



AEG ELADA, AEG ARVUSTADA

Tõnu Õnnepalu. Ainus armastus. Valik esseid. Tallinn: Varrak, 2011. 357 lk.

Valimik Tõnu Õnnepalu kirjanduskriitikat on rikkalik raamat. See sisaldab põhjalikke tõlgendusi üksikautoritest (Tammsaare, Alver, Suuman, Luik) ja -teostest (Alveri „Suured voogajad”, François Mauriaci „Thérèse Desqueyroux” ja „Öö lõpp”) kõrvuti päevakriitikaga, s.t ajakirjanduses ilmunud arvustustega vastilmunud raamatutele. „Ainus armastus” näitab Õnnepalu meie kõige parema kriitikuna, ta on avarapilguline süvenaja ja sisseelamisvõimeline mõtestaja, kes on hinnangutes suveräänne ja kirjutab kaunis stiilis. Õigem oleks siiski öelda, et Õnnepalu võiks olla meie kõige parem kriitik, kui ta seda põldu vähegi järjekindlamalt viljeleks. Seda aga oleks tema puhul liiga palju tahta, sest järjekindluse ja professionaalsusega kaasnev rutiin on just see, mis Õnnepalu temperamendile kõige enam vastukarva. Ta näib pigem jätkavat Jaan Kaplinski kunagist „jänesehaakide” programmi – kujundada endale hajus identiteet, mis jääks väliste määratlustele püüdmatuks. Sellest vist ka need varieeruvad autorinimed (mis on viimasel ajal küll settinud) ja sagedased žanrivahetused (elukohavahetustest rääkimata). Ometi on selles kõiges tugevat sisemist järjekindlust, püsihoiakuid, mis pole veerandsajandi vältel palju teisenenud.

Kriitik peabki leidma ainulaadse tasakaalupunkti jäikuse ja paindlikkuse, ettearvatavuse ja üllatuslikkuse

vahel: kuna arvustuses niikuinii kõiki kaarte avada ei jõua, siis peaks kriitikul olema oma joon, väljakujunenud vaateviis või põhimõtted, mis aitavad kujundada lugejate ootusi, nii et kui ta midagi arvab, kiidab või laidab, siis on lugejail juba teada, kust need arvamused ja hinnangud lähtuvad, et need on just nii- ja niisuguse inimese arvamused ja hinnangud. W. H. Auden kirjutab, et kui kirjaniku loominguvälised tõekspidamised pole lugejale sugugi tähtsad, siis kriitiku puhul on nende tundmine hädavajalik: „Nii kaua kui inimene kirjutab luulet või proosat, jääb tema Eedeni-unelm tema isiklikuks asjaks, aga niipea kui ta hakkab tegelema kirjanduskriitikaga, nõuab ausus, et ta seda oma lugejatele kirjeldaks, nii et meil tekiks alus tema hinnangute hindamiseks.” Õnnepalu Eedeni-unelmast ongi lugejatel küllaltki selge ettekuju tus olemas kas või juba seetõttu, et ta kirjanduskriitika ja muud teosed moodustavad ühtlase kontiinum: näiteks Eedeni-unelma võib lugeja tuletada „Paradiisist”, arutlusi kirjanduse üle leiab ka „Harjutustest” jm. Teisalt on Õnnepalu piisavalt liikuva vaimuga ja sisseelamisvõimeline lugeja, et me ei tea kunagi päris täpselt ette, mida temalt oodata, kuhu ta sihhib või mis järeldustele jõuab. Ta ei suru teiste kirjanike raamatuid oma kinnisideede Prokrustese sängi, vaid oskab neist üles leida ja sõnastada asju, mille peale me ise ei tuleks, kuid mis tema ülesleituna veenavad.

Tõnu Õnnepalu õppis ülikoolis bioloogiat, mitte filoloogiat. Kas sel on üld-

se tähtsust? Sotsioloogide meelest ei ole ülikool niivõrd koht, kus omandatakse erialalisi teadmisi ja oskusi, mida omal käel õppida ei saaks, vaid klubi, kus sõlmitakse seltskondlikke sidemeid ja mis kuidagi ebamäärasemalt pühitseb noore hinge teatavatesse mõtlemis- ja käitumisviisidesse (*habitus*'tesse). Kül-
lap olid asjad nõnda juba 1980. aastatel, kui Õnnepalu ülikoolis käis. Tema teadmised kirjandusest ja keelestki on suuremad kui keskmisel eesti filoloogil, kuid võib-olla just vastavast erialatreeningust kõrvalejäämine on aidanud tal kirjanduse käsitlemisel säilitada amatööri ja iseõppija värsket, kummastunud ja suveräänset pilku. Muidugi on ta ise sellest autsaideri positsioonist teadlik ja mängib seda mõnikord ka välja pisimanerismidena, nagu distantseerumised teatavatest käibeväljenditest sõnadega „nagu nüüdsel ajal on moes öelda” või juttu oma „lihtsast maapoisi-arust” (mis on muidugi väike nali, torge peavoolu kirjandusteaduse uduse žargooni pihta).

Filoloogiaõppur imetakse ju varakult distsiplinaarsesse mõtteviisi sisse, nii et teda hakkab huvitama kirjanduse enese asemel rohkem see, kuidas kirjandusest räägitakse, s.t kirjandusteadus ja -teooria. Vabanenud keskkooli kirjandustundide moraliseerivast, eluõpetuslikust kallakust, avastab ta ülikoolis, et kirjandus on hoopistükkis tekst ja diskursus või siis teatavate sotsiaalpoliitiliste protsesside sümptom. (Need vastandlikuvõitu vaateviisid esinevad sageli koos: teoorias kinnitatakse, et kirjandus on tekstiline konstruktsioon, fiktsioon, mille seos eluga on väga kaudne ja vahendatud, praktikas aga loetakse üksikteoseid enam-vähem nagu ajalehte, otsides neist teateid seksuaalsete ja poliitiliste kuritööde jms sündmuste kohta.) Seega ähvardab filoloog-kriitikut professionaalse kretinismi seesugune vorm, mis tollel tähendamissõna lollil, kes vaatab sõrme, mitte

kuud, millele sõrm osutab – ta ei huvitu sellest, millest kirjandus räägib, vaid sellest, kuidas.

Bioloogi, s.t eluteadlase taustaga Õnnepalu käsitleb kirjandust aga alati seoses eluga. Elu on muidugi nii ähmane ja mitmetähenduslik mõiste, et nõuab siinkohal täpsustamist. Õnnepalu kriitikas pole tegelikult esiplaanil bioloogiline elu oma avalduste mitmekesisuses, nagu ökokriitikas (kuigi ta seletab meile asjatundlikult ka kosklate pesitsemiskombeid või männiliikide erinevusi Bordeaux's ja Hiiumaal), samuti mitte niivõrd ühiskondlik-poliiitiline elu. Teda huvitab eelkõige inimese biograafiline, arengulooline elu – elu, milles on oma kuus-seitse iga ehk aega koos üleminekute ja siirderiitustega nende vahel. Tema kriitikat läbiva teesi võikski võtta kokku ühe T. S. Elioti „Nelja kvartetti” parodeeriva reaga: „Kui me saame vanemaks, siis ei saa me nooremaks” – inimelul on omad etapid, mille tähendust me mõistame alles tagantjärele, kui need on jäänud seljatta.

Nii seostavadki Õnnepalu kirjanduskäsitlused teoseid kas autori või kriitiku enda „ealiste iseärasustega”. See, mida on võimalik kirjutada või kirjandusest kogeda kahekümneaastaselt, ei ole enam võimalik kolmekümneselt jne. Õnnepalu annab mõista, et paraku takerdubki (eesti) kirjanik tavaliselt oma kolmekümneandatesse eluaastatesse, jäädes igavesti nooreks keskealiseks, konformeerunud mässajaks või mässuliseks konformistiksi, kes ei oska vananeda, minna ühest ajast üle teise. Seetõttu on me kirjanduses nii vähe isiklikke arengulugusid, karjääre, mis liigenduksid perioodideks, vähe hilisküpsust varaküpsusega võrreldes. Just vananemisoskus on see, mida Õnnepalu Aleksander Suumani juures nii kõrgelt hindab.

Õnnepalu loomingule üldse on ise-loomulik oma käesolevale hetkele taga-

sivaatamine kujuteldavast tulevikust, mil see hetk on juba möödas. (Näiteks esimestest kevadmärkidest luuletades jõuab ta vääramatult välja kurbuseni selle üle, et varsti on suvi juba läbi.) Sellisel ajatajul on ka oma ajastuline, põlvkondlik taust. 1980. aastate algul kirjandusse tulnutele oli üldse iseloomulik vaadata oma nüüdisminale tagasi tuleviku vaateveerult (Kalev Kesküla) ja mõista end hiljaksjäänutena (Aado Lintrop näiteks). See oli kuuekümnendate põlvkonnale järgnenud tunne, et „paremad päevad Vargamäel on möödas”. Önnepalu tähelepanekud tollaste vaimukliima iseloomulikest joontest, nagu siseemigratsioon, kirjanduse kultus jms, on tabavad. Ta oli ka 1980. ja 1990. aastatel eesti kirjanduse valmissaamise ja uue, „kirjandusjärgse” ajajärgu üks sõnakamaid manifesteerijaid. Kui Aare Pilv paari aasta eest tollast kriitilist kõnepruuki neil veergudel käsitles (On lihtsalt niisugune nälg. Kirjanduslikest üheksakümnendatest ja Kajar Pruulist. – Keel ja Kirjandus 2009, nr 2), siis omistas ta Önnepalule selles teenimatult tagasihoidliku rolli. Neist postmodernistlikest manifestidest on kogumikku pääsenud küll ainult kaks: „Sõnadest ja asjadest” (Kaplinski „Jää ja Titanic” kohta) ning „Keha – hüüdjä hää! diskursiivsuse kõrbes” (Hasso Krulli luule „poliitilisusest”).

Kirjandus on Önnepalu bioloogilise metafoori järgi viirus, millesse nakatumiseks peavad õnnelikult kokku langeva kahesugused ajalised tingimused. Esiteks arengulooline tingimus: organism on viirusele vastuvõtlik just murdeas, kui hingekaos vajab korrastavat printsiipi, mida võib anda luule. Teiseks peab kultuuriline ajajärk pakkuma soodsaid tingimusi just nimelt kirjandusviirusele, vastasel korral nakatub geniaalne peremeesorganism mõnest muust, virulentsemast viirusest (nt äri-, poliitika- või teadusviirusest, vt

lk 333–334). See multivastuvõtlikkuse hüpotees, oletus, nagu oleks geniaalsus mingi üldine võime, mis lihtsalt avaldub eri viiruste korral eri moel, ei tundu mulle päris usutav. Kahtlen, kas on olemas „üldgeniaalsust”, mille väljendumise jaoks on ükskõik, mis viirus (ehk ajavaimus ringlev kütkestav eneseteostusidee) seda parajasti just tabab. See sõltub ikka peremeesorganismi sättumusest. Kui kirjandus ei ole kultuuris parasjagu virulentne, siis jäävadki mõned potentsiaalsed geenid välja kujunemata, ilma et nad leiaksid avaldumisvõimalusi ka muudes sfäärides.

Önnepalu arusaamine kirjandusest on niisiis läbini historistlik, tabades tundlikult nii selle fülo- kui ka ontogeneetilist külge. Kirjandus moodsas mõttes on romantikute leiutis, vaevalt paarsada aastat vana ja selle kõrgeimad saavutused, nagu XIX sajandi panoraamne realistlik romaan ja sümbolistlik luule, ei ole tänapäevale enam jõukohased. Nende aeg on ümber, püüdlus neid korrata poleks enam ehtne ega aus, vaid jääks steriilseks pettuseks või mõttetuks klaaspärlimänguks. Tänapäeva kirjandus peaks üritama oma nõrkusest vourust teha ning taotlema suurimat võimalikku ehtsust või ausust. See tähendaks kirjutamist asjadest, mida kõige paremini tuntakse, s.t kirjutajast enesest, omaenda elu pööramist kirjanduse aineks, autobiograafilisust. Kuid inimene ei ole nagu pätkel, mille tuumani saaks visa puurimise teel jõuda, vaid nagu sibul, mida lahti koorides ei jää viimaks midagi pihku, ja nõnda osutub see eheduse-taotlus lõpude lõpuks illusoorseks või vähemalt paradoksaalseks pürgimuseks (autentisus pigem leiutatakse kui avastatakse). Niisugune oleks labaselt kokku võttes Önnepalu kriitika lähtepeitsioon ja üldjoontes on see veenev.

Kirjandus ja kunst on ju tõesti mineetanud religiooni aseaine funktsiooni, nad pole enam üks teispoolsusse ega

peegel, mis näitaks „tegelikult toimuvat”, ega ka mitte rahvusriikluse või -identiteedi telg, sest nii teispoolsus, tegelikkus kui ka identiteet on killustunud. Ometigi võib kirjandusele olla jäänud vahest rohkem võimalusi kui need, mida Önnepalu möönab. Kirjandus ei tarvitse olla ainult kirjaniku valu väljendus või lugeja valu leevendus ja korrastus – valu, mille põhjuseks on eeskätt aeg ja muutlikkus. Tehakse ju ka endistviisi kirjandust, mis sünnib autori loovuse spontaanses ülevoolamisest, pillavast virtuoossusest või kaalutletud meisterlikkusest, sh kirjandust, mis seab enda ette tehnilisi ülesandeid, et neid leidlikult lahendada. Mul on tunne, et tähtsustades kirjanduse elusust, elulisust, elavust, tõe ja ausust, kaldub Önnepalu kas ignoreerima, liiga enesestmõistetavaks pidama või isegi alavääristama selle tehnilist külge, kirjanduse tehtust, valmistatust. Tundub, et Mauriaci kangelannast Thérèse Desqueyroux’st kirjutades on ta andnud meile ka *mutatis mutandis* iseenda kui kriitiku kirjelduse: „need, kes taotleavad tõe ja ainult tõe, kes otsivad ausust, ei lepi poolikute vastustega, tahavad minna põhjani – need langevad ikkagi enesepettuse võrku ja veel seal, kus iga tavaline inimene sellest hoiduda oskaks.... Ja sealjuures võivad nad ise sellest veel teadlikud olla!” (lk 325). Tõsi, jälle tuleb kohe end parandada: Önnepalu arvustustes, eriti raamatu kolmanda osa päevakriitikas, on rohkem juttu tehnikast kui eesti läbilõikekriitikas tavaline; samuti on ta analüüsid Alveri ja Suumani värsitehnikast asjatundlikud ja terased.

Önnepalu viis kirjandustehnilistest pundardest otse tõe ja aususe juurde läbi lõigata mõjub tihti värskest: näiteks kui Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une” puhul on kriitika end tavaliselt mässinud diskursiivsetesse umbsõlmedesse, siis Önnepalu tahab jõuda välja asja tuumani, vedruni, mis romaani

minajutustaja tiksuma paneb. Teisalt aga loeb ta John Banville’i (kes muide on iirlane, mitte inglane) „Puutumatu” kui ajaloolist romaani külmast sõjast kõrvuti fiktsionaliseeritud ja tõeliste sõjamälestustega, pöörmata tähelepanu Banville’i tõe- ja maskimängude nabokovlikele peegellabürintidele, märkamata katoliiklikke allusioone ning tõlgendades romaani „vana hea psühholoogilise realismina”, seega millegi aegunu ja järelikult võltsina: „Võib-olla oleks autentne, kuigi lünklik dokument kõnekam kui see kaunilt lõpule viidud jutustus? [---] Tänapäeval justkui ei saa enam niimoodi kirjutada, mis ei tähenda, et vana klassikaline realism oleks kaotanud oma tõejuu. Aga ta pole enam viljakas, ei sünnita uut kirjandust. Nii kirjutada on küll äärmiselt turvaline (ja Banville on tõepoolest lugupeetud autor), kuid justkui pisut ebaaus. Sest ausus pole kunsti kunagi päris turvaline” (lk 223). Need sõnad haakuvad „Harjutuste” mõttekäikudega panoramaalse realismi võimatusest. Võib-olla on see kapitulatsioon natuke ennatlik? Kahtlustan, et oma rolli mängib selles ka Önnepalu orientatsioon prantsuse kirjandusele, kus viimased kolmkümmend aastat (ütleme, kuni Michel Houellebecq’i ja Jonathan Littellini) pole tõepoolest suurt midagi peale „autometafiktsiooni” viljeldud või tunnustatud.

Natuke sarnane resignatsioon valitseb ka suhtumises luulesse. Önnepalu esitab väga huvitava käsitluse luule praktilisest, elulisest funktsioonist. See on sama mis palvetel: luule, s.t meeldejäävate värsside ülesandeks on liigendada ja korrastada aega, nende abil saab inimene võtta endale aja eest vastutuse (täpselt nagu W. H. Audenil: „rütmide ja riimi vaega enda vastutada võtta aega”). Arusaam elu- ja kirjandusrütmide mimeetilises vastavusest, rütmist kui elu ja kirjanduse ühisosast ja formaliseerimisele allumatust skeemist

ulatub juurtega sügavale kultuurilukku, kuid pärast Tuglast ei ole meil keegi seda nii jõuliselt väljendanud. Muidugi on see „elitaarne” või siis kirjandusviirusesse nakatunu seisukoht, sest seda elupäevade hädavajalikku korrastava saatemuusika funktsiooni võivad ju luule (ja palvete) asemel hädapärast täita ka mis tahes muud verbaalsed või akustilised jupid, mis ajukäärudesse kummitama jäävad. Kuid luule seast suudab sellist funktsiooni täita esmajoones just riimi ja meetrumiga luule, mille aeg on Õnnepalu meelest möödas, mis on muutunud anakronismiks.

Õnnepalu on nii kirjanduses kui kriitikas väga läbinägelik, iseenese üle reflekteeriv vaim ja seega oleks narr oletada, nagu tema kirjanduskäsitlustes midagi lihtsalt kahe silma vahele või läbi mõtlemata jääks. Kui ta ka millestki mööda vaatab, siis on selle taga teadlik valik, kriitiku oma joon, tema isiklik Eedeni-unelm, sissevaatega kaasnev pimetähn, nagu eespool tsiteeritud Thérèse Desqueyroux' iseloomustuses.

MÄRT VÄLJATAGA