader, “Parasite” by Bong Joon-ho and Han Jin Won and “The Werewolf” (“Libahunt”) by August Kitzberg. Since all these stories are recognized either internationally or regionally, and originate from different geographical places and time periods, I imply that the analogues to the concept of *ressentiment* found in the stories are somewhat acknowledged, universal and popular.

In the first chapter, I define *ressentiment* in the context of etymology and Nietzsche’s philosophy, relying on Nietzsche’s book “On the Genealogy of Morality“. As in Estonian translations, a different term being used for *ressentiment*, I analyze *salavimm* as well. Then, relying on the article “*Ressentiment*, Imaginary Revenge, and the Slave Revolt” written by Scott Jenkins I construct a model which makes defining and analyzing similar phenomena possible.

In the second chapter I demonstrate the similarities in Nietzsche’s “On the Genealogy of Morality“ and Dostoevsky’s “Notes from the Undeground“, considering the context of Nietzsche’s reading of Dostoevsky as well. In the third chapter, I focus on the three other stories mentioned earlier. The protagonist of “Taxi driver“ bears striking resemblance to the Nietzsche’s person of *ressentiment*. On one hand, this character contemporizes and psychologizes the concept of *ressentiment*. On the other hand, comparing “Taxi Driver” to Nietzsche’s philosophy also helps to demonstrate how his philosophy is capable of explaining not only the end of the 19th century but also contemporary phenomena.

In the case of “Parasite”, Nietzsche’s philosophy helps to understand the film’s ontological language. Conversely, within Nietzsche’s concept of *ressentiment*, the film itself emphasizes the importance of scents as a metaphor, indicating the intrinsic negativity of phenomena. Thus, the theme of *ressentiment* potentially allows for an understanding of the emergence of scents as a concept.

“The Werewolf” once again illustrates Nietzsche’s concept of *ressentiment* with psychologization. Placing Nietzsche’s philosophy in the context of “The Werewolf”, however, helps to understand the broader societal significance of human behavior illustrated in this story.

In conclusion, I argue that Nietzsche’s concept of *ressentiment* is a suitable instrument for acquiring a better understanding of different cultural phenomena. In addition, comparing *ressentiment* to different subjects allows the enrichment of the understanding of Nietzsche’s philosophy as well.

## Lihtlitsents töö avaldamiseks

Mina, Elo Kaalep, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „„Halb öhk! Halb öhk!“ Nietzsche salavimm teostes „Ülestähendusi põranda alt“, „Taksojuht“, „Parasiit“ ja „Libahunt““, mille juhendajad on Jaanus Sooväli ja Indrek Peedu, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada see digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha ülalmainitud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Elo Kaalep

/Allkirjastatud digitaalselt/

29.04.2024