

Javier Cercase „Piiriseadused“: Saateks

Consuelo Rubio

© Consuelo Rubio, Toledo kirjastus

Tõlkinud Mari Laan

Hea eesti lugeja, ei ole lihtne selgitada võtmesõnu, millega selle romaani autor, üks praegusaja tunnustatumaid hispaania romaanikirjanikke Javier Cercas, kõnetab oma kaasmaalasi. Sest Cercasel on kombeks vajutada tervele reale eksimatult toimivatele nuppudele, mis tagavad vastastikuse mõistmise tema esmaste lugejatega – 1960.–1980. aastatel sündinud hispaanlastega, kellele on tuttav teatud sotsiaal-majanduslik, kultuuriline ja poliitiline kontekst, mille kujundas Franco diktatuur ja seejärel üleminek demokraatiale. Ka eesti keeles ilmunud „Salamise sõdurite“ („Soldados de Salamina“) tähelelennu kindlustas Hispaania kodusõja teema – hiljaaegu pöördus Cercas taas kodusõja juurde perekondliku taustaga romaanis „Varjude valitseja“ („El monarca de las sombras“) –, hiljem kirjutas ta 1981. aasta 23. veebruari riigipöördekatse (nn 23-F) fiktiivkroonika „Ühe hetke anatoomia“ („Anatomía de un instante“) ning käesolevas romaanis mängib autor 1980ndate Hispaania viljaka ikonograafiaga. Täpsemalt sukeldub Cercas *quinqu'*de maailma, äärelinnamütoloogiasse, üleminekuaja Katalooniasse, kus räägiti veel otsesõnu *charnego'*dest ja kus juba oli küpsemas konflikt, mis viimasel ajal on ägedalt plahvatanud.

Paljude jaoks tähendab Franco surmale (1975) järgnenud nn üleminekuage lootust, leppimist, ühtsust, taas jalule seatud rahu, armistunud haavu ja moodsat ühiskonda. Ometi oli diktatuuri langemisele järgnenud aastatel ka tumedam külg, mida kiputakse unustama ja mida Javier Cercas „Piiriseadustes“ kujutabki. Mitmes mõttes võiks see lugu kuuluda pika ajalooa slummikirjanduse alamžanri, mida viljelesid Dickens ja Zola või siis Pío Baroja oma suurepärasel XX sajandi alguse triloogias „Võitlus elu eest“ („La lucha por la vida“) ning mis võidutses ka Hispaania 1950ndate põlvkonna loomingu, eriti sellistes tollase protestirealismis parimates näidetes nagu Luis Martín-Santose „Vaikimise aeg“ („Tiempo de silencio“) ja Rafael Sánchez Ferlosio „Jarama jõgi“ („El Jarama“).

Cercase loo raamiks olev üleminekuage provintsikeskus Girona – autori kodukoht – on raamatus „ikka veel sõjajärgne linn, sünge ja kirikumeelne kolgas, rohtu kasvanud, talvel üleni udu alla mattunud“. Prillipapaks kutsutud peategelase eksirännakute tegevuspaika iseloomustab ühelt poolt realistlikkus ja teisalt metafoorsus, „piiripealsus“: Prillipapa liigub noateral käies ohtlikul eikellegimaal, mis eraldab tema linnaosa – kus elavad keskklassi või madalama keskklassi perekonnad – vaesteagulist, kus noored on peaaegu paratamatult mõistetud elama tõrjutuses, tänavavägivalda ja narkootikumide keskel.

Viimastel aastatel on näiteks kirjanik ja esseist Sergio del Molino mõtisklenud põhjalikult niisuguse taustakeskkonna ja selle põhjuste üle, komplekside üle, mida see on põhjustanud tervele agulis kasvanud hispaanlaste põlvkonnale. Nagu del Molino oma essees kirjutab, on kuuekümnendatel sündinud ja suurte linnade äärealadel kasvanud noorte raiskuläinud elu tihedalt seotud 1950.–1970. aastate väljarändega

maapiirkondadest ning sadade tuhandete maalt tulnud inimeste koondumisega suuremaid keskusi ümbritsevatesse eeslinnadesse. Sellise Hispaania iseloomustamiseks on del Molino rääkinud „suurest traumast“ – nähtusest, mis kestis vähemalt kolm aastakümnet ja mis märgistab praegugi täiskasvanud hispaanlaste elutunnetust.

