**Pärand, mälu ja asjad: saladuse ammendamatusest**

Pärandist võib mõelda lihtsa valemiga: asjad + mälu = pärand. Asjad kestavad ja ühtlasi kuluvad ajas, nende kestmise vastupidavus ja kulumise kiirus sõltub paljudest teguritest, näiteks materjalist, millest nad on valmistatud; kliimast, milles nad säilivad ja inimestest, kes neid säilitavad – teisisõnu sellest, milline on inimeste mälu. Asja ja mälu seotus ilmneb mitte ainult ajas, vaid ka ajana: ajas kestmine kasvatab asja väärtust, väärtuse kasv aga tuleneb asjaolust, et me oleme harjunud tajuma aega sündmuste lineaarse jadana ning mida rohkem sündmusi asjadest n-ö läbi käib ja neist eemaldub, seda kõnekamad asjad meile tunduma hakkavad. Sündmuste järgnevus ei ilmnegi ainult või ennekõike tegelikkuses, vaid inimteadvuses, mis tegelikkust ühtaegu tajub ja loob ning millel on võime aega liigendada, sündmuste järgnevust salvestada, selle järgnevuse koostisosi võimendades või taandades, ümber sättides, vajadusel isegi üht-teist lahutades ja varasemast erinevates suhetes taastades. Seda võimet nimetatakse mäluks. Ilma mäluta ei suudaks me eristada väärtuslikke asju vähem väärtuslikest, ent ilma asjade võimeta ajas kesta oleks meil ehk ka raskem mõelda ajast kui sündmuste ühesuunalisest järgnevusest. Ei saa jätta märkimata, et mälu selektiivne jõud mõjutab asja seisukorda – mäletamise vahendiks muutunud asi ei saa enam olla oma loomulikus olekus, lihtsalt omaette olematuse poole kuluda. On ju asja ajalise kulumise ja kulumist trotsiva mälu vaheline pinge tekitanud diametraalselt erinevaid arusaamu pärandist ja suhtumisest sellesse – näiteks identsuse ja autentsuse vastuoluna, milles esimene väärtustab ennekõike asja algupärast kuju ja teine algupära muutumist või suisa kadumist ajas.

Kui asetada mainitud valem (asjad + mälu = pärand) kõrvuti eesti keele seletavas sõnaraamatus pakutava „pärandi“ mõistega, võib esmapilgul jääda mulje, et mälu on sellises sõnastuses asjadest pisut olulisem. Pärand tähendab ennekõike „vaimseid varasid või väärtusi“, aga ka „minevikust jäänud jälgi olustikus ja elulaadis“. Olustik ja elulaad on suuresti füüsiline, vaimsete varade või väärtuste empiiriline, kombatav ekvivalent, asjade kogum ja nende omavaheliste suhete võrgustik. Kui manada korraks silme ette võimatuna tunduv paralleelmaailm, milles pole Tallinna keskaegsest vanalinnast säilinud ühtegi hoonet ega eset, ei ühtegi palki, ust, sõrmust, pitsatit ega rae dokumenti ning terve kesklinn on kaetud Hruštšovi-aegsete ridaelamutega, teisisõnu: kui kollektiivsel mälul poleks välismaailmas kuhugi kinnituda, oleks omajagu keerulisem hoida aktuaalsuses – mäletamise pidevuses – mitte ainult tervet ajajärku me minevikus, vaid ka üht kihti praeguse eestlaskonna kollektiivses teadvuses. Seda tuleks teha puudumise kaudu, muutes füüsilise puudumise, pidevalt tajutava puuduoleku „asjaks“, milles jälgi asendaksid tühikud. Tõsi, hoonete ja kolmemõõtmeliste esemete puudumisel oleksid arvatavasti alles mõned pildid, näiteks gravüürid ja muud kujutised – aga needki on füüsilised jäljed, meeltele suunatud jäljendid. Asjad. Mälu vajab asju samapalju kui asjad mälu. Asjad tekitavad ja hoiavad mälu, mälu hoiab asju. Asjast saab seletava sõnaraamatu määratluses mainitud „jälg“ alles mäletades – mis ei tähenda ainult meeleshoidmise võimet üldiselt, vaid selle võime omadust muutuda vajadusel nõnda aktuaalseks, et see saab tungida olevikku, muutuda oleviku osaks, mõjutada seda.

Ent kui ma peaksin valima üheainsa sõna, mida seada mõiste „pärand“ paariliseks, siis oleks selleks hoopis „saladus“. Minu nägemuses ühenduvad asjad ja mälu saladuses või pigem *saladuseks*. Sellise sõnavaliku põhjus on sügavalt isiklik, emotsionaalne, ebateaduslik, mistõttu liigitub järgnev pigem pihtimuseks kui analüüsiks.

Oma väite illustreerimiseks tahan pean kirjeldama senise elu kõige võimsamat muuseumikülastusega seotud elamust. See juhtus paar-kolm aastat tagasi, kui külastasin teist korda Rooma linna. Kuna olen Vana-Rooma vaimustuse varjus tundnud mõningast huvi etruskide kultuuri vastu, otsisime üles nende muuseumi. See asetseb põhilistest turismimarsruutidest eemal, Villa Giulia nimelises hoones, mis ehitati 16. sajandi keskel paavst Julius III suveresidentsiks ning kuhu jättis teiste hulgas oma märgi maha ka Michelangelo. Peaaegu inimtühjades saalides kõndides sattusin kuulsale abielupaari sarkofaagile. See on väidetavalt pärit 6. sajandist e Kr, pakutud on isegi aastat 520 e Kr, mis tähendab, et ese valmistati Caere linnas kümmekond aastat enne seda, kui Roomast sai vabariik ning etruski päritolu kuningas Tarquinius Superbus linnast pagendati. Terrakotast ehk põletatud savist valmistatud sarkofaag ja selle kaanel külitav abielupaar olid kunagi kirevalt värvitud, ent kahest figuurist koosnev skulptuurigrupp avaldab võimsat muljet ilma värvidetagi. Ma pole kunagi seisnud ühegi muuseumieksponaadi ees, kõrval või taga nõnda kaua kui Caere sarkofaagi ja sellel mõnusalt lebava abielupaari juures.

Esimese hooga võib otsida mu vaimustuse põhjust noorpõlvest, täpsemalt raamatust „Kunstiraamat noortele“. Raamatu autor on Tiiu Viirand ning selle esimene trükk ilmus 1982. aastal. Nimetatud teoses on pühendatud etruski kunstile eraldi osa, millele on lisatud kõnealuse sarkofaagi foto, minu mäletamist mööda lausa värviline. Võimalik muidugi, et ma ei eksi ainult foto värvilisuse osas, kuna sarnane kahe lamava figuuriga sarkofaag troonib ka Louvre’is, aga kuna nii Roomas kui ka Pariisis asuva sarkofaagi juures kütkestavad mind sarnased elemendid, polegi Villa Giulia eksponaadi ja Viirandi raamatu reproduktsiooni üks-ühene vastavus siin võtmelise tähtsusega. Palju olulisem on asjaolu, et vahtisin Villa Giulias toda teispoolsusest pärit abielupaari nõnda vaimustunult seetõttu, et olin vahtinud külitava mehe ja naise kujutist sama vaimustunult „Kunstiraamatust noortele“.

Muidugi ei saa jätta isikliku suhte taustal märkimata, et Caere sarkofaag on praegugi (või just eriti praegusel ajal) sotsiaalselt kõnekas. Nimelt peetakse selle üheks kõige olulisemaks nüansiks naisfiguuri, täpsemalt asjaolu, et ta lamab kirstukaanel koos mehega, viimasega täiesti võrdselt. Samateemalistel kreeka sarkofaagidel lebasklevad ainult mehed, naisi sümpoosionidele ja muudele pidustustele ei lubatud. Nais- ja meesfiguuri võrdsust võimendab nende omavaheline soe suhe, nad on selgelt teineteisesse kiindunud, naine toetub usalduslikult mehele ja mees jääb meelsasti osaliselt naise varju. Olgugi et sarkofaagi autor oli tuttav Vana-Kreeka arhailise perioodi kunsti ja selle kaanoniga ning see väljendub kahe kuju näojoontes, peetakse just abielupaari poosi millekski, mis on iseloomulik etruski kunstile. Pole raske järeldada, et figuuride mitte ainult familiaarne, vaid ka võrdne positsioon viitab etruski kultuuri ja sedakaudu nende ühiskonna erinevusele kreeka ja rooma omast. See omakorda asetab huvitavasse valgusse küsimuse naiste sotsiaalse staatuse ajaloost – sarkofaagi võiks näidata kõigile neile, kes peavad feminismi lihtsalt moodsa aja haiguseks või kitsalt üheks 20. sajandi vasakpoolsuse ilminguks. Enamgi: juba 2500 aastat rahulikult lamanud mees ja naine toetavad laiemat mõtet, et kõik uus on unustatud vana. Minevikus on varjul olevik ja vastupidi. Eks saab ju Homerosestki mõelda kui esimesest autorist lääne kultuuris, kes harrastas teadlikult Autori surma, kuna – nagu kirjutab Oliver Taplin – ta „ei avalda meile kusagil, kes ta tegelikult on, kust tuleb või kellele oma luulet loob. /---/ Enam kui ükskõik millises muus luules surub kunstnik siin iseenda alla, jätab end varju“.

Igatahes on Caere sarkofaag üks neid lugematuid asju, mis aitavad võimendada me mälu, suurendada me mälu ajalist ulatuvust, hoida meeles rohkem, kui me hoiaksime ilma ajaloolise eseme olemasoluta. Sarkofaag pole oluline ainult seetõttu, et ta annab väärtuslikku teavet selle kohta, milline etruski kultuur arvatavasti oli, vaid ka seetõttu, et loob ammuse mineviku ja pidevalt mööduva oleviku vahele otsese seose, näidates, et me ei saa asetada olevikku mingisse ajaliste siireteta vaakumisse. Olevik on ehitatud mälule – minevik on oleviku saatus ja jääb selleks. Enamgi: alles mälule ehitatud, st ajalisele ulatuvusele avatud olevik saab manada silme ette lootuse ja hirmu perspektiive. Siin ilmneb üks kultuuripärandi võluvamaid paradokse: avastades ja avades vanade asjade väärtust – mis ei teki ju lihtsalt seetõttu, et me suudame asju oma mälu tõttu ajalisse perspektiivi seada, vaid ennekõike tänu valmidusele asju uurida –, avaneb võimalus sattuda erinevuste kaudu sarnasustele ja vastupidi. Luua kadunud aegadest ja võõrastest kultuuridest pärit asjade abil ühendusteid meie praegusse ühiskonda. Miks peaks meid Homeros ikka veel kõnetama? Sest olgugi et sõjapidamise ja otsingute tehnilised nüansid on 2900 aasta jooksul tundmatuseni muutunud, pole sõjapidamine ja otsing ise kuhugi kadunud. Sama on Caere sarkofaagiga: meil on külitavast abielupaarist omajagu õppida, sest nende suhe surmaga tundub olevat meie omast üsna erinev, ometi tunneme me neid vaadates ära mitte ainult nende, vaid omaenese surelikkuse, meid ühendab nendega surelikkuse möödapääsmatus, selle universaalsus, mis haarab endasse iga üksiku individuaalsuse.

Ent ometi pole see Caere sarkofaagi sotsiaalne sõnum, mis mind juba noorena Viirandi raamatu reprot jõllitades köitis. Mis see siis oli? Pakun, et täielik mattumine saladuslikkusse. Saladuseloor, selle samaaegne tihedus ja läbikumavus. Saladusi pole Caere sarkofaagi juurest raske leida. Me ei tea selle kunstiteose autorit. Me ei tea, mida figuurid algselt käes hoidsid, kas anumaid või puuvilju või mõlemaid. Me ei tea, kelle tuhk oli sarkofaagis, me ei tea midagi nende inimeste elust ega sedagi, mil määral sarnanesid figuurid sarkofaagikaanel nende etruski ülikutega, kelle jaoks sarkofaag valmistati. Ajastu, mil sarkofaag meisterdati, on tulvil legende; see on ajajärk ajaloos, mis oma ajalise kauguse tõttu muudab müütilisuse ja ajaloolisuse vahelised eraldusjooned voolavaks, raskesti eraldatavaks. Enamgi, etruski keel ise on saladusi tulvil. Seda osatakase küll lugeda, ent säilinud etruskikeelsete tekstilõikude omavahelise samalaadsuse tõttu on dešifreerimine ikka veel pooleli. Ometi on teada, et etruski keel mõjutas ladina keelt, mis Rooma invasiooni tagajärjel esimese alla neelas. Rooma enda ajaloo algus on etruskide ajalooga läbi põimunud, linna ühe vanima tänava – foorumi serval asunud Viscus Tuscuse – nimi tuleneb etruski soost elanikest. Roomlaste hoiakus etruskide suhtes ühinesid üleolek ja huvi: näiteks keiser Claudius tundis põhjalikult etruski keelt, ta koostas etruski keele sõnaraamatu ja „Tyrrhenica“, 20-köitelise etruskide ajaloo. Muide, kui tähistada abielunaise ja -mehe figuure mõistega „persoon“, on väga võimalik, et laseme end teadvustamatult mõjutada etruski keelest, kuna nimetatud väljendi etümoloogia ulatuvat tagasi etruskikeelse väljendini „phersu“, mis tähendas maski (nagu hiljem ladinagi keeles). See seos pole muidugi täielikult kindel, aga ükski tõlgendus pole kunagi kogu tõde, isegi siis, kui tõlgendus kõlab igati tõepäraselt.

Niisiis, kuna asjal endal, asja füüsilisel kehal, puudub mälu, ei suuda ka kõige detailsem mälutöö asja lõpuni avada. Iga asja juures säilib selle saladus. Asi vaikib, mälu mõõdab. Alati jääb midagi mõõtmise alt välja, alati jääb miski, mis mõõtmisele ei allu ning mis kutsub ikka ja jälle üle mõõtma. Igatahes ei aita ka see, kui asi asub meile ajaliselt lähemal. Üks näide. Mart Humala artiklis „Võimalikke asitõendeid W. A. Mozarti surma asjaolude kohta“ räägitakse 1791. aastal surnud helilooja väidetavast juuksesalgust, mis sattus 1980. aastate lõpus Venemaale ning mida seal uuriti. Uuring kinnitas oletust, et Mozart suri elavhõbedamürgituse tagajärjel. Ometi ei saa katse tulemusel väita midagi vettpidavat aine manustamise põhjuste osas. Vastuseta jääb küsimus, kas elavhõbeda kontsentratsiooni kasvu põhjustas süüfilise ravi või mürgitamine. Niisiis võivad lisanduvad andmed saladusloori ainult tihendada; saladus säilib, muutub ainult selle intensiivsuse aste. Mozarti elu saladuslikkust võimendavad muidugi poeetilised liialdused ja valed, mille sümboliks on saanud tema suhted itaalia helilooja Antonio Salieriga. Kunstiline mälu asetub siin vastamisi teadusliku mäluga ning paraku iseloomustab esimest sageli moonutamine, väljajättelisus ja tegeliku komplekssuse eiramine.

Astume ajas veel paar sammu lähemale, oma kodumaale. A. H. Tammsaare majamuuseumis Kadriorus saab näha kirjandusklassiku kirjutuslauda, mille taga ta olevat istunud ka oma surmapäeval, 1940. aasta 1. märtsil. Asja teeb põnevamaks tõsiasi, et laual saab näha paberilehti ühest tõlkekäsikirjast, millega Tammsaare vahetult enne surma tegeles. Seega, viimased laused, mille Tammsaare oma elus olevat kirja pannud, kõlavad järgnevalt: „Jumala külaline asus koduteele. Kui ta oma maja juurde jõudis ja üle ukseläve tahtis astuda, langes ta surnult maha.“ Olgugi et Tammsaare elu on üsna põhjalikult kaardistatud, on vist võimatu mõelda tema elu lõpust ilma saladuslikkuse elemendita. Küsimus kõlab: kas sedavõrd kõnekad viimased laused olid juhuslikud või mitte? Loomulikult avab selline küsimuseasetus saladuse olemuse – saladus tuleneb mitte tegelikkuses aset leidnud sündmustest, vaid sellest, kuidas inimene neist mõtleb. Asudes tegelikkusses, peab inimene paratamatult tegelikkust interpreteerima, looma elukestvat pilti tegelikkusest, olgugi et pilt on alati fookustamine, kadreerimine, tegelikkusest tüki eemaldamine, mis moonutab oma üldistustega erinevustest koosnevat tegelikkust. Igatahes on selge, et inimesel on pea võimatu jätta sündmustele tähendust andmata – isegi kui ma ütleksin praegu, et keeldun Tammsaare kirjutatud lauseid juhuse ja ettemääratuse teljel arutlemast, et väljaspool seda, kuidas inimkond oma sotsiaalseid struktuure mõtestab, ei eksisteeri mingit juhust ega ettemääratust, et elu on lihtsalt spontaansete sündmuste mitmemõõtmeline ahel, mis sai alguse mingite proteiinimolekulide liitumisest varase maakera kuumaveeallikates ja lõppeb täiesti ennustamatul viisil ning seda just sellesama spontaansuse tõttu. Tähendus pole aga tegelikkuse keeleline vaste, vaid vastuse aseaine ja vastand, lootuse erivorm; mõistetest, mõttekäikudest ja nendevahelistest ühendustest koosnev abstraktne pilt, mis osutab lahenduse ootusele, mitte lahendusele endale – kuigi meile meeldiks mõelda teisiti.

Ent saladuse kütkestavuse kõige suurem väärtus väljendub selle ammendamatuses. Caere sarkofaagi pilt meenus mulle paarkümmend aastat tagasi, kui lugesin esmakordselt John Fowlesi romaani „Maag“. Omadega pisut ummikus inglise haritlane Nicholas Urfe satub ühel maalilisel Kreeka saarel õpetajaametit pidades külla kummalisele, salapärasele Maurice Conchise nimelisele aristokraadile. Ühel õhtul näitab Conchis Nicholasele mingit iidvana skulptuuri, kivist inimpead, „raske öelda, kas mehe või naise oma. Ninaots oli ära murdunud. Kahe kõrvarulliga soengut hoidis koos juuksepael. Kuid skulptuurifragmendi mõjujõud peitus näos. Seal oli võidukas naeratus, naeratus, mida oleks võinud ka upsakaks pidada, kui see poleks samas väljendanud kõige puhtamat metafüüsilist heatujulisust.“ Conchis laseb Nicholasel kuju vaadata ja lisab siis pisut ülespuhutud toonil: „Vaat siin on tõde. Mitte sirbis ja vasaras, mtte tähtedes ja triipudes. Mitte ristis. Mitte päikeses. Mitte kullas. Mitte *yin*’is ja *yang*’is. Vaid naeratuses.“

Pole raske märgata, et ka Caere figuurid, mis pärinevad Conchise halduses oleva Väike-Aasiast pärit peaga samast ajastust, naeratavad. Ja nende ühine naeratus on paljutähenduslik. Kas see tähistab leplikkust surma ees? Või üleskutset nautida elu? Võimalik et mõlemat, üks ei välista ju teist. Kummalisel kombel ühinevad neis naeratustes rõõm ja rahu. Mu meelest pole ebaoluline, et kujud just nimelt naeratavad, mitte ei naera, et nende hambad pole paljastatud. Muidugi võib pidada naeratust naeru eelstaadiumiks, valmisolekuks naerda, aga samas võib naeratust mõista ka kui naeru vastandit. Kui naer viitab erutusele, eksalteeritusele ning kaude isegi agressioonile, põllumajandusliku ajastu eelse inimese kombele paljastada vaenlase ees oma hambad, siis naeratus võib tähistada just erutusest loobumist, viidata meeleseisundile, mida Vana-Kreekas tähistati mõistega „ataraksia“ ja mida pidas oluliseks näiteks Epikuros. Tõsi, sarkofaagi meisterdamise hetkel oli Epikurose sünnini jäänud veel paarsada aastat, ent samas poleks imelik mõelda, et Caere abielupaari suujoones ja silmades oli tajuda meelelaadi, mis muutus hiljem oluliseks nii Vana-Kreekas Epikurose kui ka Vana-Roomas Lucretiuse maailmavaates. Ajaloolane Llewelyn Morgan on kirjutanud, et „“nauding“, mida Epikuros silmas pidas, kujutas endast pigem kõigutamatut psühholoogilist rahu kui andumist sensuaalsetele liialdustele“. Pole raske märgata, kummale poole kaldub Caere abielupaar, nende naeratus on sensuaalne, ent mitte liialdav. Fowles kirjutab: „Väike kivipea vaatas, kuidas meie teda vaatame – leebe, enesekindel ja peaaegu kurikavalalt läbinähtamatu.“ Korraga saab Nicholas Urfe aru, mis talle kuju ilme juures ei meeldi: „Eeskätt väljendus selles dramaatiline iroonia, mis on omane neile, kelle käsutuses on salajast informatsiooni.“ Conchise sentiment on vastupidine, ta tunnistab: „Kui mu surmatund tuleb, olgu see minu voodi kõrval. See on inimnägu, mida ma viimasena näha tahan.“

Mulle meeldib kahe etruski naeratuste mitmetähenduslikkus. Asi pole ainult selles, et naeratamise põhjus jääb arvatavasti igavesti saladuseks – nagu jääb saladuseks suurem osa minevikust, mille säilitamiseks on meil vaid kaks moodust, asjad meist väljaspool ja mälu me sees. Caere mehe ja naise suujoon viivad kergesti mõttele, et elu ise, ükskõik missuguses avaldumisvormis, on saladus. Muidugi peab kohe küsima, mida tähendab siinkohal „elu ise“? Vastuseks kõlbavad näiteks mõisted nagu „tervik“ või „kõiksus“, mis püüavad tähistada tegelikkust kõiges, mida see sisaldab – või õieti inimese iha sellist komplekssust mingilgi moel haarata. Need mõisted viitavad paradoksile: soovile haarata haaramatut, lahendada lahendamatut. Sestap on maailmast huvitunud inimese pärisosa püsida küsimises, mis võib sageli jõuda veendumuseni, et maailm pole muud kui – laenates Maurice Merleau-Ponty väljendit – „ammendamatu sidusus“. Siit järeldub omakorda, et me ei pea tingimata otsima ülemeelelist transtsendentsi, sest juba empiirilise maailma lugematud seosed ületavad meie kesknärvisüsteemi, sealhulgas mälu vastuvõtuvõimet. Nagu juba öeldud, mäletades tuleb meil maailma mitte ainult vastu võtta, vaid ka luua, mälu on kujutlusvõime alaliik ning kujutlusvõimet on vaja isegi kõige rangemas teaduslikus minevikuvaates. Aga kujutama peame just saladuse tõttu, seetõttu, et teadmiste ja saladuse omavahelise suhte proportsioonid meenutavad nähtava aine ning tumeaine ja tumeenergia vahelisi jõujooni kogu universumis. See ei tähenda, et peaksime kasutama saladusest mõtlemiseks pimeduse metafoori. Vastupidi, saladus on kõike teadaolevat ilmestav valgus, millega me silmad peavad pidevalt, jäädavalt harjuma. Igatahes saab pidada maailm saladuseks ka ilma ühegi jumalata. Mis ei välista seda, et maailma ammendamatuse lõplik mõistmine on kättesaamatu. Uskuda vastupidist olekski naeruväärne. Väärt üht leebet, rahulikku, iroonilist naeratust. Ma tahaks isegi õppida sedasi naeratama.

\*

Mu lool on ka teine, alternatiivne lõpp.

Astuksin eelöeldust sammukese edasi, riskides muuta „pärandi“ mõiste ohtlikult avaraks, peaaegu kõikjaleulatuvaks. Uus-Meremaa põhjasaarel, kohas nimega „Õnnelike surnude aed“, kasvab üks *liriodendron tulipifera*, eesti keeles tulbipuu, mille alla on maetud austria päritolu kunstnik ja arhitekt Friedensreich Hundertwasser, kelle värvi- ja fantaasiaküllased teosed – olgu siis tegu maalide või hoonetega – tekitavad paralleele näiteks Antonio Gaudi loominguga. Nimetatud tulbipuud tasubki mainida seetõttu, et ta asendab mälestuskivi või risti. Tegu oli muidugi Hundertwasseri sooviga – rist või kivi ainult tähistavad kadunud organismi, puu aga ammutab sellest, jätkab selle eksistentsi. Hundertwasseri haud pole mitte ainult surnud inimese, vaid ennekõike elava puu asukoht. Puu ja tema järglased ongi nüüd Hundertwasserid.

Miks tundub see tulbipuu mulle eriliselt tähtis? Pole saladus, et looduslik keskkond oma erinevate ökosüsteemide näol ise on muutumas kaduvaks pärandiks, mis tähendab, et ettekande alguses tsiteeritud sõnaraamatu määratlus on tasapisi, aga järjekindlalt muutumas kitsaks. Pärand ei tähenda ainult vaimseid varasid ja väärtusi ning nende jälgi olustikus, vaid ka keskkonda, kuhu vaimsed väärtused on tekkinud ja kus inimliigile omane olustik on saanud juba aastatuhandeid eksisteerida. Pärandi mõiste peab sisaldama ka inimliku pärandi eeldusi ja tingimusi. Nagu juba mainisin, muudaks niivõrd lai määratlus „pärandi“ mõiste laialivalguvaks, sest looduses on mineviku ja oleviku vahelised piirjooned palju hägusamad kui inimeste maailmas. Vana puud ei saa eraldada oma ümbrusest samal moel kui näiteks vana kahurit või kella. Kell ja kahur ei pea asuma oma algupärases ümbruses, selleks et säilitada oma väärtust, puu aga nii ei saa – isegi surnuna peab ta võimaldama elu kõigile organismidele, kes on temaga seotud. Seetõttu on taimed surematusele palju lähemal kui inimesed. Mõistes, et puu polegi õieti „asi“, st ta on osa maastikust ja maailmast; mõistes, et iga taime – ning miks mitte ka iga organismi, sealhulgas inimese – individuaalsus tuleneb tema interaktiivsusest, pole raske aimata juba mainitud ammendamatut sidusust; maailma, milles suhted määratlevad objekte, mitte vastupidi, nagu me oma igapäevaelus oleme harjunud mõtlema. Siit aga pole raske astuda veel üht sammu ja mõista, kuivõrd hädavajalik on mõtestada tervet me elukeskkonda millenagi, mis nõuab ajas säilitamist, olevikus edasikanduvat hoidmist.

*Jan Kaus*