



Otsusta vaba inimese tunde järgi

Vaba inimese tunne. Vestlused Ene Mihkelsoniga. Koostajad Eva Velsker, Mart Velsker. Tallinn: EKSA, 2019. 262 lk.

2004. aastal vestluses Maris Johannesega ütleb Ene Mihkelson: „See on vist pigem hea märk, kui eri vanuses inimesed leiavad midagi tekstidest, mis on ammu kättesaadavad, ja leiavad midagi muud, tõlgendavad kuidagi teisiti” (lk 121). Mihkelsoni looming on mitme Tartu ja Tallinna Ülikoolis valmiva või hiljuti ilmunud doktoritöö või artikli uurimisobjekt¹ (sellesse ritta üritan ka ise panustada), mis näitab selle jätkuvat olulisust eesti kirjanduspildis. Eri põlvkondade ühishuvil väärt kirjanduse vastu võiks olla potentsiaali luua ühiskonnas laiapõhjalist dialoogi, mis ulatuks ka väljapoole akadeemilisi ruume. Alustangi väikese spekulatsiooniga selle „oma põlvkonna” huvi kohta, mille loodetavasti selle liikmed andestavad. Mulle tundub, et mitu minu eakaaslast on Mihkelsoni luules ja proosas kohanud harva nähtavat kompromissitult pinget, liikumist keele ja mõtte äärealadele, isegi väljenduse võimatuse või tummaks jäämise poole. Kusjuures pinget alalhoidev mõtteselgus ei ole selles hämaras tsoonis kunagi alt vedanud ega pakkunud lugejale ühtegi lohutavat või melodramaatilist lahendust. Ja nii nagu ilukirjanduses, pole Mihkelson ka intervjuudes lausunud midagi üleliigset ega lihtsustavat ning on üleüldse ennast vähimal määral ideoloogi-

lised positsioneerinud, kui mõista ideoloogilisuse all mõne selgelt eristuva kultuurilise või poliitilise seisukoha omaksvõttu. Tema loomingut on tajutud nõudena olla kirjanikuga võrdne partner, mõista, mitte lihtsustada teostes leiduvat keerukust ja vastuolulisust. Mihkelsoni looming on saanud modernistlike poeetiliste väärtuste kohalikuks väljenduseks ning, lähtudes selle aluseks olevast lihtsast-loomulikust kõnekeelest,² on see oma keelelise olemusega kaotanud kõrge ja madala, keskuse ja perifeeria vahelise lõhe, mille kujutlemine tekitab puhuti piinlikke arutelusid eesti rahvuskirjanduse väärtuse või maailmakirjandusega võrreldavuse üle. Mihkelsoni loomingu laiemasse ringi jõudmise küsimus võiks uudsel viisil avada tõlkimise ja nn maailmakirjanduse kaanoni moodustumise arutelu. Tulen selle teema juurde tagasi kokkuvõttes.

Eva ja Mart Velskri koostatud raamat sisaldab peale intervjuude ka nende ilmutamisandmeid, nimeregistrit ja Viivi Luige eessõna. Elulisust lisab mitmekesine pildimaterjal Mihkelsoni noorusaastatest kuni taasiseseisvunud Eesti kirjanduselu sündmusteni. Esmakordselt ilmuvad laiema lugejaskonna ette Eneken Laanese, Astrid Reinla ja Cornelius Hasselblatti vestlused Mihkelsoniga, samuti kõige varasem ja mahukam intervjuu, mille Mihkelson andis Merle Karusoole 1984. aastal ja mis sisaldab enim eluloolist materjali. Kuigi Mihkelson ütleb Jürgen Rooste teose (lk 182), et talle ei meeldi intervjuud, on raamat kirjaniku loominguga austaja ning ka üldiselt kultuuriloost ja eesti kirjandusest

¹ Viimati: **H. Sova**, Semantiline pragmatism Ene Mihkelsoni loomingus. – Keel ja Kirjandus 2020, nr 7, lk 555–570.

² **A. Pilv**, Pingul veinilähkrid. – Päevad on laused. Ene Mihkelson. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2005, lk 39–40.

huvitaja jaoks kaanest kaaneni põnevad lugemist täis. Intervjuudele lisanduvad Mihkelsoni paar lühikest mõtisklust kirjanduse ja loomingu olemuse üle.

Raamatust kooruv kirjanduskäsitlus on Mihkelsonil olnud tema autoritee algusest saati küps ja läbinägelik, selle varaseim väljendus on kogumikus sisalduv esse „Isiklikust kunstist” (1971). Vaatlengi lähemalt selles sisalduvat loomingufilosoofiat, millest toon esile kolm põhimõtet. Esiteks avalause: „Parimgi teos sarnaneb tõmmisega, mis jäädvustub liikumatuna, mida iga järgnev teos, iga järgnev päev täiendab” (lk 15). Selle lausega avatakse otsekohevalt kirjandusteose paradoksaalne ontoloogia: tekst on ühelt poolt fikseeritud hulga tähe-märkidega, teisalt oma sisemises paljususes avatud erinevatele lugemisviisidele. Teos ei ole täielikult teostunud enne selle lugemist, kuid sisaldab teostumisvõimalusi. Lugemisel hakkab teos tähendama ka teisi asju, kui autor silmas pidas. Tsiteeritud lause lähtub intertekstuaalsuse ja dekonstruktsiooni teooria põhitõest, et inimese jaoks tähenduslikku pole olemas muul kui tekstuaalsel kujul, mistõttu „iga teos, iga järgnev päev” hakkabki kirjandusteost kui fikseeritud objekti edaspidi natuke uuel kujul mõistma. Ka päevad on laused, peale teoste kirjutab inimene iga päev ka oma elu ja selle tulemusel kinnituvad üksteise külge isiklik, kollektiivne vm elu kui tekst ning teosed, teised elud ja suured lood, mida inimesed jutustavad oma päritolu ja mineviku kohta.

Teine põhimõte: „Kunstnik avab pealispinna, ja tema järjekindluses, kohustuses kannatada, taluda pinget, mis askeldusisse varjunud inimestel jääb lõpuni tundmata, seisneb tema vastutus ühiskonna ees” (lk 15). Kunstniku ja kirjaniku vastutus võib olla üks kultuuriteooria raskemaid probleeme, mis on alatasa mattunud sügavale klišeede ja moralistlike nõuete alla.

Mihkelsoni lause keskpaik võib seetõttu mõjuda eksitavalt: kunstnikul ei ole inimlikus mõttes põhjust rohkem kannatada või pinget taluda kui ükskõik kellel teisel, kes peab raskes olukorras toime tulema või oma süümeaga silmitsi seisma. Iva lisandub lause lõpuga, mis tõstab esile kutsekirjeldusse varjunud representatsiooni nõude: just lõpuni tundmine või äratundmine ehk kannatamise kujutisse hõlmamine on see, mis eristab kirjaniku tööd tavalise inimese omast. Seal, kus meil on vabadus või mõnikord vaimse tervise huvides isegi kohustus edasi liikuda, peab kirjanik tihti ootama ja visa tööd tegema.

Kolmas põhimõte: „Väga sügaval ei ole vahet isiklikul ega ühiskondlikul elul. [---] Seepärast näiteks on võrdse ühiskondliku tähtsusega armastus- ja poliitiline luuletus, sest nad mõlemad püüavad (küll erinevate vahenditega) äratada inimeses midagi inimlikku: iseenese väljaarendamist, vastutustunnet.” (Lk 15–16) Sotsioloogilise aluspõhjaga filosoofia ja kirjandusteooria on juba sada aastat selgitanud, et romantismiaegne arusaam intiimse elu iseäralikust privaatsusest on illusioon. See ei tähenda, et praktilises mõttes privaat-sust olemas ei ole: alati jääb vahe inimese jagatud ja endale hoitud teadmiste ja tunnete vahele. Kuid privaatsuse kogemus on ühine ja sellisena semiootiliselt kommunikatiivne. Mihkelson selgitab seda mõtet ka intervjuus Erik Linnumäele: „Kirjaniku materjal on eelkõige tema enese elu. Mida sügavam ja isiklikum ta selle tunnetamises on, seda rohkem on teatud loojanatuuril võimalus kohtuda teiste ainulisuse ja üksindusega; ses mõttes ma ei arva, et individuaalset üksindust oleks ülepea olemas.” (Lk 50) Mihkelson ütleb „teatud loojanatuuril”, kuna ei tahtnud ilmselt oma kogemust üldistada. Küsimuse all on kirjandusliku kujutamise keskseim probleem: kuidas üksik ja juhuslik muutub universaalseks ja representatiivseks?

Intervjuu Erik Linnumäele sisaldab selles vallas teisigi huvitavaid mõttekäike. Muu hulgas vastandab Mihkelson end nn *story*-kirjanikele, „kes räägivad mingit lugu” (lk 50). See tähendab, et Mihkelson ise töötab teistmoodi, mis on tema proosa tähelepanelikele lugejatele muidugi selge: tema romaanidest on väga raske meelde jätta kindlalt piiritletud lugu, sündmusi ja isegi tegelasi. Lähtepunktiks on pigem stseenide afektiivne usutavus: Mihkelsoni tugevus on teatavasti inimestevaheliste kohtumiste ja sellega seotud pinge kujutamise, mitme vastandliku mõtteliini mahutamise ühte lausesse või isegi väitesse. Lugude jutustamise võimatusel või vähemalt tõrkele annab Mihkelson esiteks ajaloolise, Nõukogude okupatsioonivõimu piirangutest tuleneva põhjuse (lk 59). Teiseks loetleb ta oma kirjanduslike eeskujudena moderniste Virginia Woolfi, Robert Musilit, Italo Svevot ja Fernando Pessoa, kelle loomingut seostatakse pigem igapäevaste afektide või ideede teaduslikule meetodile läheneva vaatlemisega kui fabuleerimisega.

Mihkelsoni vastused intervjuudes tõstatatud teemadele, nagu kirjanduse olemus, kirjaniku vastutus ja eesti kultuuri-ruumi lähiajaloo tulenevad probleemid, on niisiis alati läbimõeldult ja täpselt väljendatud. See tekitab huvitava olukorra: usutletav hakkab justkui peeglina toimima ja Mihkelsoni vastuste kõrval saab sama oluliseks jälgida, missugust küsimust või teemat on kõige enam tahtnud Mihkelsoniga arutada. Sagedasim on kahtlemata pärimine Mihkelsoni romaanide peategelase (või minajutustaja) ja kirjaniku isiku võimaliku samasuse järele: erinevais sõnastusis kerkib see raamatus esile vähemalt kümnel korral. Urmas Vadi küsib romaanis „Matsi põhi” kursiivkirjas esitatud teksti kohta, kas Ene Mihkelson tunneb seda teksti kirjutavat Mihkelsoni, mille peale kodanik Ene Mihkelson vas-

tab: ei. Vadi selgitusnõude peale lisab ta, et ta tunneb küll autorit, kelle nimi on raamatu kaanel, aga mitte tegelast Mihkelsoni, kellega jagab raamatus maid tegelane Mari Kask (lk 80–81). Segaduses on ka Paul-Eerik Rummo, kes küsib samas romaanis luuletusi kirjutava Mihkelsoni ja temaga vestleva kodanik Ene Mihkelsoni kokkulangevuse kohta ning saab nende kahe identsust jonnakalt eitavaid vastuseid (lk 86–88). Arne Merilai ja Tartu Ülikooli kirjandustudengitega vesteldes ütleb Mihkelson otse: „Prototüüpide otsimine ise on mulle arusaamatu ja mõjub nõnda, nagu tahetaks mingi teoses kirjeldatud nähtus, situatsioon või tegelane tirida või maandada tagasi ellu, et tekiks teose valdamise illusioon” (lk 135). Tema meelest võimaldaks see illusioon lugejal tekstist ning selles tekkinud pingetest ja probleemidest distantseeruda; tunda, et teos ei puutugi temasse. Niisugune inimlik huvi elu ja kirjanduse ristumispunktide vastu on iseenesest arusaadav, Mihkelsoni perekonna saatuse sõjajärgsetel aastatel mängib seejuures kindlasti kaasa. Mõnes kohas, nagu lk 138, mõjub see huvi niigi lühikese intervjuu hoogu pärssivalt.³

Siin käsitletud teemasid – kirjandusteose ontoloogia, autori vastutus, isikliku ja ühiskondliku eristamatus, elu ja kirjanduse piiri selgus – ühendab aga minu arvates laiem küsimus kirjanduse autonoomias nüüdisajal. Kui selle võimalikud vaatepunktid jaotada skaalale kirjanduse konkreetsetest eetilistest ülesannetest ja angažeeritusest kuni kirjanduse täieliku autonoomiani, asetuks Mihkelson pigem kirjanduse autonoomia eest seisjate hulka (Jürgen Roosteale antud intervjuu ongi pealkirjastatud „Kirjandusele ja kunstile ei tohi midagi ette kirjutada”). Mihkelson teadis muidugi hästi, et niisugused küsi-

³ Sama teema tõstatub lehekülgedel 155, 161, 182, 201, 233, 242.

mused ei lihtsustu jah- ja ei-vastusteks ning igas olukorras tuleb suuta uuesti otsustada. Nagu näitas Kaur Kenderi kohtuprotsess, võib piiride erinev tajumine viia peale juriidiliste segaduste ka moraalses plaanis plahvatusliku situatsioonini. Piiride tundmine, kompimine ja tuvastamine nende nähtamatuse korral võiksid olla kirjanduse kompetentsi kuuluvad ülesanded. Isegi siis, kui tabudega seotud kujutamiskondades pole selleks alati õiget ja eetiliselt aktsepteeritavat teekonda ette näha. Kuna ühiskonnas on institutsioonide ja isikute vastutuse piirid alati hägusad ja ambivalentsed, on paratamatu ka kirjanduse, ajaloo ja filosoofia süvitsi mõistmine ja õpetamine. „Vaba inimese tunne” on kõige selleks igatahes väärtuslik õppe-materjal.

Raamatu ilmumisega jõuab lõpule järjekordne etapp Mihkelsoni retseptioonis. Seega sobib siinkohal lõpetada tulevikku suunatud arutlusega: mil määral on eeltoodud teemad tõlgitavad Eestist välja-poolle? Kohalikul inimesel on küll peaaegu võimatu korrektselt kujutada seda pilku, mida heidetakse tema maa kultuurisaavutustele väljastpoolt. Aga mõtiskleda siiski tasub. Praegu on Ene Mihkelsoni romaanidest tõlgitud ainult „Katkuhaud”, läti ja soome keelde. See fakt võib kõneleda paljudest teguritest, näiteks nüüdisaegse kirjastusäriga seotud paratamatusest või lihtsalt juhusest. Mihkelsoni pühendunud lugeja Eestis tajub aga dissonantsi selle loominguga ainulise väe ja rahvusvahelise tundmatuse vahel. Selleks et edukas tõlge kunagi teoks saaks, on ilmselt vaja terve hulga asjaolude kokkulangemist. Teise kultuuri ei tõlgita ju ainult romaani tekst, vaid kogu seda teksti ümbritsev ajalooline situatsioon. Missugune kontekst on aga Mihkelsoni loominguga puhul määrav, huvi sütitav ja inspireeriv mööduvate trendide

ajal? (Kaubanduslikus mõttes on mööduv isegi nn mälukirjanduse buum.) Mulle tundub, et seda konteksti ei tuleks otsida mõnest geograafiliselt lähedasest ruumist, vaid selliste kirjanike nagu W. G. Sebaldi (1944–2001) ja nobelisti J. M. Coetzee (sünd 1940) intellektuaalsetest projektidest. Pean siinkohal silmas mitte niivõrd sarnast põlvkondlikku kuuluvust ja hariduslikku tausta (kõik kolm olid või on kirjandusteadlastena haritud), kuivõrd asetumist Teise maailmasõja järgesse posttraumatisse ja fragmenteerunud kultuuri-situatsiooni modernse elu kriitikutena, kes lähenevad sellele olukorrale omalaladse arheoloogilise poeetikaga. Igäihel on see poeetika muidugi erinev. Sebald ehk jutustab kogu oma elliptilisuse juures kõige traditsioonilisemalt. Uurimused⁴ näitavad, kuidas Sebaldi kirjanduslikku projekti on mõtestatud kui väljakutset saksa ajalookirjutusele, püüet leida fakte vahelt sellist ajaloolist tõde, mis aitaks elada ja millele ligipääsu võimaldab ainult kirjandus. Sama kehtib Mihkelsoni loominguga kohta. Ainult esmapilgul kauge on ka J. M. Coetzee looming, kus Lõuna-Aafrika Vabariigi apartheidide kogemusse on põimitud koloniaalsituatsiooni surve ja universaalsete inimlike nõrkuste analüüs. Need on kolm erinevat, geograafiliselt kaugest fiktsionaalset ruumi, mida ühendab ajaloolise olukorra paralleelne kriitika. Kõigil kolmel on pingsalt silmapiiril moodsa tehnika kaudu maailma valdamise soov ja inimlikkuse märkamatu kadumise oht. Kui jätkuks ainult piisava haarde ja silmaringiga tõlkijaid-tõlgendajaid.

INDREK OJAM

⁴ L. L. Wolff, W. G. Sebald's Hybrid Poetics. Literature as Historiography. Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2014.