Javier Cercase „Piiriseadustes“ näeme tervet rida tegelasi, kes võiksid olla nende linnakeskkonda ümber istutatud põllutöölaliste lapsed – Madridis enamalt jaolt pärit Kastiliast, Kataloonias Aragónist või Andaluusiast, Baskimaal Galiciast või Extremadurast. Tavalise keskklassi lapsena on Ignacio (keda võib pidada Javieri teisikuks) üks paljudest poistest, kes seisab murdeega silmitsi tumedas, nukras ja viletsas ümbruskonnas, provintsi keskuse eeslinnas. Nemad ei ole lumpen nagu seda on tõepoolest kahtlases linnajaos elavad Sinikas ja Teresa, kuid flirdivad tumedama poolega, mis on ühtaegu neile väga lähedal ja samas neist väga kaugel, piisab kui ligineda mõnele linnasisesele eraldusjoonele – see võib olla mõni tänav või puiestee või raudteeülesõit – ja söandada sellest üle astuda. Lapsena elavad Ignacio Cañas ja temasugused võrdlemisi kaitstuna viletsuse ja tõrjutuse, inetuse ja armetuse eest, mis iseloomustavad *quinqüi*'de elulaadi. Kuigi nad on niisamuti teismelised, hilisemad mässumeelsed üliõpilased, kuigi neis kujuneb välja terav klassitunnetus ja nad kasvavad, kuulates tugeva sotsiaalse sõnumiga hevirokki ja punki (näiteks Barrikadat ja Extremodurot), peavad Sinika ja tema kambaliikmete sugused neid hellikuteks. *Quinqüi*'de kampa – žiletiterade ja kettidega ehitud kitsastes pükstes, odavast lükrast T-särkides, kunstnahast tagides, pikad juuksed rohke geeliga üle pea kammitud, kuldketid kaelas – ei ajaks keegi segi riikliku või katoliikliku kooli poistepundiga. Muusikalist metafoori kasutades kuulub La Fonti kamp ehthispaanialikku folkregistrisse, elades flamenkorumba mustlaspäraste plaksutuste rütmis ning tegemata välja tollaste hevilaalude politiseeritud tekstidest või ingliskeelsest muusikast.

Aga kes on õieti *quinqüi*? Cercase romaani kontekstis, nii nagu ka hispaanlaste praeguses kõnekeelses pruugis on *quinqüi* kehvas linnaosas elav tüüp, kes tõenäoliselt äritseb rohkem või vähem legaalsete ainetega, kaubitseb täikadel või korjab ja müüb igasugu tráni (hispaania keeles *quincalla* – siit ka nimetus *quinqüi*). Mida aga suur osa hispaanlastest ei tea, on see, et tõelistel *quinqüi*'del on omaette kogukondlik identiteet, oma traditsioonid, käitumiskodeks ja normid, mida põlvest põlve edasi antakse (osalt tänu sagedastele omavahelistele abieludele), iseloomulikud rassilised jooned ja isegi oma kõnepruuk või dialekt. Üldiselt – ja see kuulub küll üldtuntud tõdede hulka, mida teab iga hispaanlane – on *quinqüi*'del välimuselt palju ühist mustlastega. Tüüpiline *quinqüi* on tõmmu ja päevitunud nahaga, teravate näojoontega, tumedate silmade ja juustega, kõrgete põsesarnadega – peaaegu äravahetamiseni sarnane mustlastega, kellega nad külg külje kõrval elavad, ainult selle vahega, et *quinqüi*'del on selge teadmine, et nemad ei ole mustlased ja neid ei puuduta romade hierarhia, normid ja iidset traditsioonid.

Kes on aga *charnego*? Või õigemini – kas Ignacio Cañas on *charnego*? Kas *charnego*'d on ka tema kiusajatest klassikaaslased, kas seda on ajutiste sotsiaalrajade pätid? Sõna *charnego* on Kataloonias kasutusel hispaania keelt kõnelevate sisserändajate kohta ja see levis 1950.–1960. aastate industrialiseerimiskavaga kaasnenud immigratsioonilainete ajal. Tegemist on ksenofoobse ja halvustava

mõistega, nii nagu sõna *maketo* puhul, mida samas tähenduses kasutati Baskimaa tööstuspiirkondades. Ignacio jutustuse esimestel lehekülgedel, kus ta meenutab teismeeas kogetud koolikiusamist, kahtleb ta oma keskkonda määratledes ka ise: kõigepealt väidab ta, et tema perekond ei ole *charnego*'d, kuid räägib mõne lehekülje pärast endale vastu ning ütleb, et mitte ainult tema, vaid kõik ta koolikaaslased, väga väheste eranditega, olid *charnego*'d. Lõpuks jääme arusaamise juurde, et Prillipapa on katalaani keele hästi omandanud *charnego* ja et kiusajast Batista nimetab teda pealekauba katalaaninärakaks. Pöörakem tähelepanu äärmiselt tähenduslikule detailile: kui Cañas ütleb, et tema perekond ei ole *charnego*'d, siis ütleb ta seda selleks, et vastandada oma sotsiaalset positsiooni Sinika ja Teresa omale, kes rentsililastena ja slummistumise ohvritena on tulevased noortevangla kasvandikud – nemad on päris *charnego*'d või vähemalt seda püüab jutustaja meile ridade vahel öelda.

Kui nüüd püüda kokku võtta seda ähmaste piiridega mõistete pundart, mida isegi Cercase põlvkonnakaaslastest hispaanlased ei oska täpselt defineerida, ütleksin, et Ignacio liigitab Sinika ja tema kamba *quinqui*'deks mitte sellepärast, et need oleksid seda kogukondlikult või et nemad või nende pereliikmed äritseksid träniga – kuigi see võib mõnikord nii olla –, vaid sellepärast, et nad on vaesed *charnego*'d, nad pärinevad linna piiril paiknevast agulist, kus lokkavad sotsiaalsed hädad ja elavad tõenäoliselt ka mustlased, ning sellepärast, et nende väljanägemine on niisugune, mida tollal seostati automaatselt labasuse ja *quinqui*'dega.

Võib-olla tekib nüüd küsimus, milline roll on katalaani keelel selle kõige taustal. Võib tekkida segadus, et kui Prillipapa on lõppude lõpuks *charnego*, kuidas saab ta olla siis Batista poolt taga kiusatud, kui nii Batista kui tema isa „põlgasid kõike kataloonialikku, rääkimata veel katalaanlusest“. Batista perekond on „rikas katalaani perekond“, aga katalaanluse vastane – erinevalt katalaani kõrgkodanlusest, mis oli valdavalt rahvuslikult meelestatud ja tegeles enamasti äriga, oli teatud väikekodanlus (eelkõige ametnikkond) omaks võtnud Franco režiimi raevuka katalaanivastasuse ja tundis koguni kohustust selle ideoloogia kohaselt oma alluvaid türanniseerida – Batista isa Cañase isa, Batista Prillipapat. Tänapäeval ei kasuta enam peaaegu keegi sõna *charnego*, ei halvustavalt ega muus tähenduses, kuid sõna kadumine ei tähenda tingimata, et nähtus ise oleks kadunud. Olgu vaid mainitud, et kõige värskema statistika kohaselt tuleb iseseisvusvastaste nn konstitutsioonimeelsete parteide suurim häälesaak endiselt Barcelonat ümbritsevate tööstuslike eeslinnade metsikust läänest, kuhu aastakümneid tagasi suubusid lõunast tulnud emigrantide vood.

Tõmme, mida peategelane Ignacio teismeeas ja veel palju aastaid hiljemgi tunneb põhjakihi suhtes, peegeldab palju laiemat tendentsi üleminekuajaks Hispaania ühiskonnas. Kriitikud on palju arutlenud Sinika oletatava prototüübi, Juan José Moreno Cuenca *alias* El Vaquilla üle. El Vaquilla oli sümboolne ja poleemiline kuju, kes lapsena sattus Barcelona allilma ja alustas kuritegevusega üheksa-aastaselt. Kaheteistkümnendal surmas ta röövi käigus oma esimese ohvri ja suri 2003. aastal 42 aasta vanusena maksatsirroosi tagajärjel, olles veetnud üle poole elust erinevates kinnipidamisasutustes. El Vaquillast sai sümbol liikumisele, mis nõudis vangidele – nii poliitilistele kui tavavangidele – amnestiat, põhjendusega, et kinnipeetavad on ohvritalled ebaõiglasest süsteemis, mis mõistab kehvadest oludest pärit lapsed sünnist peale kuritegelikule

teele. Tema müüti on tavaks vastandada El Lute müüdile: kui El Vaquilla kehastas hea südamega ja karismaatilist, kuid mässumeelset ja allumatut kurjategijat – tema ühiskonda taasloomise katsed luhtusid, ta korraldas mässe ega kuuletunud võimuesindajatele, kes püüdsid teda õigele teele juhtida –, siis Eleuterio Sánchez *alias* El Lute, Hispaania ajaloo ehk kuulsaim *quinqü*, muutus kõige otsitumast kurjategijast peaaegu rahvuskangelaseks – vanglas õppis ta lugema ja kirjutama, avaldas oma memuaarid ja Vicente Aranda tegi temast kaheosalise eluloofilm.

Neil, kes soovivad oma silmaga näha keskkonda, mida Javier Cercas oma romaanis kujutab, soovitaksin tutvuda nn *quinqü*-filmidega, mis moodustavad Franco-järgse Hispaania kinokunsti täiesti omaette allžanri. Nii žanri kui selle nimetuse loojaks on José Antonio de la Loma 1977. aasta filmiga „Tänavakoerad“ („Perros callejeros“), mille tegevus toimub Barcelona hiinalinna õõvastavas mikrokosmoses, kus režissöör enne filminduse poole pöördumist õpetajana töötas. Kõige edukamalt viljeles *quinqü*-žanri aga Eloy de la Iglesia, kes lavastas mitu 1980ndate lõpu kõige populaarsemat kassahitti. Itaalia neorealismi eetika ja esteetika pärijana on *quinqü*-filmid täis herooinipakikesi, tahmunud lusikaid, veene kinnipigistavaid kummipaelu, süstimisi rusuhunnikute vahel, halbu trippe, relvaga vehkivaid narkopohmellis pangaröövleid, tollal väga moes olnud nn tõmbekaid, proletaarset ja vanglaargood.

Filme ümbritsev legend on vähemalt osaliselt seotud teinekord hägusa piiriga fiktsiooni ja osatäitjate tegeliku elu vahel. Mõnes filmis kõrvalosa mänginud Antonio Flores väga tuntud mustlaslauljate klannist suri sarnaselt paljude eakaaslastega üledoosi tagajärjel, olles pikalt flirtinud uimastitega ja viibinud loendamatutes võõrutusravikliinikutes. Sama saatust jagasid kuulsat El Pirriks kutsutud *quinqü*'t mänginud José Luis Fernández, kes leiti üledoosi surnuna oma kodulinnaosa San Blasi tühermaalt, ning José Luis Manzano – toksikomaanist agulipoiss, kes de la Iglesia eestkostel sai mitmes filmis täheks ja kelle ilmsete vägivaltatunnustega ja keelatud aineid täis pumbatud surnukeha leiti 1992. aastal sellesama režissööri korterist.

Kõik need teemad on pakkunud Cercasele romaanikirjanikuna viljakat pinnast, et jutustada meile meelde jääv, legendidest läbi imbutud lugu, mille kohal hõljub asfaldi, mängusaalides tunglevate higiste teismeliste, diileri räpasele peopesale puistatud valge pulbri, varemeis tühermaale kruusa alla maetud süstlakuhila ja nurga taga hiiliva enneaegse surma hõng.