

Piret Raua triloogia ja selle tegelased

Piret Raud. Portselanist nael. Tallinn: Tänapäev, 2021. 199 lk.

Merlin Kirikal on oma arvustuses juba asetanud „Portselanist naela” Piret Raua varasemate romaanide „Initsiaal purjeka ja papagoiga” (2018) ja „Verihurmade aed” (2019) taustale. Kirikal sedastab, et neil on palju nii stiililisi kui ka temaatilisi ühisjooni, aga „Portselanist naelas” on ka midagi uut: minavorm, mis tingib senisest

intimsema ja pihtimuslikuma jutustamislaadi.¹ Tõepoolest, äratav tähelepanu see, kuidas kujundid-motiivid Raua tekstides korduvad, kuid nende käsitlemise viis muutub, vähehaaval tungivad sisse esimene isik ja psühholoogiliselt n-ö paksem kirjeldus. Peamiselt seda siinses arvustuses vaatlengi.

Raua kolm romaani, kõik välja antud kirjastuses Tänapäev, moodustavad visuaalselt sarja moodi terviku. Ka sisult on need ühtemoodi tänapäevaainelised,

¹ M. Kirikal, Haprust mitte peletada! – Sirp 22. IV 2022, lk 29–30.

täisfiktsionaalsed tekstid, kus isegi õrnalt ei flirdita autobiograafilisuse, mälukirjanduse, mittefiktsiooni, metafiktsiooni või muu sellisega – ei midagi enneolematut, kuid nüüdisaegse eesti kirjanduse taustal siiski asi, mida ära märkida.² Triloogia muljet tugevdab see, et romaanide taga kaanel on lugejale parallelistlikus vormis ette öeldud, millest raamat räägib: esimene romaan on „tunnustusihalusest” ja „eneseotsingutest”, teine „lähedusest, läheduse haprusest ja lõputust lootmisest”, kolmas „emotsionaalsest sõltuvusest ja lähedaste allutamistest”. Niiviisi kõrvuti panduna moodustavad need kirjeldused isegi natuke lihtsakoelise konspekti *à la* esimeses osas võitlus maaga, teises jumalaga, kolmandas ühiskonnaga jne.

„Initsiaali purjeka ja papagoiga” hoiab koos Eda, kes toimib oma teel kohatud kummaliste karakterite vankumatult rahuliku jälgija ja kommenteerijana. Tema ise on pigem taust, millele tuleb esile sõpradekolleegide-kunstnike, kalligraafiaringi õpilaste ja juhuslike möödujate veidrus (kuigi nappide joontega visandatakse ka Eda üksildus ja traagika). „Verihurmade aias” on võrdne osakaal kolmel tegelasel, kusjuures nad kõik on antud eri registris. Naisteajakirja Emme toimetaja Renate on puhas karikatuur, tema sisemonoloog on täies ulatuses pastišš naiste- ja seltskonnajakirjandusest ning eneseabiõpikutest. Fotograaf Joonas on ebausaldusväärne jutustaja, kelle siirale pihtimusele lugeja kaasa elab, kuni taipab, et noormees on oma õnnetus armuloos olnud lausa stereotüüpne suhtevägivallatseja – seda taibata ei ole raske, kuna vihjed sellele on kaunis jämedad. Sõnaaher vanadaam Ella aga ei kaota lugeja poolehoidu lõpuni, kuna keel-

dub (erinevalt Renatest) kaasa minemast näivusekultusega ja on (erinevalt Joonasest) kriitiline ka omaenda kinnisideede suhtes. „Portselanist naelas” on põhitegelasi kaks ja mõlemad on edasi antud sarnases laadis, varasemast suurema sammuga psühholoogilise realismi ja samastumisvõimaluse poole. Enesest jutustades valgestavad nad oma minevikku, muljeid ja motivatsiooni ega muutu kordagi naeruväärseks.

Vahepeal on Raud esimeses isikus jutustamist harjutanud novellikogus „Kaotatud sõrmed” (2020), mille kõik 13 juttu on minavormis. Novellide jutustajad on küll enamasti veidrikud, mingis mõttes samuti ebausaldusväärsed, autori enese hinnangul mõnikord lausa ebaseadlikud.³ Esimese isiku vaade keerab sellele veelgi vinti peale, minavormis on mingid kirjeldused eriti napakad. Ometi sigineb vahele ka tõsiselt mõjuvat poetikat, mõni mõttekäik haarab niiviisi kaasa, et ei tundugi lõpuks väga jabur. Nüüd on Raud asunud samalaadseid minasid põhjalikult katsetama romaanivormis.

„Portselanist naela” kaks jutustajat on Kristofer, abituseni uje noormees, ja Diana, ninakas taskuvaras. Esimene joonistub üsna kiiresti veenvalt välja – võib-olla töötab nii lihtne trikk nagu tegelasele mineviku andmine, igatahes kerkib Kristoferi lapsepõlv autoritaarse vanaema käe all otsekohe elavalt silme ette. Sama soojaga hakkavad usaldusväärseks mõjuma tegelase lihtsad ja häbelikud seletused, kuidas ta õigupoolest ei oskagi hästi linnas liigelda ega muu igapäevasega toime tulla. Raskem pätkel on vargaplika Diana, kes tundub rohkem n-ö loodud tüübina, kelle

² Ühes intervjuus on kirjanik mõista andnud, et on sellest väga hästi teadlik ja otsus on programmiline. Vt P. Hõbemägi, Piret Raua uue romaani tegevus käib naisteajakirja Emme toimetuses. – Eesti Ekspress. Areen 23. X 2019.

³ Vt M. Maarits, Piret Raud kõigi oma uue raamatu tegelastega ekskursioonile ei läheks. – ERR-i kultuuriportaal 23. X 2020. <https://kultuur.err.ee/1149582/piret-raud-koigi-oma-uue-raamatu-tegelastega-ekskursioonile-ei-laheks>

sisemonoloog paistab käsitöönduslikumalt sepiusetud. Samas on slängi tema kõnes üksnes vihjamisi markeeritud⁴ ja see on hea lahendus, kõnekeelsuse stiliseerimine ei lase sel muutuda efekti tagaajamiseks. Tähtsuse kaotab küsimus, kas noore varga kõnekeelt on imiteeritud tõetruult („vau, kui diip”, „nõme päss”, „*must not*”, „meganaiivne”), ja tähelepanu püsib Diana mõtetel. Väikese vimkana laseb autor tegelasel sinna juurde kommenteerida, et slängi ta ei salli (lk 51).

Sarnane stiliseerimine ja üldistamine tundub olevat Raua loomelaadi jaoks oluline. Näib, nagu tahaks autor muu hulgas päästa teksti lahti selle loomise aja ja koha konkreetsest kontekstist. Tegevus paigutub küll konfliktideta „siia ja praegu”, juttu on näiteks Rootsi sugulastest jt eesti kultuuri kinnismotiividest. Seevastu leidub isegi täisfiktsiooni kohta vähe pärismaailma tähistajaid: koha- ja isikunimesid, pealkirju, firmamärke jne. Neid on näpuotsaga ja siis on nende tähendus kaalukas, näiteks XIX sajandi luuletaja Fjodor Tjuttšev iseloomustab palju lugenud, aeglast, just nagu vanamoodsat Kristoferi; 2021. aastal alustanud Arsène Lupini teemalises telesarjas mängiv näitleja Omar Sy jällegi kiiret, kaasaegset Dianat. Pärisnimede väheus tundub olevat samuti stilisatsiooni teenistuses. Õieti on kogu Raua kirjutuslaad minimalistlik, kerge, üle pinna libisev, laused on kenad ja ümmargused. Selles võib, kuigi ei pruugi näha lastekirjanduse tausta, mis suunab ka rasketest asjadest kirjutama kergemal ja ilusamal viisil.

Kirikal ongi oma arvustuses kahelnud, kas „Portselanist naela” stiil ja sisu sobivad kokku: tal tekib tunne, et lobe vorm ei istu

⁴ Seda on autor selgitanud teadliku valikuna, vt **K. Ling**, Piret Raud: romaani „Portselanist nael” kirjutamine oli nukker. – ERR-i kultuuriportaali 11. X 2021. <https://kultuur.err.ee/1608366057/piret-raud-romaani-portselanist-nael-kirjutamine-oli-nukker>

raskete teemade käsitlemiseks, keerulistele küsimustele antakse lihtsaid vastuseid, mulje jääb liiga leebe ja mahe.⁵ Raua romaane triloogiana vaadeldes joonistub nn raskete teemade käsitlemisel välja areng: autor on neid hakanud käsitlema üha tõsisemalt ja pühalikumalt, aga samal ajal konventsionaalsemalt. Ühe keskse teemana nimetab Kirikal koduvägivalda ja see motiiv esineb ka varasemates romaanides. Esikromaanis mõjub ilukirjaõpilase Margiti kontrolliv abikaasa oma kalli sokupeaga esmajoones naeruväärsena. Sealsel teemaarendusel oleks potentsiaali maarjakangrolikuks groteskiks,⁶ aga täielikult välja seda ei arendata, nii et kogumaik jääb pigem kerglane. „Verihurmade aias” kirjeldab Joonatan oma õnnetut armastuslugu pöördepunktide kaudu, kus ta on enesevalitsuse kaotanud ja astunud mõnda klassikaliselt vägivaldsesse mustrisse, näiteks üritanud naist vägistada olukorras, mida ta ise tajus romantilisena, või lukustanud ukse, et naine ei saaks minema sõita. Ise ta sellise käitumise probleemst aga ei näe. Kui asi päädib füüsilise vägivaldaga, möönab ta, et on nüüd „loll mees, kes oli löönud oma naist”,⁷ kuid oma käitumist vist siiski ümber ei hinda. Kas narratiivne karistus, Elinast lõplikult ilma jäämine, Joonatani mõtlemises viimaks midagi muudab, pole kindel. „Portselanist naelas” aga antakse lõpuks nii-öelda peavoolu vaade vägivaldale: Dianat avatakse ohvri vaatenurgast, kuigi samuti sordiini all, ilma ohvristaatuse väljaütlemiseta. Jääb

⁵ **M. Kirikal**, Haprust mitte peletada!, lk 30.

⁶ Olukord, kus Eda ja tema sõber Lauri satuvad Margitil ja Veikol külas olles justkui pantvangi, kuigi vangistus on puhtalt sotsiaalkonventsionaalne, tuleb tuttav ette paljudest Kangro novellidest, eriti nt „Žürii” ja „Külas”, aga sarnaseid hetki leidub ka kirjandusfestivalidest, loomemajadest ja luuleõhtutest rääkivatest tekstides.

⁷ **P. Raud**, Verihurmade aed. Tallinn: Tänapäev, 2019, lk 110.

lugeja otsustada, missugune neist vastustest on kõige lihtsam või koguni lihtsustav.

Samamoodi kordub, süveneb ja muutub konventsionaalsemaks viljatuse või muusuguse lastetuse motiivi käsitlemine. „Initsiaalis purjeka ja papagoiga” esindab seda kõige plakatlikumalt Margit koos oma silipäise abikaasaga: naine põhjendab mehe üle võlli ülbitsemist sellega, et nende elus puudub laps, muidu olevat mees „väga tundlik ja õrn inimene”⁸. Tõsi, meenutatakse ka peategelase Eda abordikogemust ja püsisvat süü- ning kurbusetunnet, kuid napolisõnaliselt ja looritatult. „Verihurmade aias” valib hädas peatoimetaja naisteajakirja Emme emadepäevanumbrisse kaanestaariks lastetu vanaproua Ella, et äraleierdatud teemale värsket vaatenurka leida. Ella enese suhe oma lastetusse⁹ sarnaneb Eda omaga: see jääb justkui loori taha, tegelane ei avalda kahetsust, kuid ometi on teda minevikust kummitama jäänud mingid oleksid. Ella puhul on sümbolmotiiviks abielus armukese paks imik, kes heiastub ka jõuluehtes. „Portselanist naela” Diana sõnastab viimaks ise oma lapse saamise raskuse viljatuseprobleemina. See tundub viimase aja eesti naiskirjanduses esile tõusev teema: naistele on lõpuks avanenud võimalused „saada kõike”, teostada ennast nii kodus kui ka kodust väljaspool, sealhulgas planeerida laps(ed) sobivasse eluperioodi. Võib aga osutada, et planeerimine ei õnnestu nii nagu loodetud, ja kõikide võimaluste ajastul osutub see eriti valusaks. Paraadnumbriks on Maarja Kangro „Klaaslaps” (2016), aga sama teemat puudutab ka Triin Talgi „Auhind õigesti elatud elu eest” (2022).

⁸ P. Raud, Initsiaal purjeka ja papagoiga. Tallinn: Tänapäev, 2018, lk 114–115.

⁹ Vabatahtlikku lastetust tähistatakse mõnikord sõnaga *lastevabadus* (ingl *childfree* vs. *childless*), nii et polegi päris selge, kumba siin kasutada tuleks.

Kui „Portselanist naela” kaks minajutustajat on n-ö samastumiseks mõeldud tegelased, siis samuti joonistuvad hästi välja antikangelased, kes veidi rohkem sarnanevad varasemate romaanide karikatuuridega. Mõlema peategelase loos kõrgub ahistav figuur, kes sunnib peale oma maitset, eelistusi ja eluviisi: Kristoferil vanaema Valeeria, Dianal elukaaslane Hengo. Nii vanaema kui ka Hengo kehas-tavad näida tahtmist, soovi olla austatud, jätta enesest **kultuurne** mulje. Oma tunge ja änge elavad nad välja koduseinte vahel, söimates mõnda oma pere naist litsiks. Vanaema karakter on mitmetahulisem (ja aitab kaasa sellele, et Kristoferi liin hakkab paremini tööle), ta oskab olla niihästi mõjuv kui ka meeldiv. Hengo tõusiklus on üheplaanilisem. Aga ühtviisi paljastub mõlema võlts poolehoid heaks kiidetud kunsti vastu.

Varasemates romaanides on Raud vaadelnud kujutatavat kunsti tegija poolt, kirjeldades Eda ja Joonatani valikuid vastavalt auaadressi ja luulekogu kujundamisel, aga ka ironiseerides pompoosete kontseptsioonitekste üle. Seevastu nüüd tegeldakse kunsti vastuvõtmisega. Hengot huvitab maalikunst, kusjuures talle meeldivad „eranditult ilusad ja siledad pildid, [---] ammu surnud kunstnike pildid ja sulgpalliklubi liikmete poolt heaks tunnistatud pildid” (lk 95). Vanaema on kirjanduslemb, talle meeldib ainult „väär-tuslik” kirjandus ja näiteks koomiksid on rangelt põlu all. Salamahti armastavad aga mõlemad kitši: vanaema loeb salaja läägeid armastusromaane, Hengo kingib kallimale portree printsess Dianast, kellele on lisatud linnusulgi täis kleebitud tiivad. Mõlemal juhul vastandub sellele peategelaste eeldatavasti siiras ja õige kunstiarmastus, seisund, kus kultuur on „midagi loomulikku, voogavat ja isenesestmõistetavat, millesse ka inimene peaks suhtuma suurema loomulikkusega, hierarhiaid arves-

tamata ning teatava siira süütusega”, nagu ütleb autor.¹⁰

Selliseks n-ö loomulikuks suhteks kultuuriga pakub Raud vähemalt kaks mudelit. Kristofer tunneb poisikesena spontaanset tõmmet Minni Hiire vastu, aga kui seda talle keelatakse, õpib ta armastama etteantud, kanoonilist kirjavara. Tulemust väga näitlikult ei kirjeldata, aga see võiks olla haritud kõigesõja, kes on murdnud kaanonist läbi teisele poole ja suudab eelarvamusteta vastu võtta nii keerulist kunsti kui ka massikultuuri. Diana mudel paistab olevat konventsionaalse kunstihariduseta inimene, keda spontaanne huvi suunab kunstigaleriisid külastama ja kes ühtlasi suudab ettevalmistuse puudumisest hoolimata väljapanekuile keskenduda. Tema kommentaar, et ta polegi kunagi aru saanud, mis vahe on skulptuuridel ja objektidel (lk 69), kinnitab, et tal on kokkupuude kunstimaailma kõnepruugiga.

Ka triloogia varasemates osades kritiseeritakse kodanlikku näida tahtmist, näitejuhtumiteks Renate, Margit ja Veiko, samuti kalligraaf Eda salapärase klient „Initsiaalis purjeka ja papagoiga”. Et snooblus on nõme, pole iseenesest põnev mõte, ja „Portselanist naelas” korratakse seda veel eriti pedagoogiliselt kaks korda. Kui varasemates teostes lisas asjale võrtsi üle vindi keeramine ja grotesk, siis nüüd mahendab plakatlikkust see, et snobism osutub ainult üheks jooneks muidu väga erinevate tegelaste juures. Hengole ja vanemale lisandub veel Hull-Märt – tasane ja leebe tegelane, kelles aga aastate pikku kogunenud vimm lõpuks prahvatab, nii et temast purskub alaväärsustunde ajal välja sõna-sõnalt samasugune ropp, vägivaldne tiraad nagu Hengost.

Omaette tegelastüüp on veel – taas Kiri-kali tabavas sõnastuses – „justkui eikus-

¹⁰ **K. Ling**, Piret Raud: romaani „Portselanist nael” kirjutamine oli nukker.

kilt” ilmuvad ning „salapärase päritoluga” meestegelased, kes „käivad naiskaraktereid kummitamas või niisama tegevusele võrtsu lisamas”.¹¹ Selles romaanis on neid kaks: meistervaras Ooloog, kellest saab Diana mentor, ja meisterjuuksur Raimond, kes lööb rööpast välja Kristoferi tavaliselt väga kindlameelse vanaema. Minu jaoks jäävad nad rippuma karikatuuride ja tähenduslike pühameeste vahele ning kannaksin nad Raua romaanide miinuspoolele. Teine sarnane miinuselement on tegelastevahelised kõnelused. Juba Raua esimese romaani kohta on Janika Läänemets märkinud, et dialoogid näivad kohmakad või isegi lapsikud.¹² Ka „Portselanist naelas” tundub, et kui pikalt vaikinud tegelased kellegagi mõtteid vahetama hakkavad, peab iga nende repliik olema oma minimalistlikul viisil väga kõnekas, see aga ei kanna päriselt välja, paremini jookseb sisekõne.

Teistpidi võib dialoogide küündimatust pidada tähenduslikuks: kui Raua romaane triloogiana vaadelda, kujuneb jõuliseks katussõnumiks see, et inimene peab hakkama saama üksi. „Initsiaal purjeka ja papagoiga” lõpeb ühemõttelise deklaratsiooniga üksinda olija valikute kohta: „On igapähe enda valik, kas olla mast viikingilaevas või kurb nuttu tihkuv pii katkises kammis. // Eda on valinud laeva.”¹³ „Verihurmade aias” lastakse eri režiimides kujutatud tegelastest ainult karikatuurisel Renatel kodust lahkunud abikaasa jõuvõttega enese juurde tagasi kamandada, kusjuures lugeja aimab, et head nahka sellest ei tule. Samamoodi mürgine ja omandihimul põhinev paistab olevat Ella armukese abielu. Seevastu poolsümpaatne Joonatan peab lõpuks silma vaatama tõsiasjale, et

¹¹ **M. Kirikal**, Haprust mitte peletada!, lk 29.

¹² **J. Läänemets**, Romaan vihmaveetoru ja kajakaga. – Sirp 2. XI 2018, lk 26.

¹³ **P. Raud**, Initsiaal purjeka ja papagoiga, lk 202.

on armastatust ilma jäänud (nagu öeldud, võib-olla kujuneb sellest tema jaoks katarsis, kuigi kindel see ei ole). Ning mööndusteta positiivne tegelane on igavene üksiklane Ella, kes kogeb küll tagasilööke, kuid saab neist üle. Tema sisemonoloogist pärineb romaani optimistlik lõpulause: „Kõigest saab asja, kui vaid ruumi anda ja korralikult kasta.”¹⁴

Sarnaselt lõpevad „Portselanist naela” kahe peategelase teed üksinduses: omavahel nad ei kohtu, Diana jääb lugejast maha öisesse parki, Kristofer oma korterisse, jõuliselt keelduma inimkontaktist – ta kaalutleb öele helistamist, kuid loobub sellest. Alternatiivseks puändiks hakkab

muide trügima võimalus, et Kristoferi energilist öde Irist ei olnudki olemas. Ehk oli too vaid kujutus, Kristoferi enese vastakate tunnete ja igatsuste projektsioon, kes erinevalt temast hakkas vanaemale vastu, keeldus klaverit mängimast, oli julge ja suutlik – võib-olla oli poiss selleski mõttes üksik?

Triloogia autori lahendus probleemidele nii tunnustusvajaduse, lähedusepuuduse kui ka emotsionaalse sõltuvuse vallas on üks: küps, rahulik, eneseteadlik üksindus. Nii on ehk paratamatu, et dialoogid kujutavad enesest triviaalsuste sadu ja möödarääkimisi; mõistmist pakuvad vaid kunstiteosed, mitte inimesed.

¹⁴ P. Raud, Verihurmade aed, lk 205.

JOHANNA ROSS