

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
EESTI KIRJANDUSE ÕPPETOOL

Jaanus Adamson

PARANOIA KUUBIS.
JÜRI EHLVESTI NOVELLI “PÄKAPIKK KIRJUTAB”
PSÜHHOANALÜÜS

Magistritöö

Juhendaja Arne Merilai

TARTU
2004

SISUKORD

Sissejuhatus	3
I	
PARANOIA KUUBIS. JÜRI EHLVESTI NOVELLI “PÄKAPIKK KIRJUTAB” PSÜHHOANALÜÜS	
1. KIRJANDUS JA PSÜHHOANALÜÜS.....	5
Enne Freudi.....	5
Isand ja teener.....	6
Sadism ja masohhism.....	9
Aplikatsioon <i>versus</i> implikatsioon.....	13
2. PARANOIA KUUBIS.....	17
Lugejad tekstis.....	17
Paranoia.....	20
Jutustajad tekstis.....	24
Kokkuvõte: paranoia kuubis.....	27
II	
ANEKDOOTLIK PSÜHHOANALÜÜS.....	30
FREUDIGA SOOMETSAS: NAUDING JA HÄVITAMINE.....	38
KRIITIKA JA MÕJUÄNG.....	45
JÜRI EHLVEST: NALI JA MÕISTATUS.....	53
JÜRI EHLVEST: PARANOILINE MORALIST.....	58
Kokkuvõte.....	67
Kirjandus.....	69
Ilmumisandmed.....	74
Summary.....	75

SISSEJUHATUS

Käesolev magistritöö koosneb kahest osast.

Esimeses osas (“Paranoia kuubis. Jüri Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” psühhoanalüüs”) esitan psühhoanalüütilise tõlgenduse Jüri Ehlvesti novellist “Päkapikk kirjutab”. Minu eesmärgiks pole kirjandusteksti traditsiooniline (rakenduslik) psühhoanalüüs, millele paljud kriitikud (Shoshana Felman, Jacques Derrida jt) on ette heitnud vägivalda kirjanduse kallal. Sellise kriitika kohaselt käitub traditsiooniline psühhoanalüütiline kirjanduskriitika aktiivse ja kõiketeadva subjektina, käsitledes kirjandust passiivse ja “tumma” objektina. Psühhoanalüüsi suhe kirjandusse sarnaneb sel juhul isanda suhtega teenrisse: kirjandustekstid muudetakse psühhoanalüütiliste teooriate pelkadeks illustatsioonideks. Teistsuguse psühhoanalüütilise lähenemisviisi metodoloogilised põhimõtted olen tuletanud Jacques Lacani, Jacques Derrida, Barbara Johnsoni ja Shoshana Felmani kirjutistele tuginedes. Küsimus on *aplitseeriva* lähenemisviisi asendamises *implitseeriva* lähenemisviisiga, mis uurib kirjandustekstis endas peituvaid (psühho)analüütilisi implikatsioone. Põhimõtteliseks metodoloogiliseks sammuks on siin kirjandusteksti metafiktsionaalsust käsitlevate teooriate ühendamine psühhoanalüütiliste teooriatega ning lähtumine hüpoteesist, et kui kirjandustekstid võivad olla autorefleksiivselt analüütilised, siis võivad nad olla ka autorefleksiivselt (implitsiitselt) psühhoanalüütiliselt.

Analüüsides Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” keskendungi sellele, kuidas kirjandusteksti “raamitud” autorefleksiivne tõlgendus ennetab eksternaalset (rakenduslikku) psühhoanalüütilist tõlgendust ja ühtlasi õõnestab arusaama psühhoanalüüsi ja kirjanduse opositsioonilisest suhtest (isand/teener, subjekt/objekt). Eristan novellis kolme metafiktsionaalset aspekti: (1) kirjandustekst peegeldab (reflekteerib) iseennast; (2) kirjandustekst reflekteerib iseenda lugemisviise; (3) kirjandustekst reflekteerib tõlgendaja (ideaalset) mentaalset raamistiku. Küsimus, mis kõigi aspektide puhul esile kerkib, on (psühhoanalüütiline) küsimus nii kirjandusteksti enda kui ka tema võimalike tõlgenduste “paranoilisusest”.

Magistritöö teine osa koosneb juba varem ilmunud iseseisvatest kirjutistest, kuid kõik nad haakuvad temaatiliselt magistritöö esimese osaga. Nad kas (1) valgustavad lähemalt mõnd psühhoanalüüsiga seotud probleemi (“Anekdootlik psühhoanalüüs”), (2) näitlikustavad psühhoanalüütilise kirjanduskriitika võttestikku (“Freudiga Soometsas: nauding ja hävitamine”), (3) problematiseerivad kirjanduse ja kriitika vahekorda psühhoanalüütilisest perspektiivist (“Kriitika ja mõjuäng”) või (4) tegelevad otseselt Jüri Ehlvest loomingu analüüsimisega (“Jüri Ehlvest: nali ja mõistatus”, “Jüri Ehlvest: paranoiline moralist”).

Kirjutises “Anekdootlik psühhoanalüüs” kasutan psühhoanalüütilise teooria sisemise lõhestumise selgitamiseks tuntud anekdooti Freudist (“Mõnikord on hea sigar ainult hea sigar”), et tuua esile psühhoanalüüsi konfliktset metodoloogilised lähtekohad (tuginemine nii “vabadele assotsiatsioonidele” kui ka universaalsele sümbolismile). Püüdes eristada üldist psühhoteraapiat lacanlikust psühhoanalüüsist, vaatlen psühhoanalüüsi nii huumori kui ka ironia perspektiivist: kui üldise psühhoteraapia eesmärgiks on “humoristliku” suhtumise kujundamine ja imaginaarse *ego* tugevdamine, siis lacanlikku psühhoanalüüsi iseloomustab pigem “ironilise” suhtumise kujundamine “sümboolsesse valda”.

Kirjutis “Freudiga Soometsas: nauding ja hävitamine” on näiteks traditsioonilisest (rakenduslikust) psühhoanalüüsist. Tuginedes Freudi teooriatele

sadismist ja surmatungist analüüsin ning põhjendan Triin Soometsa luules esinevaid ambivalentseid motiive, mis viitavad armukire ja vägivalla, naudingu ja hävitamise lahutamatusel luuletaja loomingus.

Kirjutises “Kriitika ja mõjuäng” vaatlen Harold Bloomi psühhoanalüütilist teooriat luuletajate “mõjuängist”. Kirjandustekstide intertekstuaalsuse selgitamisel lähtub Bloom “Oidipuse kompleksist” ja kirjanduslugu vaatlleb ta loominguliste “väärtõlgenduste” ahelana, mida nooremad luuletajad sooritavad oma eelkäijate loomingu kallal. Asetan oma kirjutises “mõjuängi” perspektiivi ka kirjanduskriitikud – ka nemad väärtõlgendavad oma kriitilisi eelkäijaid – ning toon isikliku näitena esile oma kirjanduskriitilise mõjuängi allikad ja oma “väärtõlgendava” suhte eelkäijatesse.

Kirjutises “Jüri Ehlvest: nali ja mõistatus” uurin Jüri Ehlvesti jutustuse “Elli lend” erinevaid lugemisviise, seostades need psühhoanalüüsile tuginedes (infantiilse) oraalse tungilisuse kahe erineva faasiga. Järgmise sammuna viin need lugemisviisid vastavusse André Jolle’i “lihtsate vormide” kui tähendust struktureerivate printsiipide teooriaga: saame jutustust lugeda ühtaegu nii “mõistatusena” (teksti enigmaatilisus) kui ka “naljana” (teksti absurdsus), mille tulemuseks on kirjandusteksti tähenduse ambivalentsus (määramatus). Analüüsin, miks ei pääse me Ehlvesti lugemisel tähenduse ambivalentsustest ka siis, kui eelistame kindlalt vaid ühte lugemisviisi.

Dialogi vormis kirjutatud kirjutises “Jüri Ehlvest: paranoiline moralist” tegelen taas paranoia ja tähenduse määramatuse teemaga Ehlvest loomingus. Ehlvesti novellide minajutustajad on sageli paranoilised tõlgendajad, kes peegeldavad (reflekterivad) meie endi kui reaalsete lugejate eeldatavat lugemishoiakut kirjandusteksti tähenduse määramatuse ületamisel. Ehlvesti novellikogu “Taevatrepp” analüüsimisel keskendun sellele, kuidas tänu surma ja ohverduse teemale muutub paranoilise tõlgendaja kõrval oluliseks ka ohvri kuju ning vastavalt sellele hakkab kirjandusteksti semantilist määramatust asendama selge “moraalne” sõnum.

1. KIRJANDUS JA PSÜHHOANALÜÜS

ENNE FREUDI...

Siinse kirjutise sihiks on tõlgendada psühhoanalüütiliselt Jüri Ehlevesti novelli “Päkapikk kirjutab” (Ehlevest 1997: 177-192). Novelli tõlgendamise (“praktilise” kriitikaga) tegelen kirjutise teises osas, esimeses osas põhjendan, *miks* ja *kuidas* ma seda novelli üldse tõlgendada tahan, st selgitan oma lähenemisviisi eesmärgid ja metodoloogilisi lähtekohti – seda juba seetõttu, et pole olemas psühhoanalüüsi kui sellist, on olemas erinevaid psühhoanalüütilisi koolkondi, teooriaid ja lähenemisviise; sama kehtib ka psühhoanalüütilise kirjanduskriitika puhul, mille *üht* versiooni siin üritangi põhjendada ja esindada.

Sissejuhatuseks viitan ühele üldisele probleemile psühhoanalüütilise kirjanduskriitika puhul. Küsimus on psühhoanalüüsi ja kirjanduse (probleemaatilises) vahekorras.

Mitmesugustes kontekstides on sageli tsiteeritud Sigmund Freudi lauset, kus ta kuulutab *luuletajate ja filosoofide esimust psühhoanalüüsi suhtes*: “Luuletajad ja filosoofid avastasid mitteteadvuse enne mind; mina avastasin teadusliku meetodi mitteteadvuse uurimiseks” (Lehrman 1940). Küsimus pole mitte ainult “mitteteadvuse” avastamises, vaid psühhoanalüütiliste “tõdede” teatavas ennetamises palju üldisemas plaanis. Näiteks on Freud tunnistanud, et Friedrich Nietzsche tähelepanekud langevad sageli “kõige üllatavamal viisil kokku” tema enda “vaevarikaste uurimistulemustega” (Bass 1993: 197). Sarnaseid mõtteid väljendas Freud ka luuletajate (kirjanike) puhul: oma avastusretkedel olevat ta alati pidanud avastama, et “luuletajad on olnud siin enne teda”, st luuletajad on psühhoanalüütilisi “tõdesid” alati ennetanud, nad on käsitletud ja väljendanud neid palju varem, kuigi omal viisil ja oma vahenditega. See võiks olla ka üheks seletuseks, miks on kirjandus olnud psühhoanalüüsi ajaloos algusest peale privilegieeritud rollis. Väga sageli kasutas Freud oma “avastuste” illustreerimiseks näiteid kirjandusest (kunstist, müütidest, draamadest jm), veelgi enam – paljud psühhoanalüüsi võtmemõisted (“Oidipuse kompleks”, “nartsissism”, “sadism”, “masohhism”) on otseselt kirjandusliku algupäraga. Võiks koguni väita, et Freudi teooriate mõju kirjandusele (ja kirjandusteadusele) pole kindlasti olnud suurem kui kirjanduse mõju Freudi teooriatele.

Kirjanduse esimuslikkust psühhoanalüüsi suhtes on rõhutatud ka pärast Freudi. Ilmselt kõige radikaalsemate avaldustega on esinenud Harold Bloom, kes on väitnud, et ta pole kunagi tahtnud tõlgendada Shakespeare`i Freudi abil, vaid pigem Freudi Shakespeare`i abil (Bloom 1991). Kui Freud viitas “luuletajatele” kui psühhoanalüüsi ennetajatele, siis Bloomi jaoks mõtles ta “luuletajate” all peaaugaltalt üht “luuletajat”, Shakespeare`i. Bloom järgi on Freudi käsitus inimvaimust (psüühest) läbinisti shakespeare`lik ja seetõttu tulekski Freudi kirjutisi vaadelda kui Shakespeare`i loomingut “proosaversiooni”. Shakespeare oli Freudi “varjatud autoriteet, isakuju, keda ta ei tahtnud õigeks tunnista.” Bloom esitab koguni väite, et “Shakespeare on psühhoanalüüsi leiutaja, Freud aga selle kodifitseerija”.

Niisiis see, mida me tänapäeval tunneme “freudiliku psühholoogiana”, olevat tegelikult Shakespeare`i avastus, mille Freud lihtsalt “kodifitseeris” (Bloom 1994: 375).

Bloomi jaoks on Shakespeare Freudi suurimaid (kirjanduslikke) mõjutajaid. “Kirjanduslike mõjude uurijana ei tea ma, kuidas oleks võimalik ülehinnata Shakespeare`i mõju Freudile,” kirjutab Bloom (Bloom 1994: 376). Bloomi teooria

kohaselt on mõju lahutamatu “mõjuängist” (*anxiety of influence*), mis väljendub kirjandusliku “isakuju” eksilugemises või väärtõlgendamises (*misreading*), st oma eelkäija ja mõjutaja kreatiivses ümberkirjutamises.¹ Seejuures on kõik, nii luuletajad kui ka kriitikud (teoreetikud) mõjuangi ees võrdsed: “Luuletajate väärtõlgendused (ehk luuletused) on küll drastilisemad kui kriitikutel väärtõlgendused (ehk kriitika),” väidab Bloom, “kuid erinevus on vaid astmes, mitte laadis. Pole olemas tõlgendusi, on ainult väärtõlgendused ja nõnda on kogu kriitika proosaluule” (Bloom 1975: 95). Ka Freudi psühhoanalüütilised teooriad on seega omalaadne (Shakespeare`ist mõjutatud) proosaluule.

Meie jaoks pole praegu oluline mitte niivõrd see, et Freudi kirjutiste asetamine mõjuangi konteksti tähendab Freudi vaatlemist “kirjanikuna” ja psühhoanalüütilise diskursuse käsitlemist “kirjandusliku” diskursusena. Pigem on oluline see, et bloomilikust seisukohast saab kirjandus psühhoanalüüsi suhtes mitte ainult esimusliku, vaid ka *ülimusliku* rolli. Kirjanduse ja psühhoanalüüsi vaatlemine samal tasapinnal (mõjuangi kontekstis) ei kummuta (ega “dekonstrueeri”) nende ebavõrdset ja opositsioonilist suhet, vaid pigem rõhutab seda. Kirjandus omandab teatav üleoleku. Ühtlasi on põhjust väita, et Bloom on kirjanduskriitik, kes on tõepoolest lähtunud Freudi enda sõnadest (luuletajad on alati ennetanud psühhoanalüüsi). Seetõttu tuleks ka tema lähenemisviisi pidada tõeliselt “freudilikuks” kirjanduse ja psühhoanalüüsi suhestamisel.

Mida meil Bloomi “freudilikkusest” õppida tuleks? Esimene põhimõtteline küsimus, mis siin Ehlvesti novelli tõlgendamisele mõeldes tekib, on järgmine: kui “luuletajad” on olnud alati “enne Freudi”, siis kas see kehtib ainult (ajaliselt) enne Freudi elanud¹ kirjanike puhul või on kirjanduse ennetav suhe psühhoanalüüsi (vähemalt potentsiaalselt) täheldatav ka Freudi-järgsete, nn “postfreudistlike” kirjanike puhul? Võiks küsida ka nii: kas Shakespeare`il on Ehlvestiga võrreldes mingi vältimatu või põhimõtteline edumaa psühhoanalüüsi suhtes vaid tänu sellele, et ta elas ja kirjutas enne Freudi? Lühidalt: kas Shakespeare`i ja Freudi suhe peaks mingil olulisel ja otsustaval viisil erinema Ehlvesti ja Freudi suhtest? Eeldades, et mitte, võime siin sõnastada põhimõttelise ülesande Ehlvesti tõlgendamisel (nii “pöörane” kui see ka esmapilgul ei tundu): *lugeda Freudi-järgset Ehlvesti kui Freudi ennetajat, lugeda Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” kui psühhoanalüüsi (proosa)versiooni, mille suhtes tuleb psühhoanalüüsil tunnistada oma pärastisust.*

Veelgi radikaalsemalt sõnastades pole küsimus niisiis mitte selles, kuidas Ehlvesti novellist välja lugeda (ekstraheerida) teatavaid psühhoanalüüsile omaseid ja äratuntavaid “tõdesid” või “teooriaid”; küsimus on selles, kas ja mil viisil on Ehlvesti novellis juba “kirjas”, juba “dramatiseeritud” psühhoanalüüs kui teatav diskursiivne (interpretatiivne) protsess. Alles siis saaksime rääkida Ehlvestist “enne” Freudi.

ISAND JA TEENER

Enne põhiülesande kallale asumist keskendun kirjanduse ja psühhoanalüüsi (problemaatilisele) suhtel pisut teistsuguse nurga alt. Iga kirjanduskriitikut, kes taotleb kirjandusteksti psühhoanalüütilist tõlgendamist, varitsevad teatavad (metafüüsilised, kontseptuaalsed) ohud või “lõksud”. Nende vältimiseks tuleb neid teadvustada. Mis “lõksud” need on?

Ühel seminaril tegi üks nõrdinud Shakespeare`i uurija Bloomile etteheite: “Te ajate Shakespeare`i segamini Jumalaga”. Bloom vastas: “Ma ei näe ühtki põhjust,

¹ Harold Bloomi teooriat tutvustan põhjalikumalt käesoleva magistr töö peatükis “Kriitika ja mõjuäng” (lk 45-52).

miks ma ei peaks seda tegema” (Bloom 1991). Bloom arrogantne Shakespeare'i jumaldamine kõlab eriti radikaalselt (või õonestavalt) standardse psühhoanalüüsi taustal, kus “jumala” positsioonis pole reeglina mitte autor (või kirjandus), vaid pigem psühhoanalüütik (või psühhoanalüüs). Paradoksaasel viisil pole “luuletajate” esimuslikkus, millele Freud on viidanud, suutnud oluliselt kahandada psühhoanalüüsis varjuvat veendumust, et psühhoanalüüs eksisteerib kui “ülim totaalsus ja kõik muu on vaid osa temast” (Meltzer 1987: 216). Kõik, mida psühhoanalüüs pärast iseenda “avastamist” ja kehtestamist väljaspool iseennast näha ja “avastada” suudab, on ikka ja alati vaid *tema ise, psühhoanalüüs*. Assimileerides kõik muu iseendasse, käitub psühhoanalüüs kõikjaloleva Subjektina, ta näeb end omnipresentsena, omnipotentsena ja ilma kindla keskmata. Kuid just selliste tunnuste kaudu, ütleb Françoise Meltzer, on kirjeldatud Jumalat (Meltzer 1987: 216).

Pole ka juhus, et psühhoanalüütilist “mitteteadvust” (“libiidot”) on võrreldud jumalusega: ta on küll alati kohalolev (omnipresentne), kuid ta “ilmutab” end vaid kaudselt ja privilegeeritud hetkedel; ta on küll kõikjal, igäühes meis, kuid ta on ligipääsmatu, tabamatu, nähtamatu, kui ta ei suvatse end “manifesteerida”. Ühe psühhoanalüüsi suurima skismaatiku, Carl G. Jungi silmis oligi Freud äraspidiselt religioosne: “Freud, kes alati armastas rõhutada oma ateistlikkust, oli teinud nüüd isikliku dogma ja upitanud kadunud kiiva Jumala kohale teise despootliku kuju – seksuaalsuse (...). Nii nagu psüühiliselt tugevamale ja seetõttu kardetavale omistatakse “jumalikkuse” või “deemonlikkuse” atribuut, mängis Freudile “seksuaalne libiido” varjatud jumala rolli – see oli talle *deus absconditus* (...)” (Jung 1965: 151).

Tänu kujutlusele oma uurimisobjekti (“mitteteadvus”, “libiido”, “kompleksid” vms) “jumalikkusest” omnipresentsusest vaatleb psühhoanalüüs kõiki teisi intellektuaalseid diskursusi vaid näiliselt eneseküllaste ja autonoomsetena: kõik nad on puudulikud, kui ei tunnista mitteteadvust, kõik nad on ebatäiuslikud, kui ei hõlma endasse psühhoanalüüsi kui “teaduslikku meetodit mitteteadvuse uurimiseks”. Nii ongi psühhoanalüüsil õnnestunud imbuda väga erinevatesse intellektuaalsetesse sfääridesse (lingvistika, filosoofia, antropoloogia, ajalugu, feminism, arheoloogia jne).

Sellist ülimuslikku suhtumist ilmutab psühhoanalüüs ka kirjandusliku ja kirjandusteadusliku diskursuse suhtes. Puudulikuna ei näe ta mitte ainult teisi kirjanduskriitilisi lähenemisviise, vaid ka kirjandust ennast (hoolimata Freudi väitest, et “luuletajad” on tema avastuste ennetajad). Kus peituvad sellise (näiliselt) paradoksaalse olukorra juured? Millest ikkagi tuleneb kahe diskursuse, kirjanduse ja psühhoanalüüsi ebavõrdsus? Siin võiks küsida ka nii: milline kontseptuaalne (ja metafoorne) raamistik suunab või mõjutab standardse psühhoanalüüsi (psühhoanalüütilise kirjanduskriitika) suhet kirjandusse?

Väga üldistavalt öeldes põhineb psühhoanalüüsi ja kirjanduse vastandamine kujutlusel nende erinevast teadlikkusest, nende erinevast suhtest mitteteadvuse: psühhoanalüüs samastab end *teadvustava subjektiga*, kirjanduse samastab ta aga *teadvustamatult toimiva objektiga*. Teisalt on kirjanduse ja psühhoanalüüsi vahekorda mõtestatud ka (hegelliku) *isanda* ja *teenri* mudeli kaudu; seejuures omistatakse psühhoanalüüsile alati isanda, kirjandusele teenri roll. Probleem on siin põhimõtteliselt sama: see, mida psühhoanalüüs väljaspool iseennast (kirjanduses jm) avastada suudab, on *alati juba* tema ise (Meltzer 1987: 216).

Psühhoanalüüsi silmis eksisteeriskski kirjandus justkui vaid selleks, et ilmutada psühhoanalüütilisi tõdesid, st selleks, et teenida oma “koloniseerivat” isandat (psühhoanalüüsi). Seejuures pole kirjanduse roll mitte lihtsalt teenri, vaid passiivse, pimedana ja rumalana teenri rolli – tark isand (psühhoanalüüs) teab ja jutustab võhikust

teenrile (kirjandusele), mida ta *tegelikult* tähendab, mis teda *tegelikult* vaevab jne. Kuid isand ei pruugi oma teenrit ära tunda tema eripäras (kirjanduslikus spetsiifikas) ja teener ei pruugi end ära tunda nois (oidipaalsetes jne) lugudes, mida isandal tema kohta rääkida on.

Psühhoanalüüsi kui isanda ja kirjanduse kui teenri metafooride taustal on teisi kujundlikke vastandusi, mis on palju spetsiifilisemad. Autor on nagu patsient, kriitik on nagu doktor (psühhoanalüütik). Kirjandustekst on nagu (patoloogiline) “sümptom”, kirjandusteksti tõlgendust on nagu “haigusjuhtumi” aruanne. Sellise lähenemisviisi puhul on tegu arusaamade rakendamisega, mis oma tunnetuslikelt alustelt pärinevad otseselt (psühho)terapeutilisest situatsioonist. Sellise lähenemisviisi põhjuseks tuleks pidada psühhoanalüütiku ja kirjanduskriitiku ilmseid sarnasusi: “(...) nende objektiks on verbaalne tekst, nende ülesandeks on tõlgendamine, nende meetodiks on lähilugemine (*close reading*)” (Ellsworth 1980: 187).

Kuigi vastavalt pinnalt võrsvad kõrvutamised on heuristilised ja produktiivsed, on osutatud ka ohtudele: nagu võrdlused ikka, pöörab ka autori ja patsiendi (või kriitiku ja psühhoanalüütiku) võrdlemine tähelepanu vaid teatud (sarnastele) seikadele, jättes märkamata teised (eristavad) seigad. Üks esimesi asju, mida sel puhul esile tuuakse, on see, et erinevalt psühhoanalüütilisest situatsioonist toimub kirjandustekstide tõlgendamine *in absentia* – puuduvad autori vahetu kõne, spontaansed kommentaarid, selgitused, vabaseosed jms (Schönau 1999: 213). Veelgi eristavamaks on peetud autori ja kirjanduskriitiku vahetu interaktsiooni (ehk vastasmõju) puudumist, kuna just see määrabki “teksti” kujunemise psühhoanalüütilises situatsioonis: “(...) patsiendi poolt produtseeritud tekst pole mitte lihtsalt analüütiku juuresolekul loodud teks; ta on mõlema isiku interaktsiooni tulemus. Enamasti on nii, et kogu analüüsi vältel õpetab analüütik patsiendile oma keelt ja tõlgendavate järelduste tegemise reegleid, kujundades seeläbi teksti vormi” (Ellsworth 1980: 195). Selline psühhoanalüütilise diskursuse (tõlgenduslike protseduuride) õpetamine toimub siiski enamasti implitsiitselt: psühhoanalüütik “õpetab” oma patsiente kaudselt ja märkamatu, väikeste sõnaliste või mittesõnaliste märkide kaudu, ilmutades näiteks huvi (kui patsiendi kõne kulgeb “õigetel rööbastel”) või huvitust (kui patsiendi jutt ei tundu tõlgenduse seisukohalt relevantne) jne. Psühhoanalüüsi lõpuks on “patsiendi enda poolt esitatud tõlgendavate väidete hulk tohutult kasvanud, justkui valdaks patsient analüüsi tehnikat” (Ellworthy 1980: 195). Patsiendi teadlikkus (teadvustamata protsessidest, “kompleksidest” jms) on niisiis analüüsi lõpuks kasvanud tänu psühhoanalüütilise diskursuse teatavale (“ära õpitud”) valdamisele ja – kahtlemata võime sel juhul rääkida juba n-ö postfreudistlikust või postpsühhoanalüütilisest subjektist. Kui aga lähtuda sellest, et “psühhoanalüüs on lahustunud ühiskonda” (Miller 2003), ei tulekski postfreudistlike subjektide vältimatuks eelduseks pidada otsest osalemist “seanssidel” ja psühhoanalüütilise diskursuse vahetut omandamist. Väidetavalt on sellisteks subjektideks kõik tüüpilised “postmodernsed” (“refleksiivsed”) subjektid, kes tulevad psühhoanalüütiku juurde eelteadmistega psühhoanalüüsis rakendatavatest tehnikatest ja tõlgendusmallidest: “Tänapäeval on mitteteadvuse moodustised (unenägudest kuni hüsteeriliste sümptomiteni) kaotanud oma süütuse: tüüpilise haritud patsiendi “vabad assotsiatsioonid” koosnevad enamasti katsetest ennetada oma häirete psühhoanalüütilisi seletusi (...),” väidab Slavoj Žižek (Žižek 2000: 126).

Sellistest “refleksiivsetest” subjektidest saame postkoloniaalsetest uuringutest pärinevat mõistestikku kasutades kõnelda kui *kolonialiseeritud subjektidest*, st kui isand-diskursusele (psühhoanalüüsile) allutatud subjektidest. Võiks öelda, et psühhoanalüütilise diskursuse eesmärk on sama, mis tüüpilisel koloniaaldiskursusel:

luua uus subjekt, subjekt, kes matkiks kolonisaatori diskursust (psühhoanalüütiku kui isanda diskursust). Või nagu Tiit Hennoste on kokkuvõtlikult sõnastanud: “Kolonialdiskursuse probleem on selles, et tema eesmärk on luua koloniseeritud subjektid, kes reprodutseeriks kolonisaatori kombeid, väärtusi, tõesid. Ühesõnaga, luua kolonisaatori matkija” (Hennoste 2004: 213). Sellisteks “kolonisaatori” matkijateks on ka subjektid, kes justkui valdaksid “psühhoanalüüsi tehnikat” – kõik haritud (“refleksiivsed”) subjektid.

Kuid siit jõuame vältimatult ühe teise postkoloniaalsetest uuringutest pärineva olulise mõiste, “enesekolonisatsioon” juurde. Mõistega tähistatakse “protsessi, mille kaudu autoriteetne kiht koloniseeritavaid võtab ise vabatahtlikult omaks kolonisaatorite väärtused, kombed, kultuurimudelid jms ning asub neile toetudes muutma oma kultuuri kolonisaatorite kultuuri sarnaseks” (Hennoste 2004: 213). Kui Jüri Allik on tunnistanud, et talle “on suureks intellektuaalseks mõistatuseks Freudi ideede tohtu mõju ja populaarsus” (Allik 1999: 177), siis siinses kontekstis tähendaks see imestust psühhoanalüütilise enesekolonisatsiooni valdavuse ja populaarsuse üle ka n-ö tavamõtlemise tasandil: kuidas või miks on Freudi õpetus suutnud suunata “kogu lääne intellektuaalse arengu teisele teele”, miks see on “muutnud rohkem kui ükski teine doktriin sellel sajandil meie igapäevaseid arusaamu ja käitumisnorme” (Allik 1999: 184)? Miks on kogu 20. sajandi haritud maailm tegelenud psühhoanalüütilise enesekolonisatsiooniga?

See on küsimus, millele siin kirjutises vastust ei otsita – kõige paremini, kuigi mitte kõige lohutavamalt, on selle vastanud Jacques-Alain Miller: “(...) psühhoanalüüs, mis üllatas oma sünniga maailma, oli ka ise üllatunud, üllatunud tagajärgedest, mis ta maailmas esile kutsus” (Miller 2000). Alliku küsimustele ei suuda ka psühhoanalüüs vastust leida, kuna põhjuse ja tagajärje suhe pole kunagi lineaarne (või üheselt mõistetav ja prognoositav). Milleril tunnistust tuleks siin võtta ka kui näidet *psühhoanalüüsi kui “suure Teise” surmast*: psühhoanalüüs pole kõikvõimas, terviklik ja sidus diskursus, mis suudaks üheselt ja kindlalt vastata kõigile küsimustele.¹

SADISM JA MASOHHISM

Psühhoanalüütiline enesekolonisatsioon ühiskonnas pole jätnud mõjutamata ka kirjandust. Küsimus, millel järgnevalt peatuda tahan, ongi küsimus *kirjanduse psühhoanalüütilisest enesekolonisatsioonist* ja selle võimalikest tagajärgedest psühhoanalüüsi ja kirjanduse (kui isanda ja teenri) suhtele.

Esiteks peaksime ka kirjanduses täheldama samade tulemusteni jõudmist – postfreudistliku (ehk “enesekolonisatsioonile” allunud) kirjanduse kujunemist, mis ei teeni psühhoanalüütilist isand-diskursust mitte “pimedalt” ja passiivselt, vaid teadlikult ja aktiivselt (refleksiivselt). Just sellest toitubki populaarne arusaam, et ühed kirjandustekstid sobivad psühhoanalüüsi “rakendamiseks” paremini kui teised – nende puhul on see “õigustatum”, “hõpsam” jne – kuna nad ongi juba mingil moel psühhoanalüütilisemad kui teised, nende autorid ajavad ka ise teadlikul mingit “psühhoanalüüsi asja” (kirjutavad unenägudest ja kompleksidest) jne. Lühidalt võiks sellise arusaama sõnastada siis nii: on kirjandustekste, mis on teistest enam mõjutatud psühhoanalüüsist, rohkem allunud psühhoanalüütilisele (enese)kolonisatsioonile ning on seetõttu ka teistest paremini psühhoanalüüsitavad.

¹ Selgitan ja laiendan seda mõttekäiku käesoleva magistritöö peatükis “Anekdootlik psühhoanalüüs” (lk 30-37).

Selline arusaam on muidugi naiivne või piiratud. Seda esiteks seetõttu, et on olemas äärmiselt spetsifilisi – või äärmiselt üldistavaid – käsitustasandeid, mis võimaldavad psühhoanalüütiliselt läheneda kõigile, nii Freudi-eelsetele kui Freudi-järgsetele kirjandusteostele. Teiseks on psühhoanalüütilises kirjanduskriitikas täiesti õigustatud ka “sadistlik” lähenemine kirjandustekstidele. Nii nagu sadistist isandat erutab ja õhutab piinamisele ohvri hala ja nutulaul, st ohvri soovimatus alluda on sadisti naudingut eeltingimuseks (Deleuze 1998: 73), nii on ka psühhoanalüütikust isanda puhul: mida ägedamalt autor oma tekstide psühhoanalüütilisust eitab, seda suuremat naudingut tunneb tõlgendaja neid vastavale “liistule” tõmmates, seda põhjendatumaks ta oma tegevust peab või – vähemalt “klassikaliselt” – peaks pidama. Võiks koguni öelda, et pole midagi psühhoanalüütilisemat, kui psühhoanalüüsi eitus, vastuseis psühhoanalüüsile.

Huvipakkuva näite psühhoanalüütiliselt mõjuvast – st psühhoanalüütiliselt tõlgendama ahvatlevast – psühhoanalüüsi eitamisest leiame Emil Tode “Raadiost”. Minajutustaja tunnistab seal: “Ma ei usu eriti psühhoanalüüsi (kahtlemata võib rääkimisel olla leevendav toime, ja isegi tugev leevendav toime) ja mul pole ka kunagi nii palju raha, et Pariisis analüütiku juurde minna. Eestis olen ma aga viibinud liiga ebaregulaarselt ja ma ei usuldaks ka eesti terapeute: liiga väike maa, liiga vähe anonüümsust, kõigi tundmine ja tagarääkimine on normiks. Prantsusmaal takistasid mind lisaks rahapuudusele ka lingvistilised puudujäägid. (...) Niisiis jääb mul üle kirjutada, saagu neist ülestähendustest siis mis saab” (Tode 2003: 187). Tode minajutustaja suhtumist psühhoanalüüsi aitab selgitada üks tuntud anekdoot, mille abil Freud illustreeris unenägude loogikat: kui mehele heidetakse ette, et ta tagastas laenatud poti katkisenä, tõrjub ta süüdistust üksteist välistavate väidetega: (1) ma pole seda potti kunagi laenanud; (2) ma tagastasin poti tervena; (3) pott oli katki juba siis, kui ma selle laenasin. Selline eituste kuhjumine (“eitamise eitus”) kinnitab just nimelt seda, mida üritatakse eitada (pott tagastati katkisenä). Ka Tode tsitaadis tekib selline eitamise eituste efekt: sissejuhatavale eitusele (“...ei usu eriti psühhoanalüüsi...”) järgneb rida põhjendusi selle kohta, miks siiani pole jõutud psühhoanalüütiku juurde (rahapuudus, vähene anonüümsus, vilets keeleoskus jne jne), kuni lõpuks kaotab algne eitus (usu puudumine kui sisemine, “subjektiivne” põhjus) oma tähtsuse; kõlama jäävad hoopiski välised, “objektiivsed” takistused või tõkked, mis on hoidnud psühhoanalüüsi kättesaamatus, otsekui ihaldatavas kauguses. Psühhoanalüüsi ihaldusväärst näib kinnitavat ka muu alternatiivi puudumine peale kirjutamise (“Niisiis jääb mul üle kirjutada...”): kui ei saa minna psühhoanalüütiku juurde, on kirjutamine ainus, mida teha, ainus, mis üle jääb; kirjutamine (kirjandus) mõjub siin koguni psühhoanalüüsi aseainena, asendustegevusena “parema” puudusel: kirjutada psühhoanalüüsi puudumise tõttu (või pärast) on sama, mis kirjutada psühhoanalüüsi tõttu (või psühhoanalüüsi pärast). Samas tähendab see Todel ka kirjutamist *pärast* psühhoanalüüsi, st kirjutamist refleksiivselt ja postsühhoanalüütiliselt.

Emil Tode romaani tõlgendamisel tulekski lähtuda mitte “sadismi”, vaid “masohhismi” mudelist; ühtlasi oleks selline lugemisviis ka näiteks kirjanduse ja psühhoanalüüsi kui teenri ja isanda võimusuhte õonestamisest. Miks pidada siin just “masohhimi” sobivaks mudeliks? Teatavasti jääb seksuaalsfääris valitseja (domineerija) positsioon alati (ja palju rohkem kui näida võib) küsitavaks ja nihkuvaks. Eriti kujukalt ilmnebki see (seksuaalses) masohhismis. Masohhismi “klassikast” lähtudes on naisel alati emanda (käskijanna), mehel alati teenri (orja) roll, kuid nii käsitatakse vaid mehe nõudel: naisel kui käskijannal tuleb taanduda oma orja (mehe) naudingute instrumendiks. Kumb on siis tõeline käskija, kumb ori? Samale “masohhistlikult” ambivalentsele pörkume ka “Raadiot” lugedes: kui masohhistlik

subjekt kutsub ise mängu naise kui (näilise) emanda, teda suunates ja ära kasutades (st ennast teenima pannes), siis “Raadio” kui kirjandustekst kutsub ise mängu psühhoanalüüsi kui (eeldatava) isanda, st ta mitte ainult ei paku end ühel või teisel viisil (tahes või tahtmatult) psühhoanalüüsile välja, psühhoanalüüs on temasse juba “sisse kirjutatud”, tema kirjutamisel on psühhoanalüüsi “ära kasutatud”.

Nii tulekski “Raadio” puhul rääkida “masohhistlikust” ihast psühhoanalüütiku kui (eeldatava) isanda järele. Toon siin selle kinnituseks ka mõned tekstinäited. Kui loeme hoolikalt (nagu psühhoanalüüsis nõutud) ühe peatüki algusridu – “Siinkohal aga tuleks mul üles tähendada oma tänaöösine unenägu” (Tode 2002: 167) – tuleks meil kohe küsida: miks öeldakse, et unenägu *tuleks* üles tähendada? Kas ei viita see mingile implitsiitsele eeldusele, narratiivsele nõudele või konventsioonile, mida jutustajal *tuleks* järgida (ja mida ta järgmistel lehekülgedel teebki, asudes unenäost jutustama)? Millest see “tuleks” siis märku annab? Või küsigem suunavamalt hoopis nii: millises “moodsas” dikursuses on unenägudest jutustamine elementaarseks ja kohustuslikuks, ülimalt tähtsaks ja tähendusrikkaks komponendiks? Kui pakume, et see on psühhoanalüütiline diskursus, täpsemalt, patsiendi (analüüsitava) kõne psühhoanalüüsis, oleme kindlasti märki tabanud.

Psühhoanalüüsi “klassikaliseks” *topos*eks on just nimelt unenäod (Freudi sõnul on unenägude tõlgendamine “*via regia* teadmisten teadvustamata vaimuelust”). Tänapäevaks on psühhoanalüüsi seotus unenägudega juba tavamõtlemiseski sedavõrd kinnistuda jõudnud, et unenägudest rääkimine kutsub – vähemalt “haritud” seltskonnas – peaaegu automaatselt esile ka “freudilike”, kas siis tõsimeelsete või narrivate kommentaaride vajaduse. Isegi kirjanduslike tekstide puhul võib sageli kuulda lihtsameelseid sedastusi: “Seal on palju unenägusid, tähendab, mingi psühhoanalüütiline värk.” Nii tundubki, et teatava psühhoanalüütilise efekti – või perspektiivi – saavutamiseks piisaks põhimõtteliselt sellestki, kui autor paneb pihtimuslikus toonis kirja mõne (“sürri”) unenäo.

Juba tolle ühe fraasi põhjal (“...tuleks üles tähendada oma tänaöösine unenägu”) tuleks niisiis “kompetentselt” oletada, et “Raadios” jutustatakse nagu psühhoanalüütilisel seansil, teadlikuna seal kehtivatest reeglitest. Kuid sellega asi muidugi ei piirdu. Tekstis on ka otseseid viiteid psühhoanalüütiku kui (eeldatava) isanda ihale, ükskõik kui kohmaka või kavala (fiktsionaalse) hämana need ka ei mõjuks: “Ma mõtlen nimelt, et minu juhtum, või täpsemini, minu pluss Liz Franzi juhtum võib kahtlemata teatud kliinilist huvi pakkuda. Ma ei pea niivõrd silmas teraapilist efekti enda jaoks (...). Selleks on ilmselt juba liiga hilja (...). Aga kunagi ei või ka teada. Kuid enam kui isiklikku teraapilist efekti, loodan ma nende märkmete analüüsist mõne spetsialisti teatud õpetlikku resultaati, teistele, n.-ö. järeltulevatele põlvedele” (Tode 2003: 167).

Siia tsitaati kätketud iha psühhoanalüütiku (või nagu seal öeldud: “mõne spetsialisti”) järele toob meid iha intersubjektiivsuse juurde. Lacanlikult mõistetud subjekti iha paigutub alati intersubjektiivsesse mõõtmesse: esmane küsimus iha puhul pole mitte otsene (subjektiivne) küsimus: “Mida ma tahan?”, vaid vahendatud (intersubjektiivne) küsimus: “Mida teised minult tahavad? Mida nad minus näevad? Milline objekt ma nende jaoks olen?” Just sellest tõukubki Jacques Lacani tuntud diktum: “Inimese iha on Teise iha” (Lacan 1978: 214-125).

Oluline on seejuures märgata Tode minajutustaja iha (kui Teise iha) topeldumist: minajutustaja ei looda (ei ihale) mitte lihtsalt “teatavat õpetlikku resultaati...”, ta loodab “nende märkmete analüüsist mõne spetsialisti teatavat õpetlikku resultaati, teistele...”. Tema (jutustamis)iha on niisiis sõlmunud Teise ihaga läbi iha topeldumise, st läbi teatava *vahendava* iha: tema (jutustamis)iha on küll

fundamentaalselt tulevaste lugejate (“järeltulevate põlvede”) iha, kuid see on ka iha psühhoanalüütiku (“mõne spetsialisti”) järele, kes vahendaks ja hoiaks üleval teiste, tulevaste lugejate iha. Nii ilmnebki psühhoanalüütiku rolli ambivalentst: ta peaks mängima küll minajutustaja psühhoanalüütilist *isandat*, kes uurib ta “märkmehd” ja esitab tõlgendusi, kuid kohe samas – ja just seeläbi – ka minajutustaja *teenrit*, kuna “teatavate õpetlike resultaatide” sõnastamine tulevastele lugejatele ongi just nimelt minajutustaja iha (kui Teise iha) teenimine. Lühidalt: nood psühhoanalüütiku poolt sõnastatud “õpetlikud resultaatid” peaksidki kinni toppima Teise iha põhjatu ja mõistatusliku kuristiku... Niisiis, kui minajutustaja (autor) on suutnud psühhoanalüütiku (kui näilise isanda) panna teenima oma iha (kui tulevaste lugejate iha), tuleks tõeliseks isandaks pidada hoopis teda. Kuid üks “keerd” on isanda ja teenri dialektikas veel. Nagu psühhoanalüüs isikka, saab siin (topeldava) mõõtme ka Teise iha mõistus: “Milline objekt ma olen psühhoanalüütiku silmis, mida mu (näiline) isand minus näeb ja ihaleb (kui ihaleb)?” Kuid *selline* küsimus, selline mõistuslik *tühik* Teises nõuab juba minajutustajalt (autorilt) endalt hoolt, enda muutmist ihaldusväärseks isanda pilgule (unenägude jms lülitamist teksti, esinemist püüdliku ja huvitunud “patsiendina”), mis kokkuvõttes ei tähenda ju muud, kui näilise isanda iha teenimist: jutustajal tuleb teenida psühhoanalüütiku (kui isanda) iha, et ahvatleda ta teenima tulevaste lugejate iha. Kumb on siis tõeline isand, kumb teener, kas minajutustaja (autor) või psühhoanalüütik?

Kokkuvõttes tuleks niisiis tõdeda, et “Raadio” minajutustaja (“masohhistlikult”) ambivalentne suhtumine psühhoanalüüsi õõnestab või dialektiseerib psühhoanalüüsi ja kirjanduse kui isanda ja teenri võimusuhet. Veidi teisest perspektiivist saame sellist õõnestustegevust kirjeldada siis, kui kasutame postkoloniaalsetes uuringutes kasutatavat mõistet “ambivalents”, mis põhimõtteliselt pärinebki psühhoanalüüsist. Selle mõiste abil on kirjeldatud koloniseeritava suhet koloniseerijaga, mis ei ole kunagi “puhas opositsioon, vaid ambivalentne ja keerukas, ühtaegu vastasseisul ja külgetõmbel põhinev seos”. Oluline on siin see, et “ambivalents kaotab kolonisaatori ja koloniseeritava selge isanda-alluva vahekorra ja näitab nendevahelisi keerukaid seoseid” (Hennoste 2004: 303). Ka “Raadiot” hoolikalt tõlgendades (nagu eespool lühidalt näidata püüdsin) jõuame kiiresti isanda-alluva vaheliste keerukate suheteni. See, kuidas “Raadio” minajutustaja psühhoanalüütilist diskursust matkib pole “kuigi kaugel karikatuurist ja paroodiast” (Hennoste 2000: 308). Kuid veelgi parem näite psühhoanalüütilise diskursuse muutmiseks kirjanduslikuks “karikatuuriks” või “paroodiaks” pakub Philip Rothi “Portnoy tõbi”: kogu romaan tekst on esitatud patsiendi jutustusena eeldatavale doktorile, psühhoanalüütikule; minajutustaja lähtekohtadeks on sageli psühhoanalüüsi “klassikalised” teemad, kompleksid, unenäod jms: “Unenäod? Kui neid ainult oleks olnud? Aga ma ei vaja unenägusid, doktor, seetõttu on neid mul harva – sest mul on nende asemel elu. Minuga juhtub see kõik suures päevavalges! Mõõdutundetud ja melodraama, see on mu igapäevane leib!” (Roth 2003: 214). Eriti karikatuurse perspektiivi annab kogu jutustusel romaani lõpus asuv “püant” (ainus repliik romaanis, mis kuulub psühhoanalüütikule): “Nii (*ütles doktor*). Nüüd feime feibolla alustada. Jah?” (Roth 2003: 228).

Kuidas sellist psühhoanalüütiku “karikatuurset” repliiki tõlgendada? Ühelt pool on siin loomulikult tegu tüüpilise isandliku žestiga patsiendi “tühikõne” peatamiseks. See on märguanne, et kogu eelnev jutustus (st kogu romaan) on psühhoanalüütiku silmis vaid “imaginaarne” blaa-blaa-blaa. Teisalt markeerib see teatavat veidrust või – kui Miller` tabavast terminist lähtuda – “bisarsust”, mis peaski iseloomulik olema nii patsiendi kui ka psühhoanalüütiku kõnele (või psühhoanalüütilisele situatsioonile

üleüldse): “(...) teatav bisarsuse mekk ongi ehk psühhoanalüüsi tunnusmärk” (Miller 2003). See, mis “psühhoanalüütilise sajandi lõpul” psühhoanalüüsi “ära sööma” või õõnestama kipub, ongi pigem see, et “ta ei mõju enam nii veidrana kui varem”. Kuna veidrust on võimalik määratleda vaid teatava normi suhtes ja kuna just nimelt veidrus piiritleb psühhoanalüüsi välja, siis on kunagi veidrana mõjunud psühhoanalüütiliste tõdede “massiline normativiseerumine” tühistanud psühhoanalüüsi efekti. Seetõttu on ka psühhoanalüüsi “lahustumine ühiskonda” küll psühhoanalüüsi triumf, kuid samas ka psühhoanalüüsi tühistumine. Üks teine psühhoanalüütik on sellest tabavalt kõnelenud nii: “Tänapäeval peame psühhoteraapiat endastmõistetavaks. Miljonid inimesed tegelevad teraapiaga. Kuna teraapia on nii üldlevinud, pole terapeudid enam revolutsionäärid. Kuna miljonid inimesed on hõivatut teraapiaga, lahjendame me vältimatult psühhoanalüütiliste ideaalide algset potentsiaali” (Williams 2003).

“Portnoi tõve” lõpus asuvad psühhoanalüütiku “karikatuurset” repliiki tuleks mõista ka kui psühhoanalüüsile vältimatult omase humoristliku või iroonilise mõõtme kinnitust. Rothi fiktsionaalse psühhoanalüütiku aktsent (“...feime feibolla...”) meenutab Kesk-Euroopa või saksa-juudi psühhoanalüütikute aktsenti, kes pärast Teist Maailmasõda jätkasid oma tegevust emigratsioonis (Prantsusmaal, Ameerika Ühendriikides jne). Nende “naljakal” keelepruugil oli oluline tähendus: see näitas, et nad on Teised, et nad tulevad Teiselt maalt, kusagilt mujalt (Miller 2003), ja see pigem soodustas keele (sümboolse registri) vältimatult ambivalentse, naljaka ja mõistatusliku dimensiooni avaldumist...

Niisiis selgus, et psühhoanalüüsi kui isanda positsioon kirjanduse kui teenri suhtes ei pruugi alati kindel olla – isegi (või eriti just) siis mitte, kui kirjandustekst nõuab eneseteadlikult (“masohhistlikult”) psühhoanalüütilist tähelepanu või matkib vabatahtlikult isand-diskursust, seda paratamatult parodeerides (tühistades, lahjendades, naeruvääristades jne).

Kuid on ka selge, et hoolimata sisemisest, n-ö kirjanduse enese piiridest lähtuvast (tahtlikust või tahtmatust) psühhoanalüüsi kui isanda õõnestamisest on esitatud näidete puhul kahtlemata tegu Freudi-järgse psühhoanalüütilise kirjandusega, st psühhoanalüütilise kirjandusega *pärast* Freudi. Meid huvitab aga kirjanduse psühhoanalüütilisus “enne” Freudi, st kirjanduse teatav esimuslikkus psühhoanalüüsi suhtes, selle võimalikkus, selle tingimused...

APLIKATSIOON VERSUS IMPLIKATSIOON

Kas ja kuidas on tänapäeval (postpsühhoanalüütilisel ajastul) üldse võimalik lugeda kirjandust “enne” Freudi? Loomulikult on tehtud mitmesuguseid katseid psühhoanalüüsi ja kirjanduse opositsioonilise ja hierarhilise (võimu)suhte õõnestamiseks ka väljaspool kirjandust. Nii filosoofilisel, psühhoanalüütilisel kui kirjandusteoreetilisel tasandil on siin kõige viljastavamalt mõjunud kirjutiseks Jacques Lacani tõlgendus Edgar Allan Poe` “Näpatud kirjast” (Lacan 1983: 21-54). Tegu on Lacani 1966. aastal ilmunud ““Näpatud kirja” seminariga”, mis Shoshana Felmani sõnul teisendas oluliselt psühhoanalüütilise kirjanduskriitika metodoloogilisi eeldusi ja pakkus “alternatiivi traditsioonilisele rakenduslikule psühhoanalüüsile” (Felman 1987: 79).¹ Esitan lühikese kokkuvõtte Felmani põhiväidetest.

(1) Lacani lähenemisviisi ei saa pidada “rakenduslikuks” psühhoanalüüsiks, kuna “rakenduse” (aplikatsiooni) mõiste kätkeb varjatult kujutlust psühhoanalüüsi eksterioorsusest kirjandusteksti suhtes. Kuidas see on saavutatud?

¹ Näite traditsioonilisest (rakenduslikust) psühhoanalüüsist pakun käesoleva magistritöö peatükis “Freudiga Soometsas: nauding ja hävitamine” (lk 38-44).

(2) Põhimõtteliselt analüüsib Lacan Poe` novellis esinevaid teatavaid korduvaid struktuure, mida peegeldavad psühhoanalüütilisi protsesse. Lacan on niisiis tõlgendanud Poe` jutustust kui psühhoanalüütilise situatsiooni allegoorilist peegeldust.

(3) Tänu teatava analüütilise momendi olemasolule tekstis pole ka tõlgendaja positsioon enam teksti suhtes eksternaalne positsioon, vaid tekstuaalne, tekstis endas *alati juba* implitsiitselt olemasolev positsioon. Nii ei saa enam rääkida ka selgest kirjanduse ja psühhoanalüüsi opositsioonist. Psühhoanalüüs võib olla “intraliteratuurne” ja kirjandus “intrapsühhoanalüütiline”.

(4) Psühhoanalüüsi “rakendamise” asemel kirjandustekstile tuleks seega hoopis vaadelda viise, kuidas psühhoanalüütilised “tõed” on kirjandustekstis *juba* implitseeritult olemas. Radikaalsemalt võttes on küsimus mõlema – kirjanduse ja psühhoanalüüsi – vastastikustes “interimplikatsioonides”, selles, kuidas kirjandustekst ja psühhoanalüüs teineteist vastastikku informeerivad või interpreteerivad.

(5) Oluline on seegi, et “analüütilise momendi kui seesuguse” avastamine tekstist ei seisne vältimatult tuttava või teadaoleva äratundmises, vaid pigem tundmatu lokaliseerimises, st mitte vastuste või lahenduste otsimises, vaid küsimuste ja probleemide leidmises.

Felmani visand “alternatiivse” psühhoanalüütilise kirjanduskriitika jaoks tundub paljutõotav, kuid tekitab ka põhimõttelisi küsimusi. Kuidas ikkagi “implitseerida” psühhoanalüüs kirjandusse nii, et see ei mõjuks vägivaldse või isandliku aktina? Meenutagem siin etteheidet, et isand (psühhoanalüüs) suudab teenris (kirjanduses) näha vaid iseennast, mis sisuliselt hõlmab ju ka Feldmani väidet, et psühhoanalüüs (Lacan) suudab kirjandustekstis (Poe` novellis) avastada iseenda tegevuse allegooria. Ja kui Felman kuulutab, et tõlgendus on alati väljakutse tõlgendaja *individuaalsele leidlikkusele ja intuitsioonile*, et lähenemisviisi puhul, mida ta visandab, pole küsimus “koolkonna” rajamises või kindla “meetodi” kehtestamises jne, ei mõju ta – eriti lacanlikust perspektiivist nähtuna – kuigi veenvalt. On selge, et rõhutades “individuaalset” lähenemisviisi ja “koolkondliku” metodoloogia puudumist, püüab ta rõhutada momente, mis takistaksid lacanliku psühhoanalüüsi muutumist n-ö isandlikult vägivaldseks või “mehhaaniliselt” rakendatavaks (aplitseeritavaks) lähenemisviisiks. Kuid teatud mõttes tähendab see lihtsustavat möödavaatamist just neist momentidest, millele Lacan oma ““Näpatud kirja” seminaris” keskendus. Kujutlus tõlgendaja “individuaalsest leidlikkusest ja intuitsiooni” sisaldab kujutlust vabast toimijast, vabast humanistlikust subjektist, kuid see just ongi see, mille Lacan Poe` teksti analüüsides kahtluse alla pani. Lacani näitas, et eeldatavalt inimlik ja subjektiivne tähenduste omistamine on tegelikult kordamissunnile allutatud, mehhaaniline ja transindividuaalne akt, kuna “isegi see, mida nimetatakse subjektiks” on absoluutselt determineeritud sümboolse valla mängude poolt. Ta tõlgendas “Näpatud kirja” kui lugu kordamissunni (*Wiederholungszwang*) struktuuralsest versioonist (Wright 1985: 40) ja kui allegooriat tähistaja (“sümboolse valla”) ülemvõimust subjekti suhtes: “sümboolse vald on see, mis on konstitueeriv subjekti jaoks” (Lacan 1983: 43). Suurepärase näite sellest, kuidas kordamissund ja tähistaja ülemvõim toimivad kirjandustekstide tõlgendamisel – ja tõlgendamise tõlgendamisel – pakuvad Jacques Derrida (Derrida 1975: 35-70) ja Barbara Johnsoni (Johnson 1981: 225-243) kirjutised.

Esitangi esmalt ülevaate Derrida metakriitilistest (dekonstrueerivatest) väidetest, mis puudutavad Lacani tõlgendust Poe`st, ja seejärel ülevaate Johnsoni metakriitilistest (dekonstrueerivatest) väidetest, mis puudutavad Derrida tõlgendust Lacanist. Kuna nii Poe`, Lacani kui ka Derrida tekstides on läbivaks teemaks tõlgendamise ja kordamissunni problemaatiline suhe, on kõiki neid üksteisest välja

kasvanud (meta)tekste vaadeldud ka kui bloomiliku “mõjuangi” ja “väärtõlgenduse” kehastusi (Hertz 1979: 296-321).

Derrida kriitilised väited saab lihtsustavalt kokku võtta järgmiselt: (1) Felmanile vastandudes väidab Derrida, et Lacani tõlgenduse puhul on tegu just nimelt traditsioonilise “rakendusliku” psühhoanalüüsiga: tunne kohe algusest ära “rakendusliku psühhoanalüüsi klassikalise maastiku. (...) Poe` tekst, mille staatust üleüldse ei uurita – Lacan nimetab seda lihtsalt “fiktsiooniks” – on esile manatud kui “näide””, st Lacani on asetanud Poe` teksti psühhoanalüütilisi teooriaid “illustreerivasse positsiooni” (Derrida 1975: 36).

(2) Lacan tõlgendus on seega näide psühhoanalüüsi (kui isanda) omastavast või kolonialiseerivast suhtest kirjandusse (kui teenrisse): “Kui keegi usub, et ta leiab midagi, siis on see eeldatavasti psühhoanalüüs ise, kes leiab iseennast” (Derrida 1975: 36).

(3) Filosoofilises plaanis muudab Lacani lähenemisviis psühhoanalüüsi “uueks metafüüsikaks”. Lacan on “fallologotsentristlik”, kuna privileerib falloost kui transtsendentaalset tähistajat (“süsteemi tõde”). Tulemuseks on tähistamise protsessi “sulustamine” kirjandustekstis: teksti staatuse kirjutusena, tähistajate mänguna, disseminatsioonina on tühistatud.

Felmaniga võrreldes esindab Derrida seega diametraalselt vastandlikku seisukohta: Lacani tõlgendus jääb traditsioonilise (“rakendusliku”) psühhoanalüüsi piiridesse. Kuid kuidas on Derrida endaga? Johnsoni kriitika Derrida aadressil ei jäta kahtlust, et Derrida on ka ise “süüdi” selles, milles ta Lacani süüdistab: ta on tahtmatult korranud neid samu žeste, mida ta Lacani puhul taunib. See küll ei kahanda Derrida väidete efekti, kuid muudab need problemaatiliseks. Esitan mõned näited Johnsoni tähelepanekutest:

(1) Derrida süüdistab Lacani Poe` teksti vägivaldses “raamimises” (*framing*), st teatava tõlgedava raamistiku sisse paigutamises. Kuid Derrida tegeleb ise *vältimatult* sama asjaga – Lacani kirjutise “raamimisega”.

(2) Kui psühhoanalüüs näeb kirjanduses vaid seda, mida ta tahab seal näha, siis täpselt samuti näeb ka Derrida Lacani psühhoanalüüsis vaid seda, mida ta *tahab* seal näha. Ta suudab (või tahab) seal ära tunda vaid selle, mida on juba eeldanud või oodanud. Kohe algusest peale tunneb ta ära “rakendusliku psühhoanalüüsi klassikalise maastiku”, mitte midagi enam.

Otsustav küsimus, mis siin kohe kerkib, ongi järmine: kas eelnevatele teadmistele tuginev ja “raamiv” äratundmine on vägivald (“pimestatus”) vaadeldava objekti teisesuse suhtes või on see iga tõlgendusliku akti vältimatu omadus? Kas pole nii, et äratundmist suunav teoreetiline viitetaust tekitab tõlgenduse puhul alati ka teatava “pimestatuse”, mitteäratundmise, mis ongi iga tõlgendusliku akti konstitutiivseks elemendiks? Siin kerkibki palju laiemalt küsimus “raami” problemaatikast.

(3) Derrida sõnul taandab Lacan kirjandusteksti “ühemõttelisele sõnumile”: ta jätab kõrvale Poe` novelli spetsiifilise kirjandusliku mõõtme ja käsitleb seda kui “reaalset draamat”, st kui lugu, mida psühhoanalüütikud kuulevad iga päev oma patsientidelt. Kõrvale on seega jäetud kirjanduslikkus, kirjandus *ise*. Kuid täpselt sama moodi jätab Derrida oma kriitikas kõrvale Lacani kirjutise stilistilise (kirjandusliku, erakordselt ambivalentse ja metafoorse, kindlaid tähendusi hajutava) mõõtme. Kas pole siis nii, et “raam” (*frame*) ongi see, mis määrab ära ka kirjanduse äratundmise kirjandusena? Ka kirjandus, selleks et mõjuda kirjandusena, eeldab teatava “raami” olemasolu. Tekst saab mõjuda kirjanduslikuna vaid siis, kui on

asetatud vastavasse (äratundmist võimaldavasse) raamistikku: ta on küll paljukülgne, mitmenäoline objekt, kuid ta on siiski “raamitud” objekt.

(4) Nii Derridal kui Johnsonil tähistab “raam” tõlgendust, kuid mitte niivõrd (või isegi mitte eelkõige) sellist tõlgendust, mis lähtub eksternaalsest, väljastpoolt “peale” asetatud, aplitseeritud raamistikust. Põhiprobleemiks on siiski sellised kirjandustekstide (refleksiivsed) omadused, mille tagajärjel on igasugune eksternaalne “raam” alati juba “raamistatud” oma sisu või ühe osa oma sisu poolt. Küsimus on selles, kuidas teksti on “raamitud” tema enda tõlgendus (“dešifreerimise stseen”). Just see ongi võimaldanud Johnsonil näidata kordamisunni ja (psühhoanalüütilise) ülekande toimimist nii Poe, Lacani kui ka Derrida tekstides: teatavate korduvate struktuuride (suhete) ja positsioonide ülekandumist ühest tekstist teise, algsest kirjandustekstist (Poe) tõlgendavasse metateksti (Lacan), sealt omakorda järgnevasse (meta)metateksti (Derrida) jne. Ühtlasi tähendab see ka seda, et kõigi (nii fiktsionaalsete kui ka mittefiktsionaalsete) subjektide positsioonid ilmnevad tõlgendamise käigus alati transsubjektiivsete, üksteist “pimesi” kordavate positsioonidena (st nad on “determineeritud sümboolse valla mängude poolt”).

Lähtumine sellistest “raamimise” ilmingutest (väline “raam” on alati juba determineeritud sisemise “raami” poolt jne) peaks pakkuma ka kõige produktiivsema võimaluse sisemise ja välimise, objekti ja subjekti, isanda ja teenri, kirjanduse ja psühhoanalüüsi ja teiste vastanduste õõnestamiseks (dekonstrueerimiseks), kuna “raami” loogika on Derrida sõnul “parergonaalne”: “raam” tähistab ambivalentset nii sisemist kui välimist.

(5) Kuigi Johnsoni sõnul pole tema kriitika eesmärgiks mitte Lacani vabastamine “süüst”, vaid teatavate vältimatult ambivalentsete momentide rõhutamine igasuguse tõlgendamise puhul, on kokkuvõtte siiski Lacani lähenemisviis suhtes positiivne. Lugeses Derrida “vastukarva” (Derrida enda viisil), suudab ta Derrida kriitika Lacani (ja kogu psühhoanalüüsi) aadressil pöörata ümber “sügavaks sissevaateks” psühhoanalüüsi olemusse: psühhoanalüütilisel aktil kui sellisel polegi iseseisvat või autonoomset identiteeti; psühhoanalüüsi ülesandeks ongi funktsioneerida analüüsitava kirjandusteksti (objekti) teatava ülekandelise kordusena, selle struktuuralse variandina. Ühtlasi muutab see küsitavaks Felmani käsituse tõlgendaja subjektiivsest (autonoomsest) vabadusest: subjektsus on objektis (kirjandustekstis) endas, tõlgendaja subjektsus on vaid selle vältimatu kordus.

Niisiis ei tuleks meil Derrida kriitikat (psühhoanalüüs avastab alati iseennast jne) lugeda mitte süüdistusena psühhoanalüüsi aadressil, vaid psühhoanalüütilise kirjanduskriitika ühe põhitingimuse avastusena. Ka meie lähteline küsimus kirjanduse (antud juhul Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab”) ja psühhoanalüüsi vahekorrad asetub pärast Lacani, Derrida ja Johnsoni poleemikat *teisiti* ning suunab meid keskendumisele küsimusele: “(...) mis juhtub teksti psühhoanalüütilisel dešifreerimisel, kui dešifreeritav tekst ise juba selgitab iseennast? Kui ta ütleb rohkem iseenda kohta, kui dešifreerimine (...)? Ja eriti siis, kui dešifreeritavasse teksti endasse on “sisse kirjutatud” täiendav dešifreerimise stseen?” (Derrida 1975: 36).

2. PARANOIA KUUBIS

LUGEJAD TEKSTIS

Järgnevalt esitan tõlgenduse Jüri Ehlvesti novellist “Päkapikk kirjutab”.

Soovides vältida “rakenduslikku” psühhoanalüütilist lähenemisviisi, püüan näidata, kuidas kirjandustekstis endas on juba “raamitud” kujul olemas psühhoanalüütiline – või psühhoanalüüsi ennetav – tõlgendus (“dešifreerimise stseen”). Kokkuvõttes peaks see kinnitama kirjanduse *esimuslikust* psühhoanalüüsi suhtes.

Kuna meid huvitavad siin eelkõige kirjandusteksti autorefleksiivsed ilmungud (“dešifreerimise stseeni” olemasolu tekstis), siis kõlab juba Ehlvesti novelli pealkiri paljutootavalt. Tegu on kirjandustekstiga, mis juba pealkirjas töötab kõnelda kirjutamisest (“šifreerimisest”) ja tõenäoliselt siis ka tõlgendamisest (“dešifreerimisest”). Pole üht teiseta: kui “päkapikk kirjutab”, siis eeldatavasti keegi ka loeb ja tõlgendab kirjutatut.

Meil ei tulegi pettuda. Juba esimeses lauses tutvustatakse meile “teksti tekstis”, loose “raamitud” lugu: “Lugu, mille toimetaja mulle põrandalt tõstis, oli väga lihtne: minategelane sõitis taksoga teatrisse järele oma naisele ja nägi autoaknast jalgratturit. Jalgrattur sõitis parajasti maja katusel ringi” (Ehlvest 1997: 177).

Novelli lugejatena alustame seega teksti lugemist kohe ja vältimatult sellest, kuidas minajutustaja alustab teise fiktsionaalse tegelaskuju poolt kirja pandud teksti lugemist. Mingil mõttelisel ajahetkel on reaalsed lugejad (meie) ja fiktsionaalne lugeja (minajutustaja) vastamisi nagu peeglid: loetakse samaaegselt, kuigi erinevatel ontoloogilistel tasanditel. Mieke Bali mõistet kasutades võiks öelda ka nii, et novelli alustav “raamitud” lugemissteen on teatav “peegeltekst” (*mirror-text*); see on meie endi kui lugejate (kõver)peegeldus.

Novelli teisel leheküljel antakse meile pisut rohkem teada nii novellis loetava teksti sünniloo kui ka tema autori kohta: “Teose autor oli – toimetaja sõnade järgi – paadunud grafomaan, kes tähendas üles oma unenägusid (...)”. Grafomaani “teosele” lisatud kaaskirjas seisis, et “autor oli öösel kell üks ärrganud oma jubeda unenäo peale ja seda siis öö otsa kirjutanud. Hommikul oli ta jõudnud teose toimetaja ukse alt sisse lükata” (Ehlvest 1997: 178).

Sellise teabe kaudu saame küll üldise ettekujutuse grafomaani “teose” sisust ja kvaliteedist (grafomaani poolt kirjapandud “jube unenägu”), kuid meil pole kuidagi võimalik selgusele jõuda kirjutaja täpsemates kavatsustes jms. Kas on tegu lihtsalt unenäo üleskirjutusega või on kirjutajal olnud ka kirjanduslikke taotlusi? Kuna minajutustaja nimetab grafomaani “autoriks” ja tema teksti “teoseks”, siis tuleks eeldada teatavate kirjanduslike ambitsioonide ilmnemist. Ebamäärasust suurendab seegi, et me ei saa teada, mida toimetaja, kelle kätte grafomaan oma teksti toimetas, õieti toimetab – kas kultuuri, uudiseid või lugejakirju?

Kuid psühhoanalüütilisest vaatepunktist on esmane mulje “teosest” ja selle “autorist” siiski paljutootav: tegu on psühhoanalüüsis privileeeritud “kirjutisega” (unenäo transkriptsioon); teksti autori puhul paistab tegu olevat aga ebaadekvaatse enesehinnanguga subjektiga (grafomaan), kes kannatab teatud maaniate või hirmude all. Kui tahame novelli minajutustajas kui grafomaani teksti lugejas näha endi kui reaalse lugejate fiktsionaalset asemikku või peegeldust, siis tuleks ka grafomaanis kui “raamitud” teksti autoris näha novelli “Päkapikk kirjutab” autori, Jüri Ehlvesti iroonilist või masohhistlikku (enese)peegeldust. Grafomaani kujus tuleks niisiis näha Ehlvesti enda moonutatud (karikeeritud, masohhistlikku vms) autoportreed. Ja

vastavalt sellele tuleks ka grafomaani “teost” pidada Ehlvesti enda teose peegeltekstiks. Kirjandusteaduses on seesuguse “raamitud” teksti ja “raamiva” teksti (karikeeriva, peegeldava) suhte iseloomustamiseks hakatud kasutama mõistet *mise-en-abyme*. Mõiste esmakasutaja André Gide sai selle heraldikast, kus *mise-en-abyme* tähistab kindlat kujunduslikku võtet: vapi üheks elemendiks või motiiviks on vapi enda miniatuurne kujutis, millel omakorda on vapi veelgi miniatuursem kujutis ja nii edasi kuni “lõpmatuseni”, st kujundi üks osa on alati tervikkujundi pisendatud koopia. Kirjandusliku *mise-en-abyme*’i all mõeldakse aga kirjandusteose motiivide, kujundite või struktuuride sisemist mitmekordistumist nii, et tulemusena tekib potentsiaalselt “lõpmatusse” suubuv seeria (“kuristiku-efekt”, *vertigo*).

Kirjanduslikke *mise-en-abyme*’e on erinevat laadi ja nad võivad asetseda teksti erinevatel tasanditel: (1) kõige lihtsamad on narratiivsed *mise-en-abyme*’id ehk fiktsiooni esmasel diegeetilisel tasandil paiknevad teised fiktsioonid, “tekstid tekstides” (jutustused, unenäod, nägemused, kujutlused, kirjad jne), mille on loonud või edastanud fiktsionaalsesse maailma kuuluvad tegelased. Näiteks kui jutustuses kirjutab fiktsionaalne tegelane teksti, võime täheldada tema teksti kui osa ja jutustuse enda kui terviku “ikoonilist” ja reflekteerivat vahekorda. Sama kehtib ka lugevate tegelaste puhul. Esmaseks näiteks kirjanduslikust *mise-en-abyme*’ist, mille Gide välja pakkus, oligi just nimelt lugemise *mise-en-abyme* (Cervantese romaani teises osas on stseen, kus Don Quixote loeb romaani esimesest osast iseenda seiklusi). Võime uurida niisiis tekstide ja kirjutamiste “sahteldumist” üksteisesse, kuid ka seda, kuidas kirjeldused “sahteldatud” teksti vastuvõttust fiktsionaalses maailmas peegeldavad (ennetavad või koguni suunavad) fiktsiooni kui tervikteksti lugemisvõimalusi. Nagu metafiktsionaalsuse uurijad on sedastanud, võivad refleksiivsed kirjandustekstid esindada teatavaid lugemishoiakuid või koguni “teoretiseerida” endi vastuvõtu üle. Seda tänu sellele, et kirjandustekstis on dramatiseeritud lugevaid ja tõlgendavaid fiktsionaalseid tegelasi, kelle üheks funktsiooniks on peegeldada kirjandusteksti reaalsete lugejate ja tõlgendajate käitumist (Ommundsen 1993: 67). Nii pakuvad autorefleksiivsed kirjandustekstid alati teatavaid “tekstuaalseid juhendeid” endi vastuvõtu viiside kohta, kuid reaalsele lugejatel on õigus ja vabadus neid viise rakendada, kõrvale heita või nende vahel kõikuda. Kirjandustekstid võivad lugejatele pakkuda ka täiesti vastakaid “juhendeid” iseendi lugemiseks ja tõlgendamiseks, st nad võivad representeerida nii lugemise “ideaalmudeleid” kui ka “antimudeleid”.

Keerulisemate autorefleksiivsete tekstide puhul komplitseerib asja see, et erinevad lugemis- või tõlgendamisviisid võivad jutustuses esindatud olla nii võrdselt kehtivatena kui ka võrdselt vääratena.

Kui Ehlvesti “Päkapikk kirjutab” pakkus meile kohe esimesel leheküljel lugemise *mise-en-abyme*’i (sel ajal, kui minajutustaja loeb grafomaani teksti, loeme meie Ehlvesti novellist, kuidas minajutustaja loeb grafomaani teksti), siis mõned leheküljed hiljem on jutustusse “raamitud” ka vastandlikud lugemishoiakud. Neist üht esindab toimetaja, teist minajutustaja.

(1) Toimetaja suhtumine grafomaani teksti on esitatud järgnevas lõigus: “(...) toimetaja oli haaranud maast unenägi kaastöö ja – heitnud sellele vihase pilgu ning ütlenud “kurat” – visanud paberid mulle korraldusega need prügikasti toppida. Endal tal polnud aega” (Ehlvest 1997: 179). Reaalsete lugejate tasandil esindaksid sellist lugemishoiakut need lugejad, kes pärast Ehlvesti novelli põgusat sirvimist peaksid seda segaseks jamaks ja heidaksid teksti pettunult käest. Samasugust hoiakut grafomaani loo suhtes esindab ka luuletaja Leonardo, kellele minajutustaja grafomaani käsikirja lugeda pakub: “Leonardo heitis käsikirjale pilgu ja lausus: “Ei no see on täielik jama”” (Ehlvest 1997: 181).

(2) Vastandlikku lugejapositsiooni grafomaani loo suhtes esindab minajutustaja: “Ma ei olnud tema korraldust täitnud. See segane lugu oli mul endiselt näpus, viitasin sarnasusele”. Veidi hiljem saame ka selgituse: “Osutasin sarnasusele. Unenägija oli öösel kell üks ärganud hirmust, et tema naine ei olnudki tegelikult teatrisse läinud, sest etendus jäi ära. Pool tundi hiljem läks laev põhja ja kõik teatrietendused jäeti tõepoolest ära” (Ehlvest 1997: 179). Minajutustaja osutab niisiis grafomaani poolt kirja pandud unenäo võimalikule prohvetlikkusele (see ongi moment, mis teda ka edaspidi grafomaani loo juures huvitama hakkab).

Tema “oponendiks” olev toimetaja kui vastandliku lugemispositsiooni esindaja oma meelt siiski ei muuda: “Sellise teemaarenduse peale palus toimetaja võrdlemisi raevukas toonis enam teda mitte segada ja ma läksin minema. Aga käsikirja võtsin kaasa” (Ehlvest 1997: 180).

Fiktsioonis hõivavad grafomaani teksti lugejad seega teatavaid lugemispositsioone, mis esindavad kahte põhimõtteliselt vastakat suhtumist ka Ehlvesti enda loomingusse: on laitjaid või ükskõikseid, kuid on ka tuliseid fänne. Kui kirjandusteadlased räägivad sellest, et tekst defineerib nii “ideaalse lugeja” kui ka “ideaalse lugemissituatsiooni”, siis Ehlvesti novelli puhul tuleks meil minajutustaja lugemishoiakus näha enda jaoks teatavat eeskujut.

Igal juhul tuleks siin kokkuvõttes täheldada nii grafomaani teksti ja Ehlvesti teksti kui ka minajutustaja (kui grafomaani teksti lugeja) ja Ehlvesti teksti reaalse lugejate refleksiivset suhet. Kuid alustagem grafomaani tekstist. Mis tekstiga meil täpsemalt tegu on? Millest see räägib? Selgub, et saame grafomaani loost teada (1) novelli minajutustaja ümberjutustuse kaudu, (2) osade kaupa, tükeldatud kujul (minajutustaja esituses liigendub grafomaani unenägu kaheks) ja (3) poolikult (mõlemad ümberjutustused lõpetab minajutustaja sõnadega: “Siit edasi ma ei lugenud”, “ja nii edasi”). Seega jääb grafomaani lugu otsesel (originaalsel) ja terviklikul kujul meile saladuseks. Kui pidada minajutustaja ümberjutustusi teatud laadi tõlgendusteks, siis tuleks grafomaani lugu käsitleda kui *juba tõlgendatud ja moonutatud lugu*. Minajutustaja on vahendanud selle meile valikuliselt, oma meelevallast lähtudes.

Esimese ja kõige pikema osa grafomaani loost saame teada kohe novelli alguses: “Minategelase naine oli öelnud, et uue arvustuse jaoks peab ta esietendusel tingimata viibima ja oma meest ta kaasa võtta ei saa, sest perekondlik kohalolu häiriks tööalast keskendumist. Mees nurises, et see on vähemalt kümnes kord sel aastal, kuid ühtegi naise arvustust ei olnud kultuurilehes veel ilmunud. Selline võhiklik etteheide tegi naisele tuska. Tema kirjutas ju arvustusi sisemiseks tarbeks. Mees ei saanud sellele midagi vastu väidetud, niisiis jäi ta painetega üks. Umbes esimese vaatuse poole peale kasvas pinge väljakannatamatuks, sisemine tarve osutus põhjendusena talumatult segaseks, mees tellis takso ja sõitis teatrisse naisele järele. Mitte ei naist häirida, ta kavatses lihtsalt istuda rõdu viimases reas ja sealt binokliga piiludes teha kindlaks, kas, esiteks ta naine üldse on teatris, teiseks, et kui on, siis kellega ta on. Mees jõudis teatrihoone lävele hetkel, mil tema arvestuse kohaselt teine vaatus pidi just algama. Uks oli lahti, mees astus kärmelt edasi, kuid koridorides valitsev vaikus ja garderoobi pelutav tühjus raugestasid ta hoo ja meelegekindluse ja lootuse - ta oli sisimas uskunud, et naine ei petagi teda. Pettumus siiski tuli. Keegi vanamutt sulges otsustavalt teatrihuvilise tee, sealjuures hämmastunult küsides, kas kodanik tõesti ei tea, et täna õhtul ju etendust ei ole. Mees ei hakanud vaidlema. Ta taganes ja jäi nukralt trepil tõlgendades juustega sügistuult kammima – müts oli ju ähmiga ununenud. Raskelt libises ta pilk üle kuulutuste, ja mis ta nägi – esietendus oli siiski välja kuulutatud! Siit edasi ma ei lugenud” (Ehlvest 1997:178).

Teine osa grafomaani loost on meile vahendatud nii: “Mees sõitis teatrisse, et teada saada, kas ta naine teda petab või mitte. Tee peal nägi ta, kuidas jalgrattur sõitis kolmekorruselise maja viilkatusel. Ehmunult küsis naiseotsija taksojuhilt, kuidas selline asi võimalik on, kuidas ta alla ei kuku. Taksojuht lausus, et sõidab seda teed tihti, et too jalgrattur treenib kogu aega katusel, et pole veel kordagi alla kukkunud. Just sel hetkel jõudis jalgrattur harjani, pööras, teisele küljele jõudnult kaotas tasakaalu, veeres otse alla. Taksojuht üllatus, kehtas õlgu, ta olevat arvanud, et rattur on tõeline professionaal. Teatrietendus jäi ka ära ja nii edasi” (Ehlvest 1997: 184).

Selle osa sisuks on niisiis grafomaani loo peategelase sõit teatrisse ja teel nähtud stseen katuselt allakukkuvast jalgratturist; tihendatud kujul (kontsentreeritud sisukokkuvõttena) on see esitatud juba novelli alguses, kus minajutustaja ütleb, et grafomaani “lugu” on “väga lihtne”: “minategelane sõitis taksoga teatrisse järele oma naisele ja nägi autoaknast jalgratturit. Jalgrattur sõitis rattaga parajasti maja katusel ringi” (Ehlvest 1997: 177).

Siin tekib üks küsimus: miks ütleb minajutustaja novelli alguses, et grafomaani lugu on “väga lihtne”, kui see hiljem, siis, kui ta seda pikemalt vahendab, ei osutugi nii lihtsaks? Millal saab lihtsast loost midagi enam? Ehk on minajutustaja grafomaani lugu vahendades seda ise täiendanud, sinna juurdekirjutusi teinud – eriti selles osas, mis puudutab grafomaani loos esineva mehe suurt armukadedust ja jalgratturi kukkumist katuselt? Võiksime näiteks kahtlustada, et loo algsele ja üsna “süütule” lühivariandile – “(...) minategelane sõitis taksoga teatrisse järele oma naisele ja nägi autoaknast jalgratturit. Jalgrattur sõitis parajasti maja katusel ringi” – on minajutustaja hilisemate ümberjutustuste käigus lisanud traagilisi (armukadedaid, katastroofilisi) motiive. Võiksime niisiis eristada grafomaani (lihtsat) lugu ja minajutustaja (dramaatilisi) juurdekirjutusi:

Grafomaan: “Minategelane sõitis taksoga teatrisse järele oma naisele...”

Minajutustaja: “...et teada saada, kas ta naine teda petab või mitte...”

Grafomaan: “...ja nägi autoaknast jalgratturit. Jalgrattur sõitis parajasti maja katusel ringi...”

Minajutustaja: “...ja kukkus alla, kõige oma rattaga.”

Kuid kuna me ei saa kunagi teada grafomaani loo täpset ja terviklikku teksti, ei saa me ka teada, kui palju või mida on minajutustaja sinna vahendamise käigus lisandusi teinud. Loo autori ja loo vahendaja (tõlgendaja) vahele ei saagi siin tõmmata selget piiri. Samas võiks ka öelda, et nõnda arutledes oleme asunud juba teatavate “paranoiliste” kahtluste teele. Novellis tundub olevat midagi, mis suunab meid hoolikama ja umbusklikuma lugemisviisi suunas, midagi, mis muudab meid minajutustaja (grafomaani loo fiktsionaalse lugeja) suhtes paranoiliselt kahtlustavaks.

Kuid kas paranoilisus on (ainult) meis? Või on seda ka minajutustajas, kes grafomaani lugu vahendab? Ehk on juba grafomaani tekstis midagi, mis paranoiaks (paranoiliseks lugemisviisiks) põhjust annab?

PARANOIA

Narratoloogid on väitunud, et süvatasandil on igasugune narratiivne žanr struktureeritud ihalemise ja rivaliteedi (“armastuskolmnurga”) alusel. Määravaks motiiviks sellise narratiivse süvastruktuuri puhul on seksuaalne kiivus, armukadedus, mida Harold Bloom on nimetanud üheks kõige “kanoonilisemaks inimlikuks afektiks kirjanduses” (Bloom 1994: 396). 20. sajandi kirjanduses peab Bloom selle suurimaks kinnituseks Marcel Prousti loomingut. Kui Shelley on näidanud, et kõige

luulepärasem teema on verepilastus, siis Proust on näidanud, et kõige proosapärasem teema on armukadedus, väidab Bloom

Ka grafomaani lugu, nii nagu see minajutustaja poolt (oma rõhkude ja lisandustega?) meile esitatud on, tuleks käsitleda “kanoonilise” teema – armukadeduse – ühe variatsioonina. Grafomaani tuumaks on lause: “Mees sõitis teatrisse, et teada saada, kas ta naine teda petab või mitte”. Üsna hõlpus on näiteks kujutleda, kuidas grafomaani loo minategelast tabab ükskord Prousti Swanni saatus: “Esiotsa ei haaranud armukadedus sugugi Odette`i tervet elu, vaid ainult neid hetki, kus mõni võib-olla valesti tõlgendatud asjaolu oli pannud teda oletama, et Odette võis olla teda petnud. Nagu poliüp heitis kiivus välja enne ühe, siis teise, siis kolmanda haarme, klammerdus kindlasse kellaajasse – õhtul kell viis –, siis mõnesse teise, siis kolmandasse” (Proust 1973: 99).

Pealegi pole armukadedus Ehlvesti loomingus sugugi haruldane teema, leiame seal koguni kirjeldusi olukordadest, mis sarnanevad üsna täpselt grafomaani loos esitatuga. Kui grafomaani lugu põhineb unenäol, siis romaanis “Ikka veel Bagdadis” on tegu Bilbo öise nägemusega: “On õhtu. Laps magab. Tema istub köögis laua taga ja loeb. Naine pole veel teatrist koju tulnud. (...) Aeg läheb. Kell lööb üksteist. Tema keerab lehte. Kohe peaks käima välisuks. Kohe jõuab ta koju. Kell lööb. Tema loeb. (...) Korraga ei näe ta enam ridu, need segunevad, loetu mõttest ei jõua midagi temani. Siis äkitselt vaatab ta välja, valgus on peletanud varjud, juba ammu pole ta keeranud lehte, juba ammu ei erista ta kellalööke, etendus on lõppenud – hommik on väljas ja ta naine pole koju tulnud” (Ehlvest 1996: 60).

Kui võtame grafomaani lugu kui lugu armukadedusest ja tahaksime selle loo paigutada standardse (“rakendusliku”) psühhoanalüüsi raamistikku, jõuaksime hõlpsasti paranoiani. Ja missugune Freudi tekst selleks alust annaks, on samuti üsna selge. Prousti surma-aastal 1922 avaldas Freud lühikese, kuid mõjuka kirjutise armukadeduse psühhoanalüüsist (Freud 1989g: 217-223). Ta kõneles seal kiivusseisundite kolmetisest korraldusest või kolmekihilisusest (*dreifach geschichtet*).

(1) Esimene kiht on “normaalne” (*normale*). Hingeliselt hõlmab see kurbust, kaotusvalu ja nartsissislikku solvatust; lisaks vaenulikke tundeid rivaali suhtes ja enesekriitikat, mille kaudu püütakse muuta iseennast kaotuse eest vastutavaks. Kuigi sellist kiivust peetakse normaalseks, pole ta sugugi läbinisti ratsionaalne (st tegelikest suhetest võrsuv), kuna juurdub sügaval subjekti mitteteadvuses ning jätkab infantiilse afektiivsuse ilminguid.

(2) Teine kiivuse kihistus on “projitseeriv” (*projitzierte*) armukadedus. Selle aluseks on isiklik mitteteadvusse tõrjutud truudusetus (või impulss truudusetuseks). Freudi sõnul on truudust võimalik säilitada vaid pidevaid kiusatusi trotsides. Kiusatusi küll eitatakse, kuid nende surve võib mõjuda nii võimsalt, et sisetunde leevendamiseks rakendatakse tööle mitmesuguseid teadvustamata kaitsemehhanisme. Üheks süümeepinadest vabanemise võimaluseks ongi isiklike petmise-impulsside projitseerimine teisesse, mis hakkab samas mõjutama ka subjekti tähelepanekuid: teine reedab samasuguseid teadvustamata impulsse – ta pole minust parem. Freudi järgi on projektsioonidest lähtuv kiivus küll *peaaegu* luululise iseloomuga, kuid ta allub psühhoanalüüsile. Viimane suudab kiivuse põhjusena esile tuua subjekti *isikliku truudusetuse varjatud fantaasiad*.

(3) Kolmas kiht on “luululine” (*wahnhafte*) armukadedus. Freud toob näite noorest mehest, kelle kiivusparanoia objektiks oli tema laitmatult truu abikaasa. Mehe armukadedushood said alguse pisikeste märkide täheldamisest, mis reetsid talle naise täiesti ebateadlikku koketeriid teiste meestega. Naise mitteteadvuse ilmingute suhtes

ilmutas mees erakordset tähelepanuvõimet ning oskas neid ka alati õigesti tõlgendada, nii et teatud mõttes tal oligi tegelikult *alati õigus*. Kogu mehe ebanormaalsus seisnes Freudi järgi vaid sellele, et ta vaatles oma naise mitteteadvuse ilminguid palju teravamalt ning tähtsustas neid palju kõrgemalt kui naisele endale ja teistele ümbritsevatele isikutele pähegi oleks tulnud.

Freud osutab oma kirjutises, et ka vaenamisluluga paranoik käitub samal viisil: nii nagu kiivusluluga paranoik ei usu naise truudusse, nii ei usu vaenamisluluga paranoik teiste ükskõiksust ning kasutab oma seoseluludes ära pisimadki märgid, mida teiste juures täheldab. Tema luulu sügavamaks lähtekohaks on see, et ta ootab kõigilt võõrastelt alati midagi “armastuselaadset”; nood aga ei ilmuta seda, naeravad omaette, vehivad jalutuskepiga, isegi sülitavad maha, kui ta mööda läheb jne; kuid nad ei teeks nii, kui neil oleks tema suhtes sõbralikke tundeid. Paranoik tajub teiste ükskõiksust tema suhtes automaatselt vaenulikkusena. Kui teda ei armastata, tähendab see, et teda vihatakse.

Nii kiivus- kui vaenamislulula lähtekohaks on küll subjekti enda mitteteadvus, kuid subjekti kriitiline tähelepanu on kaitsemehhanismi tulemusel suunatud teiste isikute mitteteadvusele. Kiivas paranoik paneb isikliku truudusetuse asemel tähele pisimaidki märke naise truudusetusest. Nii teadvustab ta küll suurepäraselt naise mitteteadvust, kuid jätab teadvustamata enda oma, säilitades selle puutumatusena. Vaenulikkus, mida “vaenatu” (vaenamisluluga isik) teistes tunnetab, on tegelikult tema enese tunnete “peegeldus”.

Freud on oma artiklis ka hoiatanud, et kiivuslululiste juhtumite korral tuleb arvestada kõigi kolme kihistusega, mitte ainult ühega neist: lisaks “luululisele” armukadedusele võib samas isikus esineda nii “normaalset” kui ka “projitseerivat” armukadedust. Sellises hoiatuses peitub varjatult aga võimalus järgmiseks järelduseks: kui “luululine” armukadedus võib hõlmata endas kõiki kiivuse kihistusi, siis tuleks ka “normaalse” armukadeduse puhul valmis olla samaks – seal võib alati varjuda nii “projitseerivaid” kui ka “luululisi” komponente. Seesugune järeldus (“luululises” armukadeduses on midagi “normaalset” ja “normaalses” armukadeduses midagi “luululist”) aitabki selgitada, miks pärast Freudi kirjutist saame võtta paranoiat kui vaimset häiret, mis suudab potentsiaalselt heita valgust ka n-ö tavapärasele või normaalsele vaimutegevusele. Paranoia pole seega enam kitsalt kliiniline nähtus, vaid palju universaalsem fenomen, mille kaudu saab iseloomustada ka “terveid” inimesi. Nii võiks ka Ehlvesti novelli “raamitud” fiktsiooni kangelasest (grafomaani loo peategelasest) rääkida kui paranoikust, paranoilisest arukadetsejast. Ühtlasi tähendaks see seda, et Ehlvesti novelli “raamitud” grafomaani lugu (“tekst tekstis”) on potentsiaalselt paranoiline lugu (“paranoiline tekst tekstis”). Kuid saaksime seda öelda vaid tuginedes novelli minajutustajale, kes meile grafomaani lugu ümberjutustab. Grafomaani lugu saab niisiis paranoiliselt mõjuda vaid tänu vahendavate “filtrite” (minajutustaja ümberjutustuse) paranoilisusele.

Kuna minajutustaja roll on antud juhul määrav, tulekski meil lähemalt uurida tema lugemishoiakut. Pealegi – nagu eespool viitasin – esindab just tema novellis grafomaani loo “ideaalset lugejat”, kelle tegevust tuleks kirjandustekstide autorefleksiivsuse teooriast lähtudes pidada teatavaks eeskujuks (või peegelpildiks) Ehlvesti novelli reaalsele lugejatele.

Mis iseloomustab novelli minajutustajat kui grafomaani loo lugejat? Lühidalt võiks kohe öelda, et teda iseloomustab selliste seoste (või sarnasuste) eeldamine või nägemine, mis jäävad teistele tabamatuks või mõistetamatuks. “See segane lugu oli mul endiselt näpus, viitasin sarnasusele,” ütleb novellis minajutustaja. Kuid seegi juhib meid paranoiani: üheks paranoia defineerivaks tunnusjooneks ongi ju

“seoseluul” ehk ülemäärane kiindumist tõlgendamistegevusse. Paranoikud omistavad suure tähenduse tühisematelegi detailidele teiste inimeste käitumises (loetud tekstides jme). Pannes tähele pisisasju, millest tavaliselt mööda vaadatakse, konstrueerivad nad nende alusel äärmiselt kaugeleküündivaid teooriaid. Freud on kirjutanud paranoiku kohta: “Kõik, mida ta teiste puhul märkab, on tähendusrikas, kõik on tõlgendatav” (Freud 2001: 224). Sellist juhuslike või triviaalsete ilmingute tõlgendamist nimetabki Freud “seoseluuluks” või “täendusluuluks” (*Beziehungswahn, delusion of reference.*) Ta toob näiteks mehe, kes “järeldas, et kõik teda ümbritsevad inimesed on ühel meelel, sest kõik inimesed olid raudteejaamas teinud tema ärasõidu ajal käega teatud liigutuse. Teine märkas viisi, kuidas inimesed tänaval kõnnivad, jalutuskeppidega vehivad jms” (Freud 2001: 224).

Suurepärase näite armukadetseja paranoilisest seoseluulust pakub meile Ehlvesti novell “Hädapidur” (Ehlvest 1996: 90-94), kus kohtamisele hilinevad mees nõuab naiselt selgitusi, miks too teda ära ei oodanud, minema läks ja öö mujal veetis. Naine selgitab, et viis kohvikus toidud (“magustoidu, supi ja prae”) lauale ja läks mantlit varna riputama, kuid oma laua juurde naastes avastas, et tema toolil istub neeger, kes sööb häbenematult tema suppi. Naine istus samasse lauda ja hakkas sööma praadi. Lõpuks, kui neeger oli ära söönud ka naise magustoidu ja minema läks, avastas naine, et tema ridiküll on kadunud ja hakkas karjuma. Tekkis üldine paanika ning kutsuti politsei. Pärast selgus, et ridiküll “rippus ühes teises lauas toolikorjul. Ja sellel laual olid jahtunud supp, praad ja magustoit.” Naine oli lauad kogemata segamini ajanud; ta naerdi välja ja ta lahkus piinlikkust tundes kohvikust.

Tavamõtlemise jaoks võib tolle juhtumi puhul olla tegu lihtsa eksitusega, kuid novellis tõlgendab hüsteeriline minajutustaja naise selgitusi kui truudusetuse “kodeeritud” ülestunnistust: “Meie vahel polnud nüüd enam mitte vaid see kana, mille neeger ära sõi, meie vahel oli ka öö. Ja see lugu oli ju totter! Mu peas nõksatas: Tuhkatriinu ei osanud valetada, ta ei valetanud kunagi. Ja mis jutt see nüüd? Hullem kui keelevääratus. Või oligi see mõeldud vaid koodina? Silme ette kerkis must pilt, mustemast mustem. Kas ta tahtis oma tobeda looga öelda... tal niisiis polnud plaanis mind enam vähekegi säästa!”

Varjatud vihjeid tõlgendades jõuab mees lõpuks järeldusele ja annab oma kahtlustest naisele telefoni teel teada: ““Ainult üks küsimus veel!” karjusin torusse. “Ütle, ütle, Tuhkatriinu, kas sa täna öösel nikkusid tõesti neegriga?””

Niisiis seostab minajutustaja omavahel öö, mille naine mujal veetis (“Taipasin kohe umbes sedagi, kus ta võis olla veetnud selle öö. Arvatavasti magusa öö. Arvatavasti kirgliku öö...”), ja eksikombel neegri lauda istumise (“Neeger? Mida see küll tähendab”). Tulemuseks on kahtlus, et naine veetis öö neegriga. Nii nagu grafomaani loos, jääb ka “Hädapiduris” lahtiseks, kas tegelase armukadedus on tegelikult õigustatud või mitte. Märkimisväärne on see, et ka naine näib omistavat kohvikus toimunule suure tähenduse ega soovi pärast seda enam mehega kohtuda. Miks? Mida naine tundis? Mis temas toimus? Kas ei viita naise käitumise teatav ebaadekvaatsus mõnele teadvustamata konfliktile tema hingeelus? Meenutagem siin Freudi väidet, et teiste mitteteadvuse tõlgendajatena võivad paranoikud osutada laitmatuiks: “Paranoias tungib teadvusse läbi palju sellist, mille olemasolu normaalsete ja neurootiliste inimeste teadvustamatuses selgub alles psühhoanalüüsis. Paranoikul on siin teatud mõttes õigus, ta tunnetab midagi, mis jääb normaalsel inimesel kahe silma vahele, ta näeb teravamalt kui kui normaalne inimene (...)” (Freud 2001: 224).

Pealegi on Freud kõnelenud ka sellest, et eksiteod või vääratused pole kunagi juhuslikud, kuna nad on mitteteadvuse poolt determineeritud. Niisiis võis naine tõesti

sooritada klassikalise *freudian slip*’i ja istuda neegri lauda mitte “kogemata”, vaid mingist oma teadvustamata ihast (“nikkuda neegriga!”) või konfliktist lähtudes. Eksituse võis näiteks põhjustada ka naise mitteteadvusse “tõrjutud” soov vältida kohtumist novelli minategelasega; valesse lauda istumist tuleks sel juhul tõlgendada kui naise meeleheitlikku katse haarata viimase absurdse võimaluse järele suhte katkestamiseks minategelasega. Tähtsus, mille naine intsidendile omistas, polegi sel juhul nii motiveerimatu. Ühtlasi oleks meil siis põhjust pidada “Hädapiduri” minategelast naise mitteteadvuse (tema varjatud ihade või sisekonfliktide) tõlgendajana tõepoolest hiilgavaks: minategelase kahtlused on omal moel õigustatud, ta suudab tõlgendada naise eksituse kaudu manifesteeruvat mitteteadvust paremini kui naine ise. Rõhutagem veelkord, et Freudi järgi on paranoikudel *alati õigus* (Freud 2002: 224).

JUTUSTAJAD TEKSTIS

Kuid naasen nüüd taas novelli “Päkapikk kirjutab” juurde. On küsimusi, mis vastamist nõuavad. Kas novelli “Päkapikk kirjutab” minajutustajat tuleks pidada “Hädapiduri” minajutustaja hingesugulaseks? Kas nad mõlemad esindavad Ehlvestile iseloomulikku “ideaalset lugejat” kui paranoilist tõlgendajat?

On muidugi tõsi, et novellis “Päkapikk kirjutab” esinev grafomaani lugu ei paku meile mingeid otseseid või ilmselgeid tõendeid loo autori (grafomaani) paranoilisuse kohta. Teame vaid, et unenäos jäi mees “oma painetega üksi”, seejärel “kasvas pinge väljakannatamatuks” ja ta sõitis teatrisse, et “teada saada, kas ta naine teda petab või mitte”. Kuid kahtlemata peitub sellise loo temaatikas ja struktuuris paranoiline potentsiaal, millele novelli minajutustaja *kaudselt* meie tähelepanu suunab. Kaudselt seetõttu, et tegelikult ei huvita teda mitte unenäolise loo paranoilisus, vaid *prohvetlikkus*. Just prohvetlikkusest lähtudes hakkab ta täheldama teatavaid seoseid (“sarnasusi”). Milles nood prohvetlikud momendid tema jaoks seisnevad?

(1) “Osutasin sarnasusele. Unenäonägija oli öösel kell üks ärganud hirmust, et tema naine ei olnudki tegelikult teatrisse läinud, sest etendus jäi ära. Pool tundi hiljem läks laev põhja ja kõik teatrietendused jäeti tõepoolest ära” (Ehlvest 1997: 180).

Siin viidatakse niisiis realselt toimunud “Estonia” hukkamisele, mida grafomaani unenägu justkui ennustas.

(2) Teine ennustus on kaudsem ja seostub jalgratturiga, keda grafomaani loo tegelane teel teatrisse katuselt alla kukkumas nägi. Siingi haarab tõlgendus reaalseid (st nonfiktsionaalseid) sündmusi, mis sedapuhku on seotud olümpiakulla võitnud Erika Salumäega. “Jalgrattur võitis olümpiakulla. Uuesti iseseisva Eesti esimese kulla. Eesti lipp on sini-must-valge. Kuid et Teise maailmasõja lõpust alates ei olnud seda olümpial nähtud, heisati lipp äraspidiselt – valge-must-sinisena. Kui jalgrattur kodumaale tagasi jõudis, korraldati talle Raekoja platsil vastuvõtt. Platsi ääres olid tellingud. Inimesed, et paremini näha, ronisid neile. Konstruktsioon ei pidanud raskusele vastu ja varises. Üks inimene sai kukkudes surma. Kui laev nimega Estonia ümber läks, sai tema lipp – ülalt alla liugedes – värvid: valge-must-sinine. See on hämmastav sarnasus, kas pole?” (Ehlvest 1997: 189).

Kuid selliste prohvetlike seoste (või “sarnasuste”) otsimine saab novellis lähtekohaks uute lugude konstrueerimisele. Kui juba novelli alguses tekkisid kahtlused grafomaani loo autentsuses – meil on vaid minajutustaja poolt vahendatud fragmendid, poolikud ümberjutustused – siis novelli edasised sündmused pakuvad neile kahtlustele rohkem kinnitust: novelli tegelased (minajutustaja ja Eve) asuvad

grafomaani lugu ümberkirjutama, muutes autori (kirjutaja) ja lugeja (tõlgendaja) rollid veelgi suhtelisemaks. Seetõttu võiksimegi Roland Barthes'i mõisteid kasutades rääkida grafomaani loost pigem kui "kirjutatavast", mitte kui "loetavast" tekstist (Barthes 2002: 135-139). Grafomaani loo ümberkirjutamised saavad alguse Eva eksiarvamusest. Novelli alguses käseb toimetaja minajutustajal "unenägija kaastöö" prügikasti visata. Minajutustaja seda ei tee ja võtab toimetusest lahkudes käsikirja kaasa. Hiljem, seksides Evega, räägib ta talle grafomaani unenäost, kuid unustab viitamata loo allikale. "Eve arvas, et püüan ise kirjutada. Ta ütles, et ma ei oska teemat arendada." Veidi hiljem pakub Eve välja uue versiooni, uue teemaarenduse: "Eve väitis endiselt, et ma ei oska teemat arendada, ja pakkus välja omapoolse konstruktsiooni: mees jätab sadamas naisega hüvasti, siseneb pikka klaaskoridori, miskaudu pääseb pardale, kuid esimeses klaastoruristis keerab teisele poole ja tolli läbimata kõnnib varukäigust välja, viipab takso ja sõidab armukese juurde. Hommikul kuuleb, et laev on põhja läinud."

Minajutustaja ja Eve jätkavad seksimist ("Eve ronis käpukile toolile ja ma lasin talle selja peale") ja samal ajal jätkab Eve fabuleerimist: "Läbi taskurätiku häält moonutades helistab mees koju, ta on otsustanud kõik ära rääkida, paluda andestust, armukese juurest kohvrid juba homme ära tuua. Toru võtab tütar, ta ei saa rääkida, ta nutab lakkamatult, viimaks saab mees aru, et ema ei ole kodus, ta on juba hommikust saadik sadamas, sest isa sõitis eile õhtul Rootsi ning laev läks põhja".

Lisaks grafomaani loole on novellis niisiis veel üks "lugu loos", Eve lugu. Eve loo välmimise ja esitamise misantseenidest kujuneb novellis aga jutustuse loomise ja esitamise kahekordne *mise-en-abyme*, täpsemalt, fiktsiooniloo topeldatud, nii tekstuaalne kui seksuaalne fiktsioonisisene peegeldus. Minategelase ja Eve seksimist novellis võime tõlgendada kui uue jutustuse "sünnini" viiva kirjandusliku loomeakti metafoori. Üheks võrdluse aluseks on muidugi mõlema tegevuse, nii seksuaalse kui ka narratiivse (uue loo jutustamise) akti seotus ja ajaline kattuvus. Analoogia võimalusi on mõistagi rohkemgi, kuid piirdugem siin lihtsalt nendinguga, et seksuaalakt on üks kõige levinumaid loomeakti võrdkujusid (eriti metafiktsionaalses kirjanduses). Üsna varjamatult näib Ehlvesti novell meile meelde tuletavat mis tahes narratiivse tegevuse erootilist iseloomu.

Kuid Eve lugu ei jää novellis ainsaks uueks looks. Grafomaania näib olevat lausa nakkav. Eve loost inspireerituna hakkab minajutustaja visandama romaani (uut lugu loos, uut grafomaani loo ümberkirjutust): "Panin romaani struktuuri üldjoontes paika. Mees ja naine, tütar; mees muust ei mõtlegi, kuidas oma toredast ja armastusest nõretavast perekonnast lahti saada. Viimaks teatab ta, et on komandeeritud Rootsi kolmeks kuuks, jõuludeks loodab koju jõuda, kuid päris kindel pole – töö pingeline. Sadamas jätab ta naisega hüvasti ja sõidab armukese juurde. Ometi rahu! Öösel läheb laev põhja. Mees joob end täis ja jõuab Hiiumaale alles siis, kui kõik päästeparved on rannalt juba koristatud." Jne, jne.

Kokkuvõttes on meil niisiis tegu kolme "looga loos": (1) algne grafomaani lugu, mis põhines autori unenäol; (2) ning kaks uut lugu, Eve lugu ja minajutustaja lugu, mis küll mõlemad tõukuvad grafomaani loost, kuid kirjutavad selle täiesti ümber. Kõiki neid lugusid ühendab see, et truudusetuse teema on kokkusattumulikkust rõhutades põimitud "Estonia" põhjamineku teemaga (ka grafomaani loo puhul rõhutas minajutustaja just prohvetliku kokkusattumuse momenti). Kuid on üks äärmiselt oluline ja otsustav erinevus. Kui võrrelda hoolikamalt minajutustaja ja Eve poolt fabuleeritud lugusid grafomaani looga, siis täheldame järgmist: kui grafomaani lugu räägib mehe armukadedusest, tema kahtlustest, et naine teda petab ("Mees sõitis teatrisse, et teada saada, kas ta naine teda

petab või mitte”), siis Eve ja minajutustaja lood räägivad meestegelase enda petmiskatsetest, truudusemurdmise kavandamisest jne (“mees muust ei mõtlegi, kuidas oma toredast ja armastusest nõretavast perekonnast lahti saada”).

Kui tõmmata siin paralleel psühhoanalüüsiga, siis võime omakorda väita: *mõlemad uued (nii minategelase kui ka Eve poolt välmitud) lood suhtuvad algsesse (grafomaani poolt kirja pandud) loosse nagu psühhoanalüüs suhtuks paranoilisse sümptomisse*. Kuna selline suhe (või paralleel) on siinse tõlgenduse seisukohalt otsustavaks momendiks, siis peatun sellel pikemalt. Küsigem kõigepealt, kuidas suhtuks psühhoanalüüs paranoilisse sümptomisse ja – vastavalt sellele – kuidas suhtuks standardne psühhoanalüütiline kirjanduskriitik grafomaani loosse?

Psühhoanalüütiline käsitus kiivusest tugineb arusaamale teadvustamata *kaitsemehhanismidest*, mis rakenduvad tööse truudusetu subjekti isiklike süümepiinade leevendamiseks, ja *projektsioonidest*, mille abil kantakse subjekti isiklikud tõrjutud fantaasiad üle teisesse. Freudi järgi on selline projektsioonidest lähtuv armukadedus peaaegu luululise iseloomuga, kuid ta “allub psühhoanaanalüüsile” (Freud 1989g: 220). Mida tähendab siin analüüsile allumine? Mida suudab psühhoanalüüs sellise kiivuse puhul teha? Freudis sõnul suudab psühhoanalüüs sellise kiivuse põhjusena tuua esile *subjekti isikliku truudusetuse varjatud fantaasiad*. Ka standardne psühhoanalüütiline lähenemisviis novellile lähtuks samast põhimõttest.

Novellis “Päkapikk kirjutab” täidavad psühhoanalüütiku ülesannet aga minajutustaja ja Eve jutustused, kuna tooavad esile selle, mida kahtlustaks (või eeldaks) iga Freudist lähtuv psühhoanalüütik. Püüdes korrigeerida grafomaani lugu mehe kiivusest, kirjutavad minajutustaja ja Eve grafomaani loo ümber, kuid nad teevad seda nii, et lugu saab teise, ümberpööratud sisu. Nende poolt jutustatud lood justkui esindaksid grafomaani loo kiiva peategelase isiklikke varjatud ihasid ja süümepiinu (“Läbi taskurätiku häält moonutades helistab mees koju, ta on otsustanud kõik ära rääkida, paluda andestust, armukese juurest kohvrid juba homme ära tuua. Toru võtab tütar, ta ei saa rääkida, ta nutab lakkamatult, viimaks saab mees aru, et ema ei ole kodus, ta on juba hommikust saadik sadamas, sest isa sõitis eile õhtul Rootsi ning laev läks põhja. Ja nende isa nime päästetute nimekirjas pole.”).

Kokkuvõttes võiks niisiis väita, et minajutustaja ja Eva “paljastavad” grafomaani loo tõrjutud mitteteadvuse, autori varjatud kujutelmad sellest, kuidas ta petab oma naist, st *tema enese truudusetuse varjatud fantaasiad*, mille ta unenäos ja oma jutustuses on projitseerinud oma naisesse. Minajutustaja ja Eve poolt jutustatud lood on nagu grafomaani loo äraspidised peegeldused (esitavad naisele suunatud kahtlusi mehe enda varjatud fantaasiatena), mille kaudu novell “Päkapikk kirjutab” justkui (psühho)analüüsib ise ühe oma koostisosa (“lugu loos”) ja ühe oma tegelase (grafomaanist autori) paranoilisust.

Oluline moment, mida sellise tõlgenduse puhul rõhutada tuleks, ongi *kirjandusteksti metafiktsionaalsuse (autorefleksiivsuse) psühhoanalüütiline potentsiaal*. Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” kõiki tegelaskujusid võiksime Tzvetan Todorovi järgides iseloomustada kui jutustus-inimesi (*narrative-men*). Mis on tegelaskuju? Iga tegelaskuju on potentsiaalne lugu, iga uus tegelane tähistab uut jutustust. Selline väide kehtib nii grafomaani, minajutustaja kui Eve puhul – nende kõigi funktsiooniks on jutustada teatud lugu. Ja nagu Todorov viitab, võivad kõik novellis jutustatud lood (“lood loos”) esindada teatavaid argumente metafiktsionaalses väitluses (Todorov 1977: 54). Kõik “tekstid tekstis” võivad funktsioneerida teatava analüütilise momendina (st esindada tõlgendusi, seisukohti ja vaateviise) kirjandusteksti kui terviku suhtes. Kui aga “raamitud” lood võivad omandada

tähenduse metafiksionaalses väitluses, siis võivad nad omandada tähenduse ka psühhoanalüütilises väitluses (argumeneerivad teatava – näiteks paranoilise – tõlgendusviisi kasuks).

Nii saamegi novellis esitatud mitmesuguseid lugusid ja jutustamisi vaadelda psühhoanalüütilise situatsiooni allegooriana. Nii metafiksionaalsuse teooria kui psühhoanalüütiline teooria on siin viljakalt ühendatavad. Psühhoanalüüs ei põhine mitte ainult kõnel, kõnelemisel (*talking cure*), vaid jutustamisel, jutustuste esitamisel (*cure by narrative*). Eriti on selline seisukoht levinud just freudilike kirjanduskriitikute seas (Malcolm 1996: 26). Lihtsustavalt võiks seega öelda, et psühhoanalüüsi valdkonnaks ongi just nimelt lugude jutustamine ja ümberjutustamine: patsient esitab oma loo, analüütik vastab talle omaga, üks fiktsioon (tõeline) peab korvama teise (moonutatu). Sellist erinevate lugude (psühho)analüütilist suhet võime aga täheldada ka Ehlvesti novellis: teatavad fiktsioonid (minajutustaja ja Eve lood) korvavad algse fiktsiooni (grafomaani loo) ja paljastavad selle varjatud (tõrjutud) sisu.

KOKKUVÕTE: PARANOIA KUUBIS

Naasen siin küsimuse juurde, mille paigutasin lähteliseks oma tõlgenduse puhul: “(...) mis juhtub teksti psühhoanalüütilisel dešifreerimisel, kui dešifreeritav tekst ise juba selgitab iseennast? Kui ta ütleb rohkem iseenda kohta, kui dešifreerimine (...) ? Ja eriti siis, kui dešifreeritavasse teksti endasse on “sisse kirjutatud” täiendav dešifreerimise stseen?” Mis siis ikkagi juhub? Missuguseid teoreetilisi või praktilisi järeldusi võimaldab Ehlvesti novell “Päkapikk kirjutab”, kui oleme temas avastanud (psühho)analüütilise stseeni?

Esiteks õõnestab see naiivsevõitu traditsioonilist (p)ettekujut(l)ust sellest, milline on või peaks olema “psühhoanalüütiline” kirjandustekst (milles tuleks näha kirjandusteksti “psühhoanalüütilisust”): tõlgendajad ei peaks kirjandustekstidest otsima mingeid üldtuntud freudilikke “teemasid”, “sümboleid” vms; kirjandustekstid võivad osutada (autorefleksiivselt) psühhoanalüütilisteks ka lihtsalt tänu oma narratiivsele ja metanarratiivsele olemusele. Keskendumine kirjandusteksti (meta)narratiivsetele implikatsioonidele ei tähenda (isandlikku) vägivaldatavalt kirjandusteksti kallal; see tähendab tegelemist sellega, mis on kirjandusele olemuslik. Siin tuleks kohe muidugi möönda, et selline lähenemisviis eeldab tõlgendajalt küll siiski psühhoanalüütiliselt ihutud pilku, teatavat (psühhoanalüütilist) kompetentsi, kuid täpselt samuti eeldab ka kirjandustekstide metafiksionaalsus tõlgendajalt “metafiksionaalset kompetentsi”.

Kuigi võime metafiksionaalsusest (autorefleksiivsusest) mõelda kui igasugusele kirjandustekstile olemuslikust latentsest mõõtmest, ei pruugi see alati selgelt manifesteeruda. Teksti metafiksionaalne mõõde võib olla varjatud teksti teiste funktsioonide poolt. On autoreid, kelle tekstide metafiksionaalsus on niivõrd silmatorkav, et lugejatel on seda raske ignoreerida. Kuid on autoreid, kelle tekstide metafiksionaalsus on varjatud. Sel juhul sõltub teksti metafiksionaalsuse “avaldumine” lugejate teadlikkusest, nende vastavast “kompetentsist”: tuleb ära tunda teatav metafoorne (allegooriline) suhe või mõne tekstuaalse elemendi topeldatud funktsioon (üks teksti element võib olla teksti osa ja samas ka teksti kommentaar jms).

Kirjandusteksti latentse autorefleksiivsuse aktiveerimiseks on niisiis tarvis kompetentset lugejat ja vastava teoreetilise diskursuse (kontseptuaalse sõrestiku) olemasolu. Kõiki kirjandustekste saab lugeda kui autorefleksiivseid, kuid sellise

potentsiaali realiseerumiseks tuleb kirjandustekstidele läheneda teatava huvi ja tähelepanuga. Just teoreetiliselt ettevalmistatud lugeja suudab kõige tõenäolisemalt tabada neid autorefleksivseid momente tekstis, kus tekst (psühho)analüüsib iseennast, kus fiktsiooni ja tõlgenduse, kirjanduse (objekti) ja kriitika (subjekti) piirid hakkavad hägustuma. Kõik see kehtib ka psühhoanalüütilise lähenemisviisi puhul, mis on oma eesmärgiks seadnud kirjandusteksti autorefleksivse (psühho)analüütilisuse avastamise. Kuigi oluline roll on tõlgendajal, leiab siiski aset tõlgenduse kui subjekti (isanda) ja kirjandusteksti kui objekti (teenri) vahekorra hägustumine, kuna *subjektsus asub (on asetatud) kirjandusteksti endasse*.

Novelli "Päkapikk kirjutab" psühhoanalüüs tähendaks seega analüüsi, mille objektiks pole "tumm" ja passiivne kirjandustekst, vaid kirjandusteksti enda autorefleksivsed implikatsioonid (teksti enda "subjektsus"). Selle tingimuseks on kirjandusteksti metafiktsionaalsust käsitlevate teooriate ühendamine psühhoanalüütiliste teooriatega: kui tekstid suudavad pakkuda autorefleksioone, mis osutuvad analüütilisteks, siis suudavad nad pakkuda ka autorefleksioone, mis osutuvad psühhoanalüütilisteks.

Mis tulemusteni selline lähenemisviis Ehlvest novelli "Päkapikk kirjutab" puhul viib, selgub siis, kui uurime teksti kolme metafiktsionaalset aspekt: (1) kirjandustekst peegeldab (reflekterib) iseennast; (2) kirjandustekst reflekterib iseenda tõlgendamise viise ja (3) annab tõlgendajatele ette teatava mentaalse raamistiku. Süvenemisel selgub, et Ehlvesti novelli puhul juhivad kõik need aspektid (teksti autorefleksivsed implikatsioonid) meid "paranoiani".

Grafomaani lugu kui novelli peegelttekst (*mirror-text*) juhtis meid psühhoanalüütilise teooriani paranoia (projitseerivast armukadedusest). Novelli südameks, tuumaks, lähtekohaks on seega eeldatavalt paranoiline lugu (grafomaani käsikiri), mis reflekterib tervikteksti (Ehlvesti novelli).

Järgmisel sammul tekkis meil "paranoiline" kahtlus, et grafomaani loo paranoilisus on vaid minajutustaja vahendava tegevuse (ümberjutustuse) kaudu tekitatud illusioon. Sel juhul on minajutustaja grafomaani loo paranoiliseks (projitseerivaks) tõlgendajaks. Samas võisime väita, et minajutustaja põhirolliks novellis on esindada grafomaani loo "ideaalset lugejat": just tema on meie kui Ehlvesti novelli reaalse (tekstivälise) lugejate mudeliks fiktsionaalses maailmas. Minajutustaja paranoiline (projitseeriv) lugemisviis peaks sel juhul olema meile eeskujuks Ehlvesti novelli tõlgendamisel.

Perspektiivi pisut muutes saime ühtlasi väita, et minajutustaja ja Eve tegevus uute lugude välmimisel ongi Ehlvesti novelli autorefleksivset (psühho)analüütiliseks momendiks: uute lugude kaudu tuuakse esile grafomaani varjatud (tõrjutud) fantaasiad. Nii suhtuvad minajutustaja ja Eve jutustused grafomaani loosse nagu psühhoanalüüs suhtuks paranoilise sümptomisse. Sel juhul on Ehlvest novelli *autorefleksivne psühhoanalüütilisus käsitatav metaparanoiana, paranoiana ruudus*.

Küsimusele, millise mentaalse raamistiku kirjutab Ehlvesti novell ette meile, reaalsele lugejatele, tuleks sel juhul (ambivalentnelt) vastata: ideaalseks lugemisviisiks on paranoiline/psühhoanalüütiline lugemisviis. Kuid sel juhul tähendaks psühhoanalüütiline lähenemisviis Ehlvesti novellile juba paranoiat kolmandas astmes, *paranoiat kuubis*.

Kuivõrd üllatav võiks olla psühhoanalüüsi seisukohalt jõudmine paranoilisuse ja psühhoanalüütilisuse segunemiseni? Meenutagem siin Freudi kuulsat üldistust, et paranoilised luulud on filosoofiliste süsteemide kõverpeegliks või "karikatuuriks" (Bass 1993: 199). "Argielu psühhopatoloogias" võrdleb Freud paranoiat juba otseselt psühhoanalüüsi endaga. Ta viitab, et mõlemad, nii paranoik kui psühhoanalüütik on

ranged deterministid. Neid ühendab veendumus, et kõigel on oma põhjus (Freud 2001: 211-225). Põhiline erinevus on siiski selles, et kui paranoik projitseerib ja otsib *väliseid* põhjusi, et kaitsta end sisemiste (psüühiliste) konfliktide eest, siis psühhoanalüüs otsib *sisemisi* (psüühilisi, teadvustamata) põhjusi, et ilmutada ja likvideerida subjekti kaitsemehhanisme. Kui paranoik usub, et kõik on determineeritud (varjatud niiditõmbaja, salasepitsejate vms poolt), siis psühhoanalüüs usub, et paranoiku usk determinismi on determineeritud tema mitteteadvuse poolt.

Teadvustamata determinismi (paranoiline) rõhutamine mõjutab kogu psühhoanalüütilist inimesekäsitust: psühhoanalüüs muudab kõik inimesed “poetideks”, parandamatuteks sümbolistideks, kelle iga sõna või žest on võimeline reetma mõnd tundmatut saladust, miski pole inimeste käitumises juhuslik. (Malcolm 1996: 45-46). Täpselt sama väidab Freud ka paranoiat analüüsides: “Juhuslikkuse kategooria, mis motivatsiooni ei vaja ja mida normaalne inimene peab oma psüühilise talitluse ja eksitegude osaks, ei kehti paranoiku jaoks teiste inimeste psüühiliste väljenduste puhul” (Freud 2001: 224). Nii tulekski psühhoanalüütilist (“paranoilist”) lugemisviisi pidada Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” ideaalseks lugemisviisiks, mille kirjandustekst on endasse ennetavalt haaranud (“raaminud”).

ANEKDOOTLIK PSÜHHOANALÜÜS

Kas sigar on sigar?

Ühe oma jüngri märkuse peale, et sigari suitsetamine on ilmselgelt falliline tegevus, olevat Sigmund Freud sigarit pahvides öelnud: “Mõnikord on hea sigar ainult hea sigar” (Meltzer 1987: 215).

Alustasin selle anekdootliku looga mitte ainult – või eeskätt – selleks, et tekitada lugejates positiivset eelhäälestust järgeneva suhtes; psühhoanalüütilises kontekstis on sel anekdoodil “sügavam” sisu kui esmapilgul tunduda võib (nii on muidugi iga asjaga psühhoanalüütilises kontekstis); üritan siin nimelt näidata, et mis tahes psühhoanalüütiline lähenemisviis (unenägudele, sümptomitele, kirjandusele) rullub alati lahti antud anekdoodi perspektiivis.

Ütleksin koguni nii: lõppkokkuvõttes juhatab see anekdoot meid psühhoanalüüsi keskse probleemini, tema tuumani, st tema *problemaatilise, lõhestunud tuumani*.

Tavapäraselt pole küll küsitlev lähenemine naljadele (anekdootidele jms) soovitatav: kui tahame, et nali oleks nali, jääks naljaks, ei tohiks naljade või vaimukuste sisu torkida, nende üle arutleda. Miski pole tavaelus vaimuvaesem, kui nalja sõnumi (“pointi”) või tema salalike manöövrite ja knihvide ümberjutustamine ja selgitamine. Põhimõtteliselt on nali üleastumine ja kähkukas: mingi nn “tendentsliku” (reeglina sündsusetu, küünilise vms) tõe ootamatu vilksatus, lühike “patu” hetk, mille lunastuseks on – nalja õnnestumise korral – auditooriumi kohene naer (mitte hilinenud tõsimeelne arutus).

Freudi uurimused naljade toimemehhanismist on selgitanud, et naljad mõjuvad (naljadena) vaid siis, kui kuulajate tähelepanu on hõivatud “naljatöö” (*Witzarbeit*) vormiliste ja semantiliste efektide poolt nii, et nalja “keelatud” sõnumil on võimalik läbida “tsensuuri” tõkked (Freud 1958: 108-112); seetõttu kujutabki nali endast alati ka teatavat kunstlikku, ajutist või näilist arusaamatust.

Nali on vahend, millega subjektid kompenseerivad oma “ahistust” kultuuris. Nali on nagu sümptom, ekstsessiivse iha märk, st ta on alati “piiri” peal kõndimine, kompromiss, kauplemine “tsensuuri” ja tõrjega. Näiteks ka ebaõnnestunud nalja puhul on võimalik veel tagantjärelegi – kui reeglina edutult – kaubelda: “Kuidas te siis aru ei saa, see oli ju ainult nali...”

Kirjandus ei erine ses mõttes naljast. Ka kirjanik saab alati “moralistidega” kaubelda (“Kuidas te siis aru ei saa, see on ju kirjandus...”) ja ka kirjanduse puhul toimub “teadvustamatu” kommunikatsioon justkui salakaubana vormliste ja esteetiliste funktsioonide (*ars poetica*) varjus. Lugeja mõistab äärmisel juhul vaid osaliselt seda, mis teda teoses paelub või peletab; osalist, mittetäielikku mõistmist (*Nicht-ganz-Begreifen*) tuleks pidada koguni kirjanduse vastuvõtu eeltingimuseks, vähemalt psühhoanalüütilises kontekstis (Schönau 1991: 37).

Niisiis, naljade – nagu kirjandusegi – esmane eesmärk on mõjuda, vahetult toimida, mitte alluda tõlgendustele; ka naljade puhul võime olla “tõlgenduse vastu”, nagu Susan Sontag oli seda kirjanduse puhul. Kuid küsigem siiski: millele anekdoot, millega alustasin, osutab? Miks me naerame, kui naerame? Mida me naerame?

Põhimõtteliselt on asi ju lihtne: tegu on kahe vastandliku väite, teesi ja antiteesiga: üks lähtub psühhoanalüüsis käibivast universaalsest sümbolismist (kõik piklikud objektid on fallosed jms) ja teine *teatud mõttes* vastandab end sellele; vähemalt üks nalja “pointidest” võiks samuti olla (esmapilgul) lihtne: anekdoot on suunatud naiivsete, kuid üliagarate tõlgendajate vastu, jäikade ja lihtsustavate

“jüngrite” vastu, kes üritavad olla suuremad freudistid kui Freud ise, doktrinaarsemad kui tema... (Meenutagem siin teatava paralleelina, kui palju “nalja” tekitas Salvador Dalí kasuistlik käitumine sürrealistide sürrealistina, st palju järjekindlama sürrealistina kui André Breton – ja tema “ametlik” doktriin – seda olid.)

Psühhoanalüüs, mille fundamentaalsete printsiipide hulka kuuluvad “ülekanne”, “tihendus” ja “nihe”, võib panna meid lõpuks (“paranoiliselt”) uskuma, et iga asi on alati midagi muud kui ta paistab olevat; ja sel muul on kalduvus sedavõrd vohama hakata, et asjast endast saab vaid muu produtseerimise agent/põhjus, st tema staatus eneseküllase ja –identse “asjana maailmas” kipub kergesti kaduma. (Jacques Lacan on lisanud siin oma modifikatsiooni: vähe sellest, et objekt on (unenägudes, kirjanduses jm) alati midagi *muud*, ta pole ka kunagi *see*, mis me tahame (ihaleme), et ta oleks. Ihalemine on Lacani jaoks pidev möödapanek – metonüümiline libisemine, vääratust, nurjumine – mis hõlmab nii iha objekt-põhjuse esitust kui tõlgendust (Žižek 1991: 4-8)).

Üheks anekdoodi “õppetunniks” võiks siiski olla, et psühhoanalüüs on võtnud end liiga tõsiselt, liiga endastmõistetavalt: kui ülejäänud maailma (*common sense*) on üldjuhul raske veenda, et sigar on midagi muud kui sigar või et sigar ei pea tingimata olema ainult sigar, siis psühhoanalüüsil tuleks aeg-ajalt pöörduda “adekvaatsuse” juurde ja kasvõi anekdootide kaudu endale meelde tuletada, et sigaril on võimalus olla ka lihtsalt – ja ainult – sigar. Ja kui me naerame psühhoanalüüsi üle, siis, miks mitte – varjatult, kaudselt – ka iseendi üle? Kas lõppude lõpuks, kui asja laiemalt vaadelda, pole siiski nii, et mitte ainult “freudistid” pole võtnud psühhoanalüüsi liiga tõsiselt, seda on 20. sajandil teinud kogu moodne (“refleksiivne”) maailm, muutes freudilikud “tõed” üleüldisteks tavateadmisteks... Seda näitab ka sigari-anekdoodi muutumine rahvalikuks “intelligentsuse testijaks”: umbes kümmekond aastat tagasi mängisime sõpradega üht Soomest toodud lauamängu, mis nõudis mõistatamist; mulle sattus kaardike küsimusega: “Kes on öelnud, et mõnikord on sigar ainult sigar?” Ei peaks vist lisama, et kõik hakkasid kohe irvitama.

Kust sa naerad?

See pole veel muidugi kõik, mida sigari-anekdoodil meile psühhoanalüüsi kohta öelda on; tal on veel implikatsioone, millele keskenduda tuleks.

On kaks võimalust, kuidas seda anekdooti võtta, st kuidas teda “tõlgendada”: kas huumorina või iroonianana. Nii huumor kui iroonia võivad panna meid naerma, kuid neil on otsustav (struktuuriline) erinevus; et seda erinevust kõige paremini tabada, ei tuleks küsida: mida me naerame?, vaid pigem: *mis kohalt, mis positsioonilt me naerame?*

Kõige lühemalt ja kokkuvõtlikumalt on neid positsioone (kui nalja “lähtekohti”) kirjeldanud Jacques-Alain Miller, lacanliku psühhoanalüüsi üks mõjukamaid tegelasi (selles ilmas): “Huumor inskribeerib end Teise perspektiivis. Eeskätt muudavad humoristlikud ütlemised end kuuldavaks Teise kohalt (...). Iroonia, vastupidi, ei lähtu Teisest. Ta lähtub subjektist ja ta on suunatud Teise vastu. Mida iroonia ütleb? Ta ütleb, et Teist pole olemas, et ühiskondlik side tema aluses on pettus, et pole olemas diskursust, mis poleks võlts teesklus (...). Kui huumorit praktiseeritakse *eeldatava* teadjasubjekti vaatepunktist, siis irooniat praktiseeritakse punktist, kus eeldatava teadjasubjekti langus on juba teostunud, on juba toimunud” (Miller 1993).

Lacanlikust vaatevinklist määrab huumori ja iroonia erinevuse niisiis see, kas me naerame millegi üle (suure ja ühtse) Teise seisukohalt või on hoopis tükis Teine ise see, kelle üle me (sokratesliku, “revolutsioonilise”) subjekti kohalt naerame. Siin on teatav ebasümmeetria, mis rõhutamist väärrib. Kasutades tingliku paralleelina tuntud tegelaskujudid oidipaalselt “teatrilavalt”: kui näiteks iroonia kaudu paljastab (oidipaalne) poeg oma isakuju impotentsuse, siis huumori puhul ei saa me – sümmeetriliselt – väita, et isa naerab välja poja armetuid ponnistusi; vastupidi, huumor, lähtudes Teise (ja eeldatava teadjasubjekti) kohalt, on isa lohutav hoiak poja suhtes.

Nagu öeldud, meie anekdoodis pakuvad end välja mõlemad võimalused, nii huumor kui iroonia, olenevalt meie nihkumisest ühest “kohast” teise, subjekti positsioonilt Teise positsiooni või vastupidi (Freudi sigaril on kaks otsa). Alustan esimesest, huumorist.

Huumor: distants

Huumoris tuleb alati esile “puhta metakeele võimatu positsioon”, justkui suudaks subjekt distantseeruda oma (traumeerivast) olukorrast ja vaadelda ennast kõrvalt; kuigi oleme sisimas valmis kaasa minema tundeliigutustega, mida subjekti nii või teisiti traumeeriv olukord näib eeldavat (raev, häbi, ahastus, tülgastus vms), tõmmatakse meid alt – subjekt ei käitu oma traumale vastavalt, ta viskab hoopis “kildu”, st ta distantseerub seal, kus keegi seda temalt ei ootaks (Freud 1989d: 278). See ongi *distant*, mis eraldab huumori naljast, millestki, mis on lihtsalt lõbus.

See on ka distants, mis esindab *ego* ja *superego* distantsi. Psühhoanalüüsis pole *ego* kunagi ühtne ja terviklik, tema tuumaks on “geneetiliselt” vanemlik instants, *superego*, millega ta ajuti ühte sulab, kuid millest ta teisalt jälle teravalt eristub; üheks sellise eristumise (distanti) väljenduseks on ka humoristlik käitumine, kus intrapsüühiline rõhk nihkub *ego*’lt *superego*’le: viimane eristub *ego*’st, domineerib (nagu lapsevanem) tema üle ja näitab tema traumasid ja vaevusi tühistena (Freud 1989d: 281).

Teatud mõttes on huumor niisiis täiskasvanu rolli, st isa “koha” omastamine iseendas; ta eeldab sisemise positsiooni olemasolu, kust on võimalik nii iseenda kui teiste traumadesse suhtuda nagu laste naeruväärsetesse (pisikestesse ja tühistesse) traumadesse. Humoristlik hoiak – erinevalt lapsikust naljatlemisest – ongi täiskasvanulik (*superego*’lik) hoiak, suursugune ja üleolev, samas on ta siiski vaid *ego* nartsissismi teenistuses: ta kinnitab *ego* vigastamatust, *ego* triumfi maailma üle, kuna kõik *ego* kannatud muudetakse vaid teatava lõbu ajendiks.

Huumor on niisiis sõna otses mõttes superegoistlik: mitte resignatsioon, vaid majesteetlik trots; ta on mõnuprintsiibi (illusoorne ja nartsissistlik) maksma panek kõigi reaalse olude ja traumade kiuste. Huumoriga on tegu siis, kui tavapäraselt sadistlikuks ja julmaks arvatud *superego* armastusväärse isakujuna ehmunud *ego* lohutab, justkui öeldes: “Vaata, mu poiss, maailm on nagu lapsemäng, selle üle tulebki ainult nalja heita, mis sellest muud ikka tahta...”

Tahtmata siin ühe vanemliku poole rolli teisele eelistada, võiks öelda ka nii: humoristlik suhtumine on oskus mängida nii iseendale (kui teistele) trööstivat ja teraapilist emakuju, kes sisendab: “Naera, sest kohe on kõik möödas ja sul hakkab parem.” (Paraku pole paljud inimesed huumoriks võimelised, huumorimeel on haruldane anne, ütleb Freud; seda tuleks seletada siis *hea superego* puudumisega – kuna *ego* pole seesugust kunagi kogenud – ehk subjekti suutmatusega suhtuda nii iseendasse kui kogu maailma lohutava “täiskasvanuna”.)

Just sellist suurejoonelist ja trööstivat superegoistlikku positsiooni on tajuda ka sigari-anekdoodis (*superego* suhtes *ego* sse): “Ah, mu poiss, ära võta seda falloosevärki nii tõsiselt, sest... see on ju üks paras naljanumber... see ei puutu sinusse, kui oled nautimas oma armsaimat hõrku sigarit...” Me taipame, et ka Freud, kuigi psühhoanalüütik, on inimene – täpselt nii, nagu näiteks ka hambaarst on inimene ega taha, et tuttavad talle väljaspool tööaega pidevalt oma hammastest räägiksid. (Samuti oli ühe mu kursusekaaslasega, kes ütles, et jah, ma õpin küll ülikoolis filoloogiat, aga see ei tähenda, et ma tahaksin keelest või kirjandusest “vabal” ajal – näiteks kohvikus – rääkida...)

Kui anekdoodis naerdaksegi psühhoanalüüsi üle – ja kui tegu on *huumoriga* – siis naerdakse vaid üliagarate ja kiusakate “jüngrite” üle, psühhoanalüütiliste “tõdede” banaliseerumise vms üle; lähtudes eeldatava teadjasubjekti (st Freudi kui psühhoanalüüsi isakuju) positsioonilt, ei tühista selline naer veel Teist, st psühhoanalüütilist diskursust ennast, tema põhimõttelist kehtivust. (Antud juhul on niisiis psühhoanalüüs ise *Teine*, kelle kohalt naerdakse).

Iroonia: lõhe

Huumor kaitseb alati *ego* – meie anekdoodis siis kujundlikult psühhoanalüüsi *ego* – kuid, nagu öeldud, huumor on vaid teatav (vanemlik ja kaitsev) “ekraan” traumade pisendamiseks ja neist ülevaatmiseks; sel moel on huumor vaid *suure Teise illusioon* või *illusioon suurest Teisest*, ironia on aga mõistetav just nimelt *suure Teise illusiooni purunemise, tühistumise* kaudu. Irooniline pilk juhib meid ka ühe teistlaadi *lõheni* kui seda on huumorile omane (superegoistlik) distant *ego* kannatuste suhtes.

Tajumaks seda iroonilist lõhet, tuleb meil sigari-anekdoodile läheneda nagu Salvador Dalí “paranoia-kriitilistele” maalidele, kus kujutise “transformeerumist” ei põhjusta mitte kujutise (vahetute) omaduste muutumine, vaid muutus vaatajate endi pilgus: tuleb mingit objekti või kujundit (näiteks orjaturul viibivaid katoliiklikke nunnasid) vaadata nii kaua, kuni korraga paistab seal midagi muud (ateistliku mõtleja Voltaire'i büst). Nimelt, tundub, et irooniliseks kisub anekdoot niipea, kui keskendume määrsõnale “mõnikord...”; pangem tähele, et Freud ei deserteeru siin sugugi tavamõtlemise pooldajaks: ta kuulutab küll isandlikult oma sigari *lihtsalt heaks* (mittefalliliseks) sigariks – esindades metakeele võimatut positsiooni – kuid ei tühista universaalsete psühhoanalüütiliste võrdsustuste (sigar on fallos jms) põhimõttelist kehtivust; lühidalt, ta esitab vaid teatava erandjuhtumi, tekitades reeglistikus ajutise, täpsemalt määratlemata (“mõnikord...”) katkestuse: sigar on *mõnikord* lihtsalt sigar, *mõnikord* mitte; kellel on, kellel pole.

Anekdoodis ilmnev Freudi (või kogu psühhoanalüüsi) veider kahestumine, kummaline kahevahel olek võib ajada küll naerma, kuid spetsiifilisemaks minnes on sel komplitseeritud ja konfliktne teoreetiline taust: just sellist “anekdootlikku” kõikumist või kahevahel olekut peavadki Nicholas Rand ja Maria Torok silmas, kui väidavad, et “freudilik psühhoanalüüs on lahknev ja iseendale vasturääkiv”, et ta on “lõhestunud oma tuumas,” oma tõelises südamikus; nad osutavad pragudele ja murrukohtadele, mis läbistavad lausa “müstilisel” viisil kogu Freudi mõttesüsteemi, mitte ainult teisejärgulisi või marginaalseid teemasid, vaid kõige fundamentalsemaid ja kesksemaid, kõige enam kasutatavaid mõisteid ja kontseptsioone: “Mingi sisemine deemon on seal tegutsemas,” leiavad nad (Rand, Torok 1993: 569).

Näiteid psühhoanalüüsi veidrast lõhenemisest (“sisemisest tupikust”) võib tuua küll hulgaliselt ja erinevatelt tasanditelt, kuid keskenduda tasuks just unenägude tõlgendamise, kuna – esiteks – unenägude tõlgendamine on olnud “klassikaliseks”

mudeliks kirjandustekstide psühhoanalüütilisele tõlgendamisele ja – teiseks – just unenägude tõlgendamine pani aluse “freudilikule” käsitusele sümbolismist, universaalsetest sümboolsetest võrdsustustest (kõik piklikud objektid on fallosed jms), millel ka sigari-anekdoot mängib.

Unenägude tõlgendamise puhul toovad Rand ja Torok esile universaalse sümbolismi ja vabaseoste – ehk “vabade assotsiatsioonide” – fundamentaalse vastuolu; vastuolu allikana ilmneb “üksteist välistavate metodoloogiliste duaalsuste võrgustik”, st Freud näib liikuvat justkui kahes suunas korraga, üritades kombineerida *põhimõtteliselt ühildumatuid meetodeid*: (1) analüütiku ülesandeks on kuulata patsiendi kõnet ja lähtuda tema vabaseostest; patsienti ei tohiks paigutada eelnevalt konstrueeritud üldkehtiva sümbolismi väljale; tihti paistab Freud sellest ka kinni pidavat (ka meie anekdoodi kui näite põhjal); (2) kuid samas üritab ta rajada oma õpetuse ka universaalsele sümbolismile – ta kehtestab “kataloogi” üleisikulistest ja stabiilsetest tähendustest, mis muudavad patsiendi vabaseosed kas täiesti üleliigseteks või piiravad nende rolli: individuaalsete unenägude *unikaalsetel tähendustel tuleb taanduda universaalse sümbolismi ees*.

Selles plaanis ongi sigari-anekdoot äärmiselt eksemplaarne; esile tulevad kaks konfliktset lähenemisviisi; ühelt poolt: tõlgendus võib tugineda universaalsetele võrdsustustele (sigar on fallos); teisalt: tõlgendus vajab subjekti osavõttu, tema isikliku psüühilise konteksti tundmist (sigar on sigar, sigar on x).

Randi ja Toroki sõnul antud vastuolu Freudil ei lahene, vaid muutub üha teravamaks vastavalt “Unenägude tõlgendamise” kordustrukkidele – kuhu Freud lisas iga kord uusi kommentaare ja täiendusi – ja teistele hilisematele kirjutistele; Randi ja Toroki sõnul juhib see ka probleemi, mis ulatub “teisele poole teoreetilisi vastuolusid”: nimelt, kursis olek psühhoanalüüsis üldkehtivate universaalsete tähendustega võib patsiente mõjutada ja “suunata neid looma seoseid eeldatava tähenduse kasuks”, st nad võivad hakata tekitama vabaseoide, mis toetavad “universaalseid” tähendusi (“ajatut pärandit” mitteteadvuses) ja moonutavad või koguni tühistavad subjekti isikliku konteksti; näiteks kui patsient on teadlik sigari üldkehtivast (fallilisest) tähendusest, võib ta allutada end Teise (analüütiku) ihale ja summutada oma sigari idiosünkraatilised (täiesti võimalik, et just nimelt mittefallilised) tähendused; või näiteks kui patsient on teadlik Oidipuse kompleksist, võib tema “intsestiline” unenägu olla palju moonutatam (st rakendada palju keerulisemaid strateegiaid tegeliku tähenduse varjamiseks) kui “naiivse” patsiendi unenägu (Rand, Torok 1993: 575). Sellest lähtudes võiks näiteks vabalt ümber tõlgendada ka ühe “klassikasse” kuuluva eituse juhtumi. Freud on nimelt tõlgendanud patsiendi eitust (“Te küsite, kes võiks olla see isik seal unenäos. Ema ta ei ole.”) kui märki teadvustamata sisu avaldumisest negatsiooni kujul; tõlgendajal jääb üle vaid konstateerida: “Järelikult on ta ema” (Freud 1989a: 373). Kuid mis siis, kui eituse põhjuseks pole mitte naiivne teadvustamatu tõrjumine, vaid – hoopis vastupidi – väga teadlik soovimatus lähtuda teoreetilistest eelteadmistest: “Ma tean küll, et niipea kui ma mainin ema, hakkate te kahtlustama, et tahan temaga magada... teid ei huvitakski muu... seepärast ma ütlen, et ema ta ei ole”.

See on andnud ka põhjust rääkida psühhoanalüütikute kogukonnas küdevast “nostalgilisest igatsusest vanade heroiliste aegade järele, mil patsiendid olid naiivsed ja teadmatused psühhoanalüütilisest teooriast” – võiks ju nimelt tõesti eeldada, et vähiklike ja lihtsameelsete patsientide sümptomid on palju “lihtsamad”, “süütumad” ja “puhtamad”, st nad on moonutamata subjekti ratsionaalsetest eelteadmistest (Salecl, Žižek 1996: 1).

Kuid kui lähtuda tänapäeva tüüpilisest patsiendist, “moodsast teaduse subjektist” – nagu lacanlik psühhoanalüüs seda teeb – tuleks siiski alati eeldada, et patsiendi sümptomid pole kunagi “süütud”: “nad on alati adresseeritud analüütikule kui subjektile, kes peaks teadma (nende tähendust) ja nii osutavad nad kaudselt ka endi tõlgendusele” (Salecl, Žižek 1996: 1). Seetõttu võibki üsna õigustatult öelda, et meil on jungilikud, kleinilikud, lacanlikud jne sümptomid, st sümptomid, mille “reaalsus” sisaldab varjatud viiteid mõnele psühhoanalüütilisele teooriale. Mis tähendab põhimõtteliselt siis seda, et tänapäeva tüüpilise “refleksiivse” patsiendi (näiteks mõne Woody Alleni lakkamatult latrava tegelaskuju) “vabad assotsiatsioonid” polegi enamasti muud kui katsed pakkuda oma häiretele psühhoanalüütilisi seletusi.

Siin tasuks tähele panna, et lacanlik suhtumine patsientide kõnesse (kui autorefleksiivsesse tegevusse) vastab täielikult standardsele poststrukuralistlikule käsitusele (kirjandus)tekstidest: tekstide võimalikud tõlgendused on *alati juba* sisse kirjutatud tekstide endi korpustesse, muudetud nende refleksiivseteks koostisosadeks, st tekstid pole kunagi naiivselt eksternaalsed endi võimalike tõlgenduste suhtes (nagu seda pole ka moodsate patsientide kõne). Nii on poststrukuralismis ka klassikaline objekt-teksti ja metateksti piir ähmastunud ning asendunud “teksti lõputu pidevusega”: mitte ainult kirjanduslikud tekstid ei sisalda endas “teooriad” enese funktsioneerimise kohta, vaid ka teoreetilised teksti kätkevad endas “kirjandust” (st nad ei ilmuta mitte Tõde, vaid tekstuaalseid ja retoorilisi “tõe-efekte”).

Valgustuse vastu

Kui lähtuda iroonia rangest, “klassikalisest” määratlusest – “iroonia on öelda üht, kuid pidada seejuures silmas vastupidist” – võime kokkuvõtlikult ka öelda, et iroonilise efekti tekitab “mitte oma häälega ja mitte oma positsioonilt” rääkimine; lausungi iroonilisuse tajumiseks tuleb kuulajatel vältimatult tajuda lausungi ja lausumise lõhet, st tuleb taibata, et “näiline lausetähendus ja tegelik lausungi- ehk kõnelejatähendus on teineteise suhtes mingis opositsioonis” (Ennus 2002: 255).

Selline klassikline käsitlus irooniast on hõlpsasti kohandatav ka sigari- anekdoodile: Freudi lause (“Mõnikord on hea sigar lihtsalt hea sigar”) muutub irooniliseks niipea, kui paigutame ta “tegeliku kõnelejatähenduse”, st Freudi tegeliku (vaimu)elu sigaritest sõltumise taustale: sigar ei olnud Freudi jaoks kunagi – isegi mitte *mõnikord* – lihtsalt sigar, ta oli tõeline sigarisõltlane (kaotas sigariteta oma keskendumis- ja töövõime); ja kõik tema sigarid olid laetud ülimalt sümboolsetest ja rituaalsetest tähendustest.

Võiks öelda, et psühhoanalüüs ongi sügenunud sigarite suitsust: igapäevased “siseringi” kokkusaamised, kus arutati uusi ideid ja konspekteriti maestro mõttekäike, olid mõeldamatud sigarite (ja kohvi) aroomita. Kuna Freud ärritus ja muutus umbusklikuks, kui mehed tema ümber ei suitsetanud nagu ta ise, hakkasid kõik tema lähimad mõttekaaslased samuti kirglikeks sigarisuitsetajateks. Sigar signaliseeris meestevahelist sotsiaalset sidet, sümboolset kuulumist valitute seltskonda, erilist *insider*’i staatust psühhoanalüütikute kogukonnas; vastavas kontekstis oli sigar seega märk pühendatute (sala)teadmistest (Elkin 2004).

Ja kui tõesti pidada fallost “tähistajaks, mis on määratud tervikuna tähistama tähistatavate efekte” (Lacan 1977: 285), siis on ka üsna loomulik näha psühhoanalüütikus tähenduste “fallilist” isandat, eeldatavat teadjasubjekti, st – lihtsamalt öeldes siis – kedagi, kes valdab kõigi tähenduste “võtit”, mida markeerib temast lahutamatu sigar kui “falliline” objekt. (Jane Gallop on rääkinud oma

psühhoanalüüsile mineku “fallilistest” põhjustest: “Ühel hommikul Freudi lugedes taipasin, mida ma analüüsilt ootan: mõista kõike salapärasest, mis minuga seotud, mida mu unenäod tähendavad, miks ma kardan nii väga kalaluid ja vette sukeldumist. Taipasin, et kui ma loen Freudi (kuid mitte Lacani) jääb mulle mulje, et ühel päeval võib kõik see olla mõistetav. See oligi siis see, mida ma analüüsilt ootasin. Usun, et see oligi see, mida Lacan mõtles falloose all. (...) Kui mul oleks falloos, teaksin ma, mida kõik mu tähistajad tähendavad, ma võiksin valitseda tähenduste mängu” (Gallop 1985: 111-112)).

Freudi sigarilembus on ka heaks näiteks subjekti absoluutsest fikseerumisest mingi erilise naudingu formatsiooni (*sinthome'* i) külge, hoolimata sellest, et selline kinnistumine võib juhtida ohtliku “ontoloogilise kõrvalekalde ni”: subjekt on valmis pigem kõigega, isegi oma elu ja tervisega riskima, kui teatavast naudingust (sigarid, alkohol, mingi seksuaalne perversioon vms) lahti ütleva, kuna just “ontoloogilises kõrvalekalde ni” kehastubki tema olemise minimaalne “tihkus”, tema eksistentsi koondumispunkt, substantsiaalsus, milleta elu oleks tühi ja mõttetu...

Tolleks “ontoloogiliseks kõrvalekaldeks” oli Freudi elus tema suulael vohama hakanud kasvaja, millest Freud – olles ise küll arst – julges oma doktoritest sõpradele ja jüngritele rääkida alles aastate möödudes. Tal soovitati küll sigaritest loobuda – ja mitte esimest korda: juba 30ndais eluaastates vaevasid teda südamehäired – kuid Freud asus ärritunult otsima “ratsionaalseid” põhjendusi suitsetamisest mitteloobumiseks. Mehel, kes üldiselt oli erakordselt nutikas nii iseenda kui teiste psühholoogiliste “trikkide” tõlgendamisel, ilmnis nüüd äkki veