

ASENDUSSÕNALISUS JA TEKSTI MÕNU*

NEEME LOPP

Siinne artikkel tegeleb kolme eesti proosateosega: Mati Undi "Öös on asju", Jaan Unduski "Kuum" ja Peeter Sauteri "Indigo". Tekstide valik ei ole muidugi juhuslik. Peale asjaolu, et kõik kolm ilmusid ühel ja samal aastal (1990), põhineb valik Epp Annuse ja Hasso Krulli väidetel, mille järgi need kolm ajas kohakuti sattunud äärmusteksti määratlesid järgnenud kümnendi proosa arengutee äärmised piirid ja võimalused.¹ Seega tähistavad antud teosed jõuliselt 1980–1990-ndate aastate vahetusel toimunud pööret eesti kirjanduses.

Äärmustekstideks lubab neid nimetada asjaolu, et Undi, Unduski ja Sauteri raamatute tekstilooimeviisid on märkimisväärselt erinevad nii üksteisest kui ka toleaeegsest kirjandustraditsioonist. Kõigi kolme suhtes tuli lugejal muuta oma harjumuspäraseid lugemisstrateegiaid, et neist osa saada, s.t võtta omaks uudne kood. Ka valitud tekstide järjekord pole juhuslik. Romaan "Öös on asju" on asetatud esimeseks, sest Mati Unt rajab ainsana teed läbi enda kirjutatud kirjanduse, jõudes omamütoloogia parodeerimiseni. Ta on ise osa sellest kirjandustraditsioonist, mida murdma hakatakse. "Indigot" nimetatakse viimasena, sest see on kahe ülejäänud tekstilooimeviisi suhtes omal moel tühistaval ja eitaval positsioonil. Samas on antud tekstide äärmuslikkused ühes karakteristikus lõikuvad: neid ühendab olevikuline tekstimõnu, mis vahetab loo pinget kui teksti tulevikku suunatud tõukejõu teksti oleviku eneseküllasusega. Nende erinevuste ja sarnasuste kindlaks määramine ja kir-

* Artikli aluseks on 2003. aastal Tartu Ülikoolis kaitstud bakalaureusetöö pealkirjaga "Kolm erinevat tekstilooimeviisi: Mati Unt "Öös on asju", Jaan Undusk "Kuum", Peeter Sauter "Indigo"

¹ E. A n n u s, Proosast. – Looming 2000, nr 9, lk 1356–1357; H. K r u l l, Eesti noorem proosa: üheksa arvamus. – Looming 1997, nr 2, lk 257. Peab märkima, et E. Annuse meelest määratles kümnendi proosavõimalusi siiski valem 3+1, kus viimaseks liikmeks oli Mari Saadi "Võlu ja vaim I" (1991).

jeldamine, ühesõnaga 1990-ndate eesti proosa mõnede esteetiliste eelduste valgustamine, on käesoleva artikli esmaseks eesmärgiks.

Siinne artikkel ei hõlma vaatlusaluste teoste kõiki tekstilooemeviise. Igas kirjandustekstis leidub mitmeid tekstilooevaid jõudusid, mis toimivad erinevatel teksti telgedel samaaegselt. Siin keskendun ma tekstide uurimisel teksti immanentsele keele- ja maailmapildile, mis kujundab lugeja jaoks teatud teksti ja maailma vahelise epistemoloogia. Küsimus on selles, millisena nähtub tekstis keele ja maailma, sõnade ja asjade vaheline suhe – milline on keele adekvaatsus (fiktsionaalse) maailma loomisel, organiseerimisel ja kirjeldamisel, s.t kui suured on keele mõjujõu piirid. Selle suhte alusel kehtestub tekstis vastav tekstilooemeviis. Keele ja maailma suhestamise teoreetiliseks aluseks tekstilooeme uurimisel on Jaan Unduski maagilise ja müstilise tekstiehitusprintsipi käsitus. Käesoleva artikli sekundaarseks eesmärgiks on katsetada antud käsitusviisi võimalikkust ja kandepinda kirjandusteoste mõistmisel ja analüüsimisel.

Maagiline ja müstiline tekstiehitusprintsip: Jaan Undusk

Jaan Undusk esitab arusaamad maagilisest ja müstilisest tekstilooemest peamiselt oma 1998. aasta raamatus "Maagiline müstiline keel"², kokkuvõtavamalt selle peatükis "Keelelise substantsi põhikujundid" (lk 54–98), mingil määral aga ka 1992. aasta Akadeemias ilmunud artiklis "Etüüdid tekstist"³ ning 1985. aastal ajakirjas Keel ja Kirjandus ilmunud artiklis "Tüpoloogia. Keel. Metastilistilised tüpoloogiad (I)"⁴. Et Unduski käsitus on kujundlik keelevaade, mis toetub mitteanalüütilise keeleteooria traditsioonile (niivõrd, kui antud juhul üldse traditsioonist saab rääkida) ning on erinevates artiklites varieeruv ja kohati krüptiline, leiab see eesti kirjandusteaduses küll laialdast viitamist, kuid mitte järjepidevat kasutamist. Järgnevalt võtan ma kokku mõned Unduski käsitluse põhiseisukohad.

Undusk vaatleb tekstilooemet suhtena teatavasse funktsionaalsesse keskmesse, mis kujutab endast teksti virtuaalset tähendusühtset "tuumsõna". Olenevalt selle suhte iseloomust on tekstiehitusprintsip maagiline või müstiline. Seejuures avaldavad mõlemad menetlused keelelist substantsiaalsust, mis Unduskil esineb vastavalt "maagilise sõna" või "keelelise vaikuse" kujundina. Undusk palub siinjuures hoolikalt tähele panna, et ei kõnelda vaikusest kui millestki keele-eelsest või keelejärgsest, vaid keelest tingitud, keelega loodavast, keeles peituvast vaikusevõimalusest, mille ontoloogia on olemine keele piirina. Vaikus keelesüsteemis on keele äärmine võimalikkus, viimane peatuspaik enne väljumist inimlikust eksistentsist. See on vaikus keelelise märgina, mis seob enesesse mittekeelelist maailma.⁵

Teksti müstilised jõud eitavad nimetatud keskme sõnalist väljendatavust. Nad toimivad apofaatilisel põhimõttel: substantsini pääsemiseks tuleb üles lugeda kõik ebaadekvaatne, sõnaliselt väljendatav, et sellest protsessist võiks üle jääda või endast märku anda see, mis ainsana on adekvaatne. Keeleline substantsiaalsus ilmneb siin keelelise vaikusena. Müstiline keeleloome peatab normaalselt liigenduvat keeletegevust, kehtestades keelelise vaikuse oksüü-

² J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel. Tallinn: Virgela, 1998.

³ J. U n d u s k, Etüüdid tekstist. – Akadeemia 1992, nr 5, lk 974–1012.

⁴ J. U n d u s k, Tüpoloogia. Keel. Metastilistilised tüpoloogiad (I). – Keel ja Kirjandus 1985, nr 9–10, lk 513–523, 595–604.

⁵ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 68.

moroni, mis võib ilmnedagi nii sõnast (tähendusest) tühjeneva sõnana kui ka mööda eituse eitamise strateegiat sõnadest küllastunud vaikusena, keele tühjaksammutamisenä sõnaliiasuses, keele häiriva materjalina.

Süsteemi põhijõudude tegevus peaks Unduski meelest peegelduma ka sõnaliikide jaotuses, mida ta selgitab pikemalt 1985. aasta Keele ja Kirjanduse artiklis.⁶ Keelelise vaikususe kujundit asendab siin prototüüpne omadussõna, mis esindab tekstis tungi suhete kontraarsusse. Müstiline keelekäsitlus avaldub seega teatud omadussõnalisusena, mis toodab süsteemis predikaadilist materjali, loob süsteemi tuumsõna ümber ning püüab süsteemi üksikelemente üksteisega siduda. Keel komponeeritakse sisemiselt läbi, iga üksus peaks olema süsteemi poolt maksimaalselt motiveeritud.

Teksti maagiline menetlus eeldab, et nimetatud keele on sõnaliselt väljendatav. Maagiline vormel on teksti tuumsõna jah-eksistentsiaal, substantsi adekvaatne keeleline võti, mis kisub keeles peituvast vaikusopotentsiaalset eemale, ühesõnaga keelevälisest substantsi esilekutsuva toimega jõud.⁷ See jõud avaldab vastupanu keelesüsteemi süsteemsusele, kindlustades niimoodi keele tunnetuslikku lõpetamatust. Maagiline sõna loob seoseid mitte sõnade enestega, vaid süsteemi haaratud sõna ja süsteemivälise olemise vahel, ta on ühendussild keelelise ja keelevälise olemise vahel. Undusk rõhutab: "Maagiline perifeeria tagab süsteemi kontakti teiste maailmadega."⁸ Tegemist on niisiis keele referentsi maagilise substantsiaalsusega, mis asja keelde kohale toob ning mis algab sõna täitmisega keelevälise sisuga, nimepanekuga, pärisnimega kui maksimaalse korratavuspotsentiaaliga keeleüksusega. Siin pole enam tegemist vaikiva, vaid täitva, kisendava sõnaga, mis oma iseolemisega keele süsteemiloovald tunde vaigistab.

Maagilise sõna kujundit asendab grammatilises plaanis prototüüpne nimisõna. Maagiline keeletarvitus avaldub teatud nimisõnalisusena, mis esindab tekstis tungi suhete kontradiktoorsusse, tootes süsteemis subjektilist materjali, mis end süsteemile vastandada püüab. Keeleüksus sulgub enesesse ja rõhutab oma ülimalt individualiseeritust, üksikelementide vahelised seosed muutuvad ähmasteks.

Maagilise potsentiaali pahupoolena toob Undusk välja maagilise sõna kiire tühjenemise ebasoodsate kontekstimuutuste korral.⁹ Ateisti jaoks kaotab Jumala nimi oma maagilise laetuse ja muutub üheks nimeks teiste seas. Kui maagilise substantsiaalsuse aluseks olev usaldussuhe asendub kultuuri-skepsisega, tuleb loomuliku maagia kadu hakata järele aitama oksümooriliste konstruktidega – sellisena näeb Undusk kogu XX sajandi, k.a postmodernistliku-dekonstruktiivse müstika tahet, mis loob profanatsiooni ja nivelleerimise sildi all uut sakraalsust.¹⁰

Maagia jääb siiski keelele omaseks, kuna maagilise potsentiaali nullistumine võrduks keele ning inimliku meele-elu kustumisega. Inimeste tajude maailm on kogu aeg maagilise paine all: "Meelelise aistingu tuum ei ole midagi muud kui maagilise sõna "sealpoolne" pale, kui silla keelevälisus otspunkt."¹¹ Keel ja keelevälisus on vastastikustes suhetes: see, mis keelestub, pole kõneldud sõna ise, kuid samas saavutab see, mis keelestub, alles sõnas oma kindluse.¹²

⁶ J. U n d u s k, Tüpoloogia. Keel. Metastilistilised tüpoloogiad (I), lk 599.

⁷ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 126.

⁸ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 82.

⁹ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 84.

¹⁰ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 84.

¹¹ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 84.

¹² Vt ka: J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 86.

Kaks eelnevalt kirjeldatud vastandlikku ja koos toimivat keelelise substantsiloomu printsiipi saab Unduski järgi lühimal kujul kokku võtta vastavalt oksüümoroni ja pärisnimesse, kusjuures oksüümoron toimib oma sõnastamatu tuuma pidevalt ümber sõnastades funktsionaalselt omamoodi kunstliku pärisnimena, tähendusskeptilise asendussõnana, samas kui pärisnimi loodab nime andes oma tuumaga koheselt otsesideme saavutada (kuid see on võimalik vaid sobiva konteksti korral).¹³ Need keelelise substantsi põhikujundid annavad mõtte ka tekstiehitusele, mis kulgeb maagiliste ja müstiliste hoovuste mõjuväljas: "Tekst kui toiming on kohal- või olemasoleva (etteantuse) ja puuduva vaheldumine; puuduv on seejuures tähistatud loomingulise, järeletehtud analoogi – asendussõnaga."¹⁴ Puuduv kannab siin loomingulist energiat, sõnariida koondub ühel või teisel viisil tema ümber. Niisiis on kogu kunstiline tekstilooming vaadeldav teatava eripärase asendussõnalise (keele)mänguna, millesse teksti maagilised hoovused tunnetuslikku keelevälist referentsi sisse toovad. Erinev on aga asendussõnalisuse iseloom. Järgnevalt püüan seda iseloomu keele vastandlike substantsiaalsusetungide valguses avaldada, analüüsides kolme erinevat proosateksti.

Mati Unt "Öös on asju": tähenduse kadumine tähendusemängu võrgustikus

"Tissen tahtis mu panna ühiskonna põlguse alla. Ta saavutas seda osaliselt: koe-rad igatahes tungisid mulle koduteel raevukalt kallale. Olime siis mõlemad seitsmeaastased. Detaile ei mäleta, kuid selles olen kindel, et Tissen laimas ja mina lõin. Kuidas ma lõin? Mina, vägivalda vastane? Ei, tuleb arvestada aega. Pettus kandis tihti vilja, paljastused viisid külmale maale. Altkäemaks on riigile ikka ja alati vastik olnud. Nii ka tookord. Hea küll, meie viisime sea, aga kui meid viiakse Siberisse? Jutud ju levivad, iharaid kaasaaitajaid leidub kui tahes palju, varsti on sõnum jõudnud linna, Halli Majja, kus see marjaks ära kulub. Ajakirjas "Stalinlik Noorus" ilmus parajasti artikkel, mille pealkiri kõlas: "Kas tema koht on nõukogude koolis?" Ükskõik, kellest seal ka räägiti, oli selge, et tema koht ei olnud seal, aga võib-olla ka üldse mitte kuskil. Ta oli valesti teinud, et siia maailma kippus, teispoosuse kardinat vahelt sisse vaatas. Ta oleks pidanud sinna jääma, oleks olnud parem nii tal- le kui ka meile. Nii pidi ta nüüd vastust andma ja ilmselt tagasi minema sinna, kust oli tulnud, paremaid aegu ootama. Ja see oli meile õpetuseks ja hoiatuseks. Ma ei usaldanud oma vanemaid lõpuni. Jumal teab, ehk viisid tõesti tapetud sea. Ja veel öösel, kui rukkiväli hõljus tuules või ka kuuvalgel? Sea kõrist tilkus teetolmu verd. Justkui "Huckleberry Finnis". Seal asendas siga Hucki isa, kes oli joodik ja skandalist. Minu isa oli korralik inimene. Sattusin segadusse, ja kuna ma kedagi pidin lööma, siis lõin Tissenit. Seitsmeaastast! Ainus, mis mind vabandas, et olin ka ise seitsmeaastane.

Kas see nii oli või ei olnud?
Kurat teab."¹⁵

Mati Undi romaan andis oma ilmumisajal alust kaasata teksti olemisviisi kirjeldamisse suuremat osa tol ajal postmodernismi kohta käibivatest arusaamadest.¹⁶ Mõne tõlgendaja jaoks oli selline konstruktsioon teose puuduseks, mis väideti olevat kergesti analüüsitav, kuid ilma alloleva teooriata tun-

¹³ Vt ka: J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 83.

¹⁴ J. U n d u s k, Maagiline müstiline keel, lk 125.

¹⁵ M. U n t, Öös on asju. Tallinn: Eesti Raamat, 1990, lk 121–122.

¹⁶ Vt nt: T. Z s i l k a, Modernism ja postmodernism. – Keel ja Kirjandus 1992, nr 10, lk 577–582; A. J u s k e, Postmodernism. – Vikerkaar 1993, nr 8, lk 69–73.

duvat igava ja tühjana¹⁷, mõni pidas teost just seetõttu liiga keeruliseks¹⁸. Kuigi ma püüan läheneda teistelt alustelt, on Undi teose kattumised post-modernistliku paradigmaga ilmsed.

Esiteks juba seetõttu, et Undi romaani keele- ja maailmapilt saab oma aluse kirjakepsisest. Kirjutamis- ja jutustamistegevus on Undi tekstis otustavalt seotud maailma ja subjekti igasuguse maailmakogemuse sõnastamise ning tekstuaalsusse sisenemisega. Tekst eeldab küll, et temast väljaspool on reprodutseeritav maailm, kuid igasugune adekvaatne kogemus sellest maailmast kirjutuses puudub, maailm asendub sõnadega, mis tema olemuse täielikult varjutavad. Hasso Krull kirjutab sellest kui Undi kujutlusliku maailma ebaolemuslikkusest: see on maailm, mille tõde pole kunagi lõpuni tabatav, aga millest ja milles võib lõputult rääkida.¹⁹ Kuigi "Öös on asju" tekstilõigud üritavad tihti vastata küsimusele "mis miski on?", ei ilmne vastus referentsiaalses peegelduses, vaid fiktsionaalse maailma elemendid muutuvad pidevalt tekstuaalseteks tähistajateks ning viitavad üha järgmistele tekstidele. Undi kirjutusviis viib tungi suhete kontraarsusse tekstis maksimumini, tuues sisse aina uusi intertekste, mis kõik esinevad mingi võimaliku variatsioonina teksti tuumsõnale. Undi variatsioonid on mängumetafüüsulist laadi, mis asja kohalolu tekstist taandavad, asendades selle sõna- ja kontseptsioonivõrgustike süsteemiga.

Vastav kirjutusviis tingib selle, et tekst loob end pigem laiuti kui pikuti, vähem edasi ja rohkem kõrvalsuundadesse. Tegemist on samuti ühe fiktsiooni lammutamise juhtumiga, kuid lugu ei taandata lihtsalt sündmuste eba-piisava või ebaloogilise esitamise kaudu, vaid puudub üleüldse selgelt määratletav punkt, kuhu romaanil edasi liikuda, s.t fiktsionaalses maailmas puudub seisukord, millega lugu oleks ammendatud. Nagu öeldud kipub tekstuaalne maailm end pigem teistesse tekstidesse edasi paljundama, kui sündmuste loogikat järgima. Seejuures kasutab Unt peamiselt pinnalist metonüümist tehnikat, s.t teksti ei hoia koos tervikukohustus, vaid diskursi mania-kaalne jätkamine: kirjutada, et mitte lõppeda. Tekst püüab kirjeldada erinevaid kontekste, mis teksti toetavasse maailma puutuvad, jutustus sulandub diskurssi ning jutustatav lugu takerdub – loo kontekst ületab loo teksti. Tekst ujutatakse erinevast informatsioonist niivõrd üle, et teksti keskendavad jõud kaotavad suure osa oma mõjust. See tähendab, et teksti aistitavus väheneb. Tekstis ei esine fiktsionaalse maailma asjad ise, vaid need asjad koosnevad endi atribuutidest, endi erinevatest võimalikkustest, ennetest, mis neid ümbritsevad, seega peamiselt fiktsioonist väljaspool asuvast süsteemist. Jutustamise pidev peatamine tingib kirjutuse rütmi muutumise, mis ei lase lugejal ära harjuda ühegi lugemisloogikaga, mis võiks teatud turvatunnet tekitada. Lugeja vaevleb ebakindluses, kas tema loetaval on mingisugune siht.

Jutustuse sulandumine diskurssi on tihedalt seotud intertekstuaalsusega. Tsitaadid, allusioonid, isegi refereeringud, "võõrad" sõnad on Undi tekstides ikka esinenud, kuid kui varem on antud tehnika andnud Undi "oma" tekstile juurde laiahaardelise kultuuriruumilise mõõtme, siis "Öös on asju" nagu ei pakukski midagi asemele, tekst püüdleks justkui programmiliselt igasuguse algupära kaotamise poole.

Ometi ei jõua romaan totaalse tekstuaalsuse pinnani, vaid sünteesib oma algupära. Jutustus kõneleb "võõraste" sõnadega ja "võõraste" tekstide abil nii,

¹⁷ Nt T. H e n n o s t e, Mati Unt. Mälestused ja lootused. – Vikerkaar 1993, nr 12, lk 62.

¹⁸ Nt K. K e s k ü l a, Milleks Mati Undile viiul. – Looming 1990, nr 6, lk 845.

¹⁹ H. K r u l l, Mimesis't jäljendamas. – Eesti Ekspress 1. VI 1990.

et subjekt ise jääb intertekstide avatusest väljapoole. Selle lõhestumise kirjeldamiseks sobib hästi fiktsionaalse subjektsuse käsitlus Aare Pilve magistritöös "Autometatekstuaalsus kirjanduskultuuris", mis näeb fiktsionaalsust teatava lausuva subjekti kõnetegude kehtivusala piiranguna, erinevaid kõnekontekste võib aga vajaduse korral laiendada või kokku tõmmata nii, et igale kindla kehtivusalaga subjektsusele vastaks oma kontekst. "Ilukirjandusliku teksti sisese jutustava subjekti (*resp.* lüürilise mina) kõnetead on kitsas kontekst, temast laiem kontekst aga vastab sellisele subjektsusele, kellest lähtuvad eelmainitud sisetõmbejõud ehk metatekstuaalsed jõud teksti tuumsõna poole. Metatekst on siis vaadeldav laiema kontekstina, mille positsioonilt tematiseeritakse algteksti subjekti kõnetegusid."²⁰ See tähendab, et tekst on lõhestatud erinevate subjektsusastmetega jutustamistasanditeks, kus algupärane subjekt, mis teksti koondab, ilmneb teksti kui terviklausungi eesmärgistatud kõnejõuliselt pinnalt, samas kui teksti üksikud laused selle subjektsuse hajutavad ning vähendavad kõneleja vastutust kõneldava ees. Milles see ilmneb? Unt ei leiuta maailma sõnastamiseks uudset keelt, vaid tekst kasutab oma ehitusainena triviaalfakte ja neist moodustuvat kollektiivteadvuslikku argimütoloogiat, mida esitatakse konventsionaalsuse piiridesse jääva kunstipärasuse raamides. Niisiis on kitsama konteksti subjekt umbisikuline ning esineb keelelise triviaalsuse maailmana. Laiema konteksti subjekt suhtub kitsama kõnetegudesse irooniliselt kui fiktiivsetesse ning esineb nende kõnetegude dekonstruktsioonina.

Jaan Unduski tuumsõna konteptsiooni rakendades saame me teksti algupärase subjekti intentsiooni kaudu eristada funktsionaalse prototüüpkeskme, milleks on "elekter", õigemini sellest kõnelemise kohustus kui diskursiivne eesmärk. Kuna kõneleja avastab juba romaani alguses, et elektrist endast ei olegi võimalik kõnelda²¹, viib romaani "keskme" puuduolek selleni, et kõne jätkub teatava asendustegevusena, sest mingi raamat on ju vaja kirjutada²². Seejuures asendustegevus, nagu öeldud, ilmneb peamiselt selles, et kirjutus loob sõnade konnotatsioone pidi tuumsõna ümber paljuhõlmavat süsteemi. Undi romaan ei kõnele meile niivõrd elektrist, kuivõrd sellest, et tekstis jäädvustatav maailm koosneb ainult sõnadest, mille taga on tühjus.²³ Undi tekstiloome strateegia viib sõnade tühjenemiseni tähendusest. Igale kutsele elektrist kõneleda, kajab vastu vaikus, lugeja siht kohtuda küsitava tähendusega upub tähendusmängu võrgustikku ja kaob seal. Asenduslikust kirjutustegevusest ei jää üle midagi adekvaatset, õigemini ilmneb ainus adekvaatus siin hoopis teisel pinnal – tähendusliku protsessi kui sellisena. Kuigi ei ole ühtki püsivat tähendust, eksplitseeritakse tähenduste toimimine ise. Undi tekst tervikuna toimib mänguna kirjandustraditsiooni ja -kultuuri pinnal. Mäng fiktsiooniga aktualiseeritakse omaette poeetilise võttena ning laiemas kontekstis on just see Undi ilukirjanduslike lausete ja konstruktsioonide sisuks.

Hasso Krull järeldeb, et representatiivsuse dekonstrueerimine nii lauseülesel tasandil, mis hõlmab endasse kogu maailma, tähendab seda, et "Öös on asju" ründab tervet realistliku kirjanduse koodi ning dekonstrueerib "tõepärasuse", "ammendavuse" ja "rikkuse" (kurnates lugejat pikkade loetelude ja näiliselt tarbetu informatsiooniga), jõudes seeläbi tähenduse ja tähendu-

²⁰ A. P i l v, Autometatekstuaalsus kirjanduskultuuris. Magistritöö Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetoolis. Tartu, 2002, lk 12.

²¹ M. U n t, Öös on asju, lk 15–16.

²² "...muidu on raske inimestele silma vaadata." – Vt M. U n t, Öös on asju, lk 17.

²³ Vt E. A n n u s, Proosast, lk 1356.

setuse piirile.²⁴ See piir on punkt, mis toodab vaikust Undi tekstiloomes, keele äärmine võimalikkus, enne täielikku tähendustest ja sellega inimtunnetuse haardeulatusest väljalibisemist.

Jaan Undusk "Kuum": sõnumise seast kuuldav maailm

"Tola rääkis: täna õhtul sureb maailm naerust koolerasse, päike loojub solgipange ja vaid klouni häääl jääb lehvima tühjuse kohale. Keeled kurku ja hambad keelde, hambad üheks suureks hambaks ja hambasse plomm nagu kivi Kristuse silma ja kivi nagu rakett konstellatsioonide udu sisse ja udu nagu tolm Pegasuse kaba all ja tolm nagu veri tühjas ruumis ja veri nagu valgus enne pauku! Ja piisk nagu piisk, mis korbaks kuivab, ja korp nagu kera, mis maad kasvatab, ja maa nagu puu, kust hambad kukuvad, ja hambad nagu naised, kes kiljuvad, ja kiljed nagu kuradid, kes sünnitavad, ja naised on verd täis ja sünnitavad suure-suure tola, ja tola häääl on vere häääl, sest udu on kõige algus ja lõpp!"²⁵

Jaan Unduski "Kuum" on romaan, mis ei ole tõlgendajaid enesele kergesti lähedale lasknud. Maimu Berg tunnistab 1990. aasta proosaülevaadet kirjutades, et "Kuumast" on raske kirjutada, ning ta piirdub metafoorsete kirjeldustega, et see on raamat, milles on ühtaegu nii kose lõmastavat raskust kui ka oja vulisevat kergust. Samas tõdeb Berg, et kui miski on kirjandus, siis just see.²⁶ Ilmselt on selle põhjuseks, et Unduski romaani keelekasutus täidab suure osas neid ettekujutusi, mida seotakse kirjandusliku keelekasutuse või kirjanduslikkusega, lühidalt öeldes sellega, mis viitab keele eneseosutuslikule funktsioonile ning suunab tähelepanu sisult pigem stiilile. Undusk kasutab ohtralt kõne- ja lausekujundeid ning distantseerub tavalisest keelepruugist, katsudes läbi sõnade literatuurseid võimalusi.

Niisiis valitseb Jaan Unduski romaani "Kuum" keele- ja maailmapildis omamoodi keeleidealism. See on kirjutustegevus, mis küll kirjanduslikku konventsiooni tundes teadvustab, et on sündinud edevast mängust sõnademaailmas, kuid mis otsib kirjutuse seda momenti, kus ta muutuks sündmuseks, millekski ootamatuks, et ta saavutaks eneseküllasuse. See tähendab, et romaani diskursiivset eesmärki ei saavutata mingite teematingimuste täitmisega, vaid see eksisteerib teatava siirustingimusena, kokkuleppena, et püütakse jõuda keeletunnetusliku adekvaatsuseni. Kui Undi jaoks oli kõigepealt maailm, kuid maailma asendasid tekstis sõnad, mis välistasid maailmale vastava tunnetamise võimalikkuse, siis Unduskil on kõigepealt sõnad ning neist sõnadest võib tekkida maailmakogemus, kui sõnad ainult õiged on.²⁷ Undusk püüab maailma suunas sõnuda nii, et kõnelemise objekt alles kõnelemises sünniks ning selle sõnumise kaudu saaks maailmast tunnetuslikku rõõmu tunda.

Seega on sõnade ja maailma suhe Unduskil Undiga võrreldes vastassuunaline. Kui Undil maailm ja kogemus sõnastusid ning kaotasid lineariseerudes oma tunnetusliku adekvaatsuse, siis Unduski puhul võiks rääkida sõnade kogemustumisest. Unduski tekst püüab omal moel keele ja maailma vastandust ületada. Et maailm on meile sõnalisena antud, püütakse jõuda asja olemusliku küljeni, mis oleks peidus olemasolevas sõnas. Ta otsib fenomenide seda poolust, milles on peidus sõnaline tuum.

²⁴ H. K r u l l, Kaks sammu väljapoole. – H. K r u l l, Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, 1996, lk 73.

²⁵ J. U n d u s k, Kuum. Tallinn: Eesti Raamat, 1990, lk 72.

²⁶ M. B e r g, Proosa 1990 – debüüte ja mälestusi. – Looming 1991, nr 3, lk 398.

²⁷ Vt ka: E. A n n u s, Proosast, lk 1356.

Kui Undi puhul oli põhjust rääkida maailma laiali kirjutamisest, siis Unduski juures võiks kõnelda maailma tihedaks kirjutamisest. Keskendavast loost ei loobuta üleüldse, kuid selle esitamisel ollakse lausa väsitavalt sõnarahke, mis muudab lugemisprotsessi aeglaseks. Kompositsioon jääb sellise sõnarahkuse ja stilistilise liialduslikkuse juures puudulikuks.²⁸ Tekst on tähendustest niivõrd tihe, et maailma kulg peatub. Nii satutakse maailma voolamisest keele voogamise, kus keel toimib kui elusorganism. Kirjutamine sünnib siin kergusest, millega lause end lause seest välja kasvatab. Unduski tekst näitab, milleks keel on peale pelga osutusfunktsiooni võimeline. Selline elusa keele käsitus teeb keelest karnevali, teeb temas kõnelemisest profaanse maagilise rituaali.

Epp Annuse sõnul on Unduski teoses ühelt poolt tegemist nn modernistliku maailmajoovastusega.²⁹ See on tegelase joovastav maailm, kus hetkede pikkused sõltuvad elamise intensiivsusest. *Topos* ei tähenda sellise teksti puhul teemat, millest kirjutatakse, vaid on oma algsemas tähenduses, *kohana*, ühe aegruumilise punktina, mida täis kirjutatakse ja milles kõik sellele aegruumile kohane (lõhnad, hääled, värvid, aga ka nendega seotud mälestused, kujutlused jne) kehtima pannakse. Teiselt poolt jõuab Undusk Annuse sõnul aga maailmajoobest juba kaugemale, tema tekst tähistab "keelejoobumust maailmajoobe taga, keelejoovet sellises intensiivsuses, et see paneb Undi mõnulevad tekstimängud plassiks kahvatama".³⁰ Unduski fiktsionaalne maailm on paljusõnaline, kuid sellega ei kaasne informatsiooni üleküllust selle maailma kohta: kirjeldused kehtivad ainult lokaalses kontekstis, teksti olevikus, neid ei saa hilisemale tekstimaailmale üle kanda. Nad on tähenduslikult üli-laetud, kuid olevikulise maailmajoobumuse taga puudub sel signifikatiivne järjepidevus. Undusk kõneleb ja maailm saab. Niisiis aeglustatakse fiktsiooni areng, sukeldudes ühelt poolt maailma aistingutesse, teiselt poolt neile aistingutele eelnevatesse sõnadesse, mis võivad omakorda lugejas tekitada erinevaid aistinguid.

Keelejoovastuse ülim rakendumine võib viia subjekti asendumiseni stilisatsiooniga, kõneleja vahetab välja kõne. Diskurss muutub niivõrd ülevoolavaks, et selle tagant võib olla raske üht kõnelevat subjekti välja lugeda. See saab juhtuda ühe või paari lause ulatuses. Subjekti autentsus kaob, kõneleb ainult keeleelu, mis on subjekti ületanud. Erinevad keeleüksused individualiseeruvad kuni selleni, et subjektsuse kehtivusala piirid võivad laieneda ka elututele asjadele, maailm personifitseerub ja kõnelev subjekt ei suuda teda enam oma kogemusse kätkeada. Laiemas kontekstis võib lauseülesel tasandil eristada kõneleva subjektina Unduski autoriintentsiooni olevikulise tekstimõnu väljatoomisel. Unduski tekst dekonstrueerib traditsioonilist kirjanduslikkuse-arusaama, näidates, kuidas kirjandus võib olla vaid oma jutustamisinstantsi asukohast joobuv keeletegevus. Seejuures annab tekst võimaluse oma intertekstide kultuurilistesse aegruumidesse sisenemiseks, kuid luues intertekstuaalsust oma diskursile allutatuna, jätab selle lugeja maitse ja suutlikkuse otsustada.

"Kuuma" puhul ei saa me eristada funktsionaalset prototüüp-keset mingi teematingimusena. Tekst kui terviklausung funktsioneerib alles kui selle keskmel otsing. Unduski tekst hakkab sõnademängus maailma tähendusega koormama, et leida tekstifragment, kus maailm sõnaliselt n-ö kuulda oleks. Tekst otsib fragmenti, milles armastus sõnana hakkaks elama, milles ta

²⁸ H. K r u l l, Kaks sammu väljapoole, lk 70.

²⁹ E. A n n u s, Proosast, lk 1356.

³⁰ E. A n n u s, Proosast, lk 1356.

oleks teksti olemasolev tähistatav, milles kontekstilised tingimused oleksid maagiliseks ühenduseks sobivad. Niisiis otsitakse õigeid sõnu kui õiget teed kirjutuse objekti juurde. Unduski tekst ei tunnista oma keskme otsest sõnastatavust, kuid seda, et see on sõnumise seast kuulatav, see on milleski ära kõneldav. Armastus on sõnumiseks sobiv *topos*, sest armastuses selgub väljapaistvalt, kuidas sõna leidmise vaev ühtib olemise vaevaga. Armastuses tõuseb sõna võim piiramatuks. "Kuuma" peategelane Ruuben ei taha niivõrd tüdrukut ennast, kui temaga seoses sõnuda, sest Unduski romaanis saavad asjad täiuslikuks vaid sõnalise *mana* juuresolekul. Võrdlusena olgu toodud, et Undi tekstimaailmas sõnadel jõud puudus. See oli neist eemaldatud, oli jäänud vaid tähistamisprotsessi mehhaaniline voogamine.

Niisiis töötab Unduski tekst samuti müstilisel printsiibil: Sõna ei ole öeldav ning Sõna öeldamatust tuleb müstiliste võtetega, oksümoorilises sõnaliiasuses järele aidata. Maailm antakse edasi kõikvõimalike võrdluste kaudu, tekst tuuakse tähendusi täis. Kuid Undusk ei piirdu tõese sõna öeldamatuse eksplitseerimisega nagu Unt. Unt katsub tähenduse ja tähendusetuse piiri, näidates, kuidas iga sõnale omistatud tähendus on meie poolt konstrueeritud ning narratiivis absoluutselt ebakindel. Undusk näitab, kuidas Sõna on siiski milleski ära kõneldav, nii et ta saavutab narratiivis kindluse. Undil jääb maailm meile tunnetamatuks, Unduskil on võimalik maailm tunnetatavaks kirjutada. Kuigi tähenduslik ühtsus pole saavutatav, võib sõnumine jõuda teatava kindluseni, nii et kõne tervikuna muutub maagiliseks toiminguks, keeliseks adekvaatsuseks, mis oma funktsionaalse keskmega loob ühenduse. Funktsionaalsesse keskmesse asub sel juhul keele kogemuslik külg. See ei ole küll otseselt asja keeleväline otspunkt, aga on lugeja ja teksti vahelises keelises toimingus kerkiv keelemõnu³¹, mille kaudu Sõna end ära kõneleb.

Peeter Sauter "Indigo": apofaasi keeleline produktiivsus

"Vaatasin aknast, kuidas ema koju tuli. Ta tuli, omaette mõttes, raske kott oli käes ja ta vahetas kätt. Mõtlesin, kas ta vaatab üles meie akna poole. Bussis ma ei saa kedagi selja tagant vaadata, kohe vaadatakse mulle otsa. Ema ei vaadanud üles. Nii näed ema nagu võorast. Ta jättis veidikese vana mulje. Mõtlesin, millest ta võis nii väga mõelda. Võib-olla ei mõelnudki millestki."³²

Epp Annus leiab, et kui Unt ja Undusk rajasid mõlemad oma teed läbi juba kirjutatud kirjanduse, siis Sauteri tekst ei näe enese sellisel koormamisel mingit mõtet. "Indigo" mõjus Annuse meelest omas ajas äärmuslikuna just oma eituse kaudu, mis võrdsustas nii kõrg- kui ka ajaviitekirjanduse, nii sügavuse kui ka põnevuse.³³ Samuti on Sauter ise eitanud enese määratlemist kirjanikuna, sest ta tunneks siis sisemist kohustust kirjutada ning tekstid, mida ta kirjutaks, peaksid olema kirjandus.³⁴ Kuigi Sauteri kui kirjutaja kõne on formaalselt vaba ja kirjanduskeele institutsioonist lahus, loob ta siiski väga reeglipärast ja läbikomponeeritud teksti.

Peeter Sauteri "Indigo" keele- ja maailmapilt saab aluse sellest, et keel ja olemine on üksteisest lahutatud. Ometi annab ainult keel vahendid maailma

³¹ Õigemini on tegemist siiski mõnu reservuaariga. Tekstis on koht mõnu jaoks, lugeja suutlikkusest ja tahtest oleneb, kas see ära kasutatakse.

³² P. Sauter, *Indigo*. Tallinn: Eesti Raamat, 1990, lk 224.

³³ E. Annus, *Proosast*, lk 1356.

³⁴ P. Sauter, B. Pilvre, *Orgaaniline Sauter*. Intervjuu. – *Looming* 1997, nr 10, lk 1405.

kirjeldamiseks ja inimestevaheliseks kommunikeerumiseks ja nii ei tea "Indigo" jutustaja kunagi täpselt, mida ta tegelikult öelda tahaks. Tekst pendeldab kommunikatsioonitahte ja kommunikatsioonivõimetuse vahel, mis omakorda seostuvad jäljendamiski demüstifitseerimise ja müstifitseerimise vahelise pingeväljaga tekstis. Ühelt poolt kipuvad kirjutamine ja jutustamine suures kommunikatsioonitahtes kokku sulama: tegevuse kirjeldamisel on sõnad n-ö realistlikult adekvaatsed, vahendavad otsest kogemust, elamine demüstifitseerib asju, saab neist osa ja hõlmab neid oma olemisse. Teiselt poolt põrkab tekst kohe, kui kohatavat üritab pikemalt sõnadega puudutada, keele müüri vastu. Lähimõeldult ei anna asjad end enam kätte, nende jaoks puuduvad mõisted, neisse saab suhestuda vaid kui "eimiskisse". Niisiis keerduvad asjad uuesti saladusse ja müstifitseeruvad, tegelast kummitab neis mõistatus.³⁵

Et keel saab kirjeldada vaid maailma ja teiste subjektide pindmisi struktuure ega pääse nende sisse, on teksti tulemuseks seisundinarratiiv. Tekst põhineb pideval kordusel, maailma väline pale on kogu aeg sama, iga tekstifragment sisendab muu ja teistsuguse võimatust.³⁶ Tekstis ilmneb tsüklilisus, kus iga keerd jõuab mingi aja tagant samasse lähtepunkti tagasi, milleks on subjekti enesesolemine. Sellest lähtepunktist toimuvad n-ö retked väljapoole, mis üldiselt piirduvad osavõtmatu jälgimisega või kaugema eesmärgita tegutsemisega – see on nagu tühikäigul jooksev mootor ehk pigem veeteerimine kui elamine. Samas pole maailm Sauteri tekstis terviklik ja müütiliselt ettemääratud, vaid lõpetamata. Tegevused jäävad lõpetamata, kuna lõpetatus määratleks ennast ja tehtut liigselt, see oleks aga võrdne surmaga. Peab olema ainult osa, fragment, hingetõmme, seisund. Seetõttu väldib tekst eesmäärke ning ka kinnistuvaid hinnanguid, sest need võiksid osutada 0-seisundi muutumisele.

Maailma organiseerimatus esineb tekstis horisontaalse hierarhiseerimata kompositsiooni näol. H. Krull kirjutab selle kohta: "Sündmused järgnevad üksteisele hierarhiseerimatult, vertikaalsete astendusteta. Episoodid muutuvad segmentaarseteks, sageli on nende järjekord vabalt muudetav. Tekib tunne, et segmentide reastamine võiks jätkuda lõputult mõlemas suunas...."³⁷ See tähendab, et iga osa romaanist esindab teksti kui tervikut.³⁸ Teksti horisontaalne hierarhiseerimata kompositsioon nivelleerib kõik tegevused võrdväärseks. Üldiselt on see tegelase argipäeva kirjeldus, mis tähendab, et ainevalda satuvad ka tegevused, mida kirjandus senini oli vältinud või jätnud kirjeldamise vääriliseks pidamata (n-ö poetiseerimata argipäev). Ühesugusel neutraalsel toonil jutustatakse nii hambapesust, oma sokkidest kui ka surmast. Kogu tekstiloomel on suunatud igasuguste narratiivsete jõumeetmete vastu, kuna need takistaksid puhta olemise kirjeldamist. Seega tuleb epifaanilist hetke otsida argielu seest. Ihaletakse seisundit, kus aeg ei voolaks mööda, vaid ainult sisse, see oleks hetk, kus subjekt lõplikult oma olemisega üks oleks: "Jääd maailma tempole ja rütmile alla. Tahad paljut, ei saa ja ei suuda suurt midagi. [---] Aga parim on, kui oled lihtsalt paigal, ainult mitte surnud, vaid pakatav, kõik möödub, kõik voolab järjest sinu sisse."³⁹ Epifaanilised hetked kipuvad siiski kiiresti hajuma.

³⁵ Vt ka: H. Krull, Ülevus ja anarhia. Peeter Sauteri ligimese proosa. – H. Krull, *Milimallikas. Kirjutised 1996–2000*. Tallinn: Vagabund, 2000, lk 92.

³⁶ Vt ka: E. Annus, *Proosast*, lk 1356.

³⁷ H. Krull, *Ülevus ja anarhia*. Peeter Sauteri ligimese proosa, lk 92.

³⁸ Vt E. Annus, *Proosast*, lk 1356.

³⁹ P. Sauter, *Indigo*, lk 154–155.

Kui Undi ja Unduski tekstide puhul sai ühel või teisel viisil rääkida subjekti lõhestumisest erinevate keeleliste või kontekstiliste instantside vahel, siis "Indigo" väljendusviis seob subjekti ja kõne lahutamatu kokku, moodustades terviku, millest kõik muu selgelt distantseeritakse. Tekstis eelistatakse isiklikku kogemust tingimusteta ning välditakse igasugust väljaspoolset pilku. Tekstis puuduvad tähistajad, mis esitaksid "mina" ja "teist" kokkukuuluvuses. Subjektipositsioon realiseerib sihikindlalt üht diskurssi, eeldades tekstis paratamatut korduvust ja reeglistatust, kujundades niimoodi välja n-ö Sauteri sõnumi või tema tegelase filosoofia, mida kannab eriline siiruse taotlus. Valest hoidumine kajastub ka keelekasutuses. Asju püütakse nimetada nende (kõneleja jaoks) loomulike nimedega, mis toob teksti sisse nii kõnekeele kui ka ebakonventsionaalse ainevalla. Kõrge ja madal tuuakse kokku ühele kultuurilisele väljale ning võrdsustatakse.

"Indigo" puhul on funktsionaalseks keskmeks, mille suhtes tekst end loob, "puhta olemise" kirjeldus. Tekstiloomel jõud on suunatud juhuslike eluhetkede kirjeldamisele nii, et kogu tähtsusetu oleskelu hulgas hakkaks kumama puhta olemise, ainsa õigsuse aimdus. Ühelt poolt esinevad tekstis "väiksed sõnad", mis sobivad maailma ja inimeste väliseks kirjeldamiseks, kuid mis ei ava nende olemust, seestmist poolust. Asjade nimetamine ei sünnita tõest maailma, vaid väljenduse ja maailma vahele jääb tühjus, *nothingness*. Keeletarvitus ei ole sel puhul maagiline ega müstiline, vaid rõhutatult neutraalne, ükski keeleelement ei koonda endasse tähendust, tekstis võivad vabalt kõrvuti esineda jumal ja pooltühi sigaretipakk.

Tõeliselt "puhta olemise" kirjeldamiseni jõudmiseks oleks vaja keelest lahti saada, et see aga pole võimalik, valib tekst enda maailmapildile ainuvõimaliku keelelise lahenduse. Kuna tõelist "Asja" ei ole võimalik keeleliselt puudutada, tuleb selle juurde eitamise kaudu teed rajada. See tähendab, et teiselt poolt on tekstis apofaatiline retoorika (müstiline keeletarvitus), mis vastandina neutraalsele nimetamisele ei nimeta midagi, kuid on sellisena lähim vaste maailma olemusele. Kui küsimuse peale "Mis elu sa elad siis ka?" vastatakse "Mitte mingit", siis see ei tähenda loomulikult, et ei elataks mingit elu, vaid see vastus on kõige lähem keeleline vaste sellele, mis tegelikult on. Elu ennast ei õnnestu sõnadesse võtta, kõik võimalikud kirjeldused määratleksid elu kas mingi tegevuse (nt "teen tööd") või kvaliteedina ("head") ning tapaksid nii elus olemasolevad võimalused. Sellise keelekasutuse kvintessentsi on Sauter kokku võtnud ühte lühikesse lõiku: "Ei algust, ei lõppu, ei teekonda, ei lugu, ei põhjust, ei tagajärgi, eikuskil, eikuhugi. Keegi, eikeegi."⁴⁰ Siia on kõige tihedamalt kokku surutud Sauteri teksti sõnum ning selle positiivne määratlematus. Teine variant on kasutada apofaasi vastandpoolust ja suunata kogu tähendus ühte asendussõnasse: "Väiksena on tunne, et täiskasvanuks saamine selgitab KÕIK",⁴¹ mis tähistab tegelikult sama tehnikat.

Apofaasi kasutatakse Sauteri tekstis keelelise produktiivsuse eesmärkidel: "eimiskisse" suubuv kirjeldus ei pruugi märku anda mõistuse petlikkusest, vaid see on hetk, mis tunnistab mõistatuse olemasolu, selle paratamatust ja olemust. Apofaatiline sõna on seega Sauteri tekstimaailma tõehetk, maailma adekvaatseim jälg keeles, mis toodab substantsi, milleni ühegi positiivselt määratletud sõnaga pole võimalik jõuda. See on lähim võimalus jõuda keeleliste protsesside mittekeelelise ülejäägi ilmutamiseni, Asja kohaletoomiseni

⁴⁰ P. Sauter, *Indigo*, lk 34.

⁴¹ P. Sauter, *Indigo*, lk 177.

keeles. Tähistatav jääb otseselt kehtestamata, kuna tal puuduvad keelelised tähistajad ning ta on lokaliseeritud asendussõnadesse nagu "eimiski" või "kõik". Väidan, et apofaatilised vormelid on punktid, mis koondavad enesesse teksti tähendust ning on maailma ja sõnade kõige sisulisema ühenduse tekitajaks, samas kui maailma nimetuseline kirjeldamine esitab maailma konventsionaalset kuju.

Teksti mõnu: Roland Barthes

Nagu alguses öeldud, lõikuvad vaatlusaluste teoste äärmuslikkused ühes punktis, milleks on olevikuline tekstimõnu. Niisiis on Roland Barthes'i käsitlus teksti mõnust siinses töös juurdepääsuteeks vaatlusaluste teoste sünteesile.

Esiteks eristaksin ma kaht tüüpi jutustamisviisi. Esimene neist seostub puhtalt lookeskse jutustamisega. Selles tekstifunktsioonis on esil transitiivsus oma fiktsionaalse maailma suhtes. Ideaalmudeliks võiks tinglikult võtta detektiiviloo, kus kogu jutustamine on suunatud tähtsaima punkti saavutamisele ehk mõrvari avastamisele.⁴² Eesmärgi saavutamine ammendab loo ning teksti edasine areng oleks selgelt üleliigne. Teine äärmus asetab tähtsaima kirjutuse olevikku. Jutustamisinstants asub teksti olevikus ning kui narratiivsed jõud liigutavad seda teksti pidevat nüüd-punkti väljapoolt jõulke suunas või sellest eemale, siis kirjutuse olevikulisus ise, jutustamisinstantsi juur, kannab liikumise kulgu peatavaid antinarratiivseid jõude. Selles tekstifunktsioonis on esil kirjutamise intransitiivsus. Ta ei püüa esitada loo objekte, vaid juhtida tähelepanu enda objektitusele. Kui lookeskse jutustamise funktsioon taotleb keele läbipaistvust, tema kooperatiivsust sündmuste esitamisel, siis teksti olevikuline funktsioon püüab keele läbipaistvust vähendada, lugejat keelde kinni jätta, olevikulisele keeles viibimisele erilist tähelepanu juhtida, seda viivitada.

Barthes'i meelest koondub lugeja naudinguline tähelepanu just teksti nüüd-punkti ning mõnu sfääri sisenedes muutub lugeja konkreetsete teadmiste (*resp.* kes on mõrvar?) vastu ükskõikseks. Barthes'i probleemituatsiooniks on, et iha on ikka olnud allasurutud, taunitav väärtus. Tema eesmärgiks on teha tekstist teiste ihadega võrdne naudingu objekt, et "kaotada väär vastandus praktilise ja mõtiskleva elu vahel".⁴³

Lisaks eristab Barthes olevikulise tekstinautimise juures kahte spetsiifilisemat viisi, millest ta vastavalt tuletab kaks erinevat tekstitüüpi. Need on teksti "mõnu" (*plaisir, pleasure*) ja teksti "nauding" (*jouissance, bliss*). Peab märkima, et terminoloogiliselt pole see eristus Barthes'il absoluutne ning ta isegi tunnustab, et nendevahelist valikut saadab pidev kõhklemine.⁴⁴ Vahel "mõnu" avardab "naudingut", vahel on sellele vastandatud. Põhjus on selles, et ühelt poolt on vaja üldist mõnu mõistet, kui on vaja viidata teksti üle piiride minemisele, sellele, mis ületab temas igasuguse sotsiaalse funktsiooni ja struktuurilise funktsioneerimise. Teiselt poolt on vaja erilist "mõnu", mis oleks lihtsalt üks osa mõnutervikust ning millele oleks omane rahulolu, mugavustunne, eufooria, küllastumine selle kaudu, et kultuur on vabalt läbi nähtav; ning sellest eristatud "naudingut", mida iseloomustaksid šokk, peataolek, isegi teatav kaotustunne, mis on kohane ekstaasile.⁴⁵ Sellisel juhul

⁴² J. A d a m s o n, Postmodernne detektiiv. – Vikerkaar 1996, nr 4, lk 77.

⁴³ R. B a r t h e s, The Pleasure of the Text. New York: Hill and Wang, 1975, lk 59.

⁴⁴ R. B a r t h e s, The Pleasure of the Text, lk 4.

⁴⁵ R. B a r t h e s, The Pleasure of the Text, lk 19.

pole küsimus mõnu määras, vaid tegemist on paralleelsete jõududega, mis ei saa lihtviisil üksteiseks üle minna.

Neist tekstinautimise viisidest tulenevad erinevad tekstitüübid. "Mõnutekst" on tekst, mis lugejat rahuldab, mis pärineb kultuurist ega katkesta sellega sidet. Mõnutekst on seotud mugava lugemispraktikaga. "Naudingutekst" seevastu tekitab ebamugavustunnet (võimalik, et kuni teatava igavuseni välja) ning võib viia lugeja kaotsimineku, viies tasakaalust välja tema ajaloolised, kultuurilised ja psühholoogilised eeldused, mille kaudu lugeja end identifitseerib, viies kriisini ta suhte keelega. Kui mõnutekst kümbleb kultuuriküllastuses ning kultuuriliste struktuuride läbinähtavuses, siis naudingutekst eristub kultuurist alati kui skandaalsus, kui löikehaav, mis end igalt poolt läbi surub, erinevalt mõnuteksti puhkemisest ja öitsemisest turvalise kultuuri rüpes.⁴⁶

Barthes'i käsitluses võib näha tekstiteooriat, mis nõuab teksti topeldatust. Tekst jaguneb kaheks servaks. Mõnu serv on järeleandlik, konformistlik, plagieeriv. Keel kopeeritakse tema kanoonilisest seisundist, nagu see on kehtestatud õpetuste, hea maitse, kirjanduse ja kultuuri poolt; naudingu serv on liikuv, püsimatu, piiritlematu. See on naudingu efekt, koht, kus vilksatab keele surm. Mõlemad pooled on vajalikud. Ei kultuur ega tema dekonstruktsioon pole erootiline, selleks on nende pingeväli, liitekoht.⁴⁷ Nimetatud ühendusjoon kahe ääre vahel ilmneb keelte mahus, lausumises (seega olevikuliselt), mitte lausungite järgnevuses.⁴⁸ Kui lugeja tahab teksti nautida (laiemas tähenduses), peab ta kaotama enda sees igasugused piirangud ja välisused, ta peab keeli segama, kusjuures nauding saavutatakse keelte kõrvutise koostoime kaudu. Barthes hüüatab: nauditav tekst on sanktsioneeritud Paabel.⁴⁹

Epp Annus on vaatlusaluste teoste kohta kirjutanud: "Kõigi kolme autori puhul on niisiis äärmuslikkuse tulemuseks narratiivi "mõnuprintsiibi" domineerimine sellisel määral, et lugemistegevus – mille käivitajaks narratiivse teksti puhul on peale olevikulise mõnuprintsiibi ikkagi ka loo lõpp-punkti, lahenduse, tulevikku suunatud ootus – jääb ilma selle tõukejõust, loo pingest."⁵⁰ Tuleb tähele panna, et E. Annus ei kasuta siin "mõnu" ja "naudingu" eristust, vaid kõneleb üldise olevikulise tekstimõnu rakendumisest. Undi, Unduski ja Sauteri tekstid kasutavad tekstiloomeviise, mis rõhutavad tekstiteadlikkust ja keelelist eneseküllasust sellisel määral, et tekst ei vaja toimimiseks muud kui sellest tekstiteadlikkusest lähtuva olevikulise mõnuprintsiipi rakendumist. Kui Barthes'i eristust siiski rakendada, siis kuuluvad kõik kolm siinset teksti pigem naudingutekstide hulka, sest tekitasid kõik lugejas mingil määral esmalt ebamugavustunnet. See tähendab, et nad kõik nõudsid lugeja ja teksti vahekorras uut kokkulepet, lugeja uutmoodi teadlikkust tekstist, et ta saaks seda üleüldse nautida. Teksti mõnu kui sellist ei tekitata neis enam harjumuslik mõnu loo ja teksti laabuvast koostööst, vaid lugejat hoiab siin teksti juures nauding, kuidas keel püüab end tekstis avalikult kirjutada, kuidas keel püüab teksti edasiliikuvat kulgu peatada, kuidas tekst püüab kohe olevikus saavutada selle, milleni näiteks lugu jõuab oma lõpplahendusega. Tekst on siin teatud mõttes kogu aeg oma lõpplahenduses, viidud oma äärmise piirini, ning selle piiri tajumine annab lugejale võimaluse

⁴⁶ Vt R. Barthes, *The Pleasure of the Text*, lk 14–20.

⁴⁷ R. Barthes, *The Pleasure of the Text*, lk 6–7.

⁴⁸ R. Barthes, *The Pleasure of the Text*, lk 13.

⁴⁹ R. Barthes, *The Pleasure of the Text*, lk 4.

⁵⁰ E. Annus, *Proosast*, lk 1357.

avada teksti naudingulised ressursid. On oluline märkida, et tegemist on ainult võimalusega. Nagu öeldud, nõudsid antud tekstid lugeja ja teksti vahekorras uut kokkulepet, traditsiooniliste lugemisharjumustega inimesele tundusid need ilmselt aga igavatena, kuna olemasolevaid naudingulisi ressursse ei kasutatud, oodatavad aga puudusid.

Kompositsioonilise naudinguga allikad Undi, Unduski ja Sauteri tekstides

Kõik kolm autorit püüavad aega viivitada, seda enese kulgemisest lahti keerata, tema lineaarset protsessi häirida, traditsiooniline ajakäsitlus siin ei kehti. Et keelemärgid on siin fiktsiooni poolt motiveerimata, siis saame me nautida vaid jutustamisinstantsi vahetut keelelist olemisviisi, mitte seda, milliste operatsioonide tagajärjel selleni on jõutud. Seejuures püüavad kõik lugejat teksti nüüd-hetke kinni jätta normaalset keeletegevust peatades, nad kõik on normi suhtes mingil määral liiasid.

Unt püüab aega peatada sellega, et kuhjab lugeja üle informatsiooniga, loeteludega, vahelepõigetega, luues niimoodi võrgustikku, mis tegelikult ei vii kuhugi ning kus lugeja võib igasuguse lugemisjärje kaotada. Lugeja naudingut iseloomustab peataolek üksteise otsa kuhjuvates diskurssides, mis kõik on looga piirnevussuhetes, ent on väljaastumised temast, tema ekstaasid. Lugeja on loo turvalisest voolamisest ilma jäetud ning heidetud vägivaldse kirjutuse piirimaile, kus kõiksugu tekstid võivad tema väljale kokku joosta (eeldades barthes'ilikult, et lugeja on see väli, mis koondab endasse kirjutuse erinevad hääled) ning kus loo ekstaasid ei lasegi mingisugusel lool tekkida. Lugejas õhutab naudinguid teksti vabadus, milles läbinähtavad teksti arendavad jõud on asendatud jõududega, mida lugeja ei saa ette näha. Iseenesest peaks olema tegemist omamoodi masohhistliku naudinguga, kus lugeja satub joovastusse sellest, et on ilma jäetud lugemise rütmi kontrollimisest ning et teda loo jälgimisel pidevalt takistatakse.

Unduski tekst muutub antinarratiivseks ja olevikuliseks seeläbi, et ühe lause sees hüljatakse signifikatsioon, astutakse maailma kulgemisest välja ja sisenetakse keele ja pelkade tähenduste maailma. Ajaline fiktsioonimaailm asendub ruumilise keelemaailmaga, kus ei ole aja kulgu, vaid tähenduse asetumine ühte või teise ruumipunkti. Siin on keel maailma suhtes liiane, maailm kirjutatakse niivõrd tihedaks, et lugejal pole võimalik teda oma väljal hoida, maailm voolab üle oma piiride. Siingi heidetakse lugeja loo turvalisest voolamisest välja, kuid ebakindlustunnet ei tekita kõiksugu muude tekstide paljusus ja nende sissetung fiktsionaalsesse maailma, vaid, vastupidiselt, keelejoobumuses maailm võib enesest välja murduda. Keel murdub maailmast välja ja tegeleb ainult eneseleviitava problemaatikaga või oma intertekstide aegruumiga. Maailm neil murdehetkedel edasi ei liigu. Hetkeseis ongi siin elu – mitte see, mis ees ootab, vaid ootus ise. Ainult hetke viivitades on võimalik avalikult tunnetada oma tegelikku keelesolu. Lugeja nauding tekib maailmajoobumuse ja keelejoobumuse vahelisest pingeväljast. Tekst on pidev võitlus maailma ja keele vahel, lugeja naudinguliseks allikaks on maailma-ruumi ja keeleruumi ühildamise püüd.

Sauteri tekstis kaotatakse aja järjepidev voolamine sellega, et kirjeldatakse kogu aeg ühte ja sedasama. Tekst on üles ehitatud segmentidest, mille jaoks ei oma mingit olulisust "enne" ja "pärast". Nad võiksid vabalt omavahel kohti vahetada, ilma et tekstimaailmas kaasneks sellega märgatavat muutust. Lugejas tekitab ebamugavustunnet Sündmuse ootus ja selle saabu-

mise pidev täitumatus. Just "Indigo" on selline tekst, mis tekitab ebamugavustunnet kuni igavuseni. Igavus tähendab siin seda, et kuigi tekst ei pärine kultuuritraditsioonist ning katkestab sellega sideme, suudab ta väga kiiresti enda sees välja kujundada oma mugava lugemispraktika, mis ei paku lugejale suuremas osas tekstist midagi uut. "Indigo" narratiivi naudinguliseks allikaks on asjaolu, et tekstil piisab eimillestki, et lugejat teksti juures hoida. Lugeja tekstinauding tekib sellest, kuidas tekst põhineb puhtal väljendustungil, kuidas pole vaja ühtegi n-ö positiivset stimulaatorit, et sõnu üksteise otsa lükkida, lugeja on kogu aeg punktis, kus tekst on esindatud oma tervikuna. Väljendustung on siin viimase piirini viidud.

Keelelise naudingu allikad Undi, Unduski ja Sauteri tekstides

Kõik vaadeldud autorid viivad lugeja suhte keelega teatava kriisini. Loomulikult on kriis erinevate lugejate puhul erineva mõõtmega, ometi tuleb igal lugejal oma keelelisi eeldusi lugemisprotsessis korrigeerida. Kui tuletada meelde Barthes'i teorias sissetoodud eristust teksti mõnu servast ja naudingu servast, siis "Öös on asju" keelepilt jääb mõnulisse äärde, keel on järeleandlik, konformistlik ja plagieeriv. Kui Unt võtab keelelise triviaalsuse maailma, tähendabki see Barthes'i sõnu kasutades, et keel kopeeritakse tema kanoonilisest seisundist, nagu see kultuuris on välja kujunenud. Ometi ei saa me öelda, et Undi tekst olekski kanooniline mugav keelepraktika. Unt küll kopeerib keele tema kanoonilisest seisundist, ent dekonstrueerib selle tõepärasuse äärmise võimalikkuseni. Nii on tema keelekasutus sisse kirjutatud ka naudingu liikuv, püsimatu ja piiritlematu serv. Dekonstrueeriv laad viib väljakujunenud keelemaailma kriisini, tõepärasuse kadumisega muutuvad tema tähendused ebakindlateks, liikuvateks. Erootiliseks saab kultuuri ja tema dekonstruktsiooni pingeväli.

Unduski keel on avalikult mittekonformistlik. Asju nimetatakse uuel moel, esitatakse ootamatuid võrdlusi, metafoore, keelekasutus üllatab. Keele üllatamisvõime aluseks on olevikulise tekstimõnu tekitamine nii, et metafoorid toimivad ning on täisväärtuslikud ilma järjepidevamate pidepunktide ta maailmas. Neile ei eelne mingit konstruktsiooni, s.t et nad ei ole mingi pikema tekstiprotsessi tulemid. Keeletegevus joobub siin ainult jutustamisinstantsi asukohast. Tulemuseks on see, et maailma kogemise asemel kogemustub lugeja jaoks keel. Et reeglistatud keel (ametlik keeleinstitutsioon) toodab sama struktuuri järgi samu stereotüüpseid tähendusi, tuleb asjade keelelise olemuseni jõudmiseks kasutada keelt, mis oleks kogu aeg erand, mitte reegel. Lugeja naudingut õhutab "uue" kogemus, mida tekst toodab ning mis teksti süsteemsusele vastupanu osutab.

Sauteri tekst välistab, vastupidiselt, endas kõik uue. Siin toodab naudingut just kordus. Siin ei mõelda stereotüüpset kordamist, vaid üleliigset kordamist, mis tähendab puudumisseisundisse, tähistaja tühjusse sisenemist. Ometi tekib tekstis olukord, kus kirjandustraditsiooni seisukohalt on keelepruuk uus. Ühelt poolt on see seotud kõnekeele sissetoomisega kirjandusese. Kirjanduse jaoks ebakonventsionaalsed sõnad seisavad siin kirjandusliku keelekasutuse keskmes, igasugust kirjanduslikkust püütakse aga sihilikult vältida. Teiselt poolt ilmutab uus end ainevalla laiendamise näol. Üldine väljendamisest viib poetilise sõnatarbimise eluvaldkondadesse, mida traditsioon oli seni pidanud kirjandusse mittepuutuvaiks. Niisiis on lugeja keeleliste naudingute allikaks ühelt poolt tühjade tähistajate jada, mis end pide-

valt kordab, s.t et lugeja võib tähistajaid ise täita (nt "eimiski", mille asemele võib kujutada peaaegu ükskõik mida); teiselt poolt loovad ebakonventsionaalsed tähistajad ja tähistatavad kirjanduskultuuri seisukohast ikkagi "uue" kogemuse.

Peale kompositsiooniliste ja keeleliste naudingute allikate võib kolmandana nimetada kultuurilise naudingu allikaid. Tegelikult pole tegemist eel-
mistega võrdväärse ressursiga. Lugeja kultuuriline nauding on kompositsiooniliste ja keeleliste naudingute taustaks, üldisem mõnu. Seetõttu pole siin põhjust erinevatest tekstidest eraldi rääkida, kultuuriline nauding on neil sarnase mustri-
ga. Tegemist ongi siin sellega, et kõik kolm teksti viivad lugeja ajaloolised, kultuurilised ja psühholoogilised eeldused, mille kaudu see end üle-
üldse lugejana identifitseerib, tasakaalust välja. Kõik kolm teksti pidid oma kaasajas lugejale mõjuma kui šokk. Mitmed neile iseloomulikud jooned ei puhke kultuuri rüpes, vaid just erinevusena sellest. Just selle erinevuse tähistajad löövad kõige silmapaistvamalt kaasa vana kirjanduskaanoni murdmises ja juhatavad sisse 1990-ndad aastad eesti kirjanduses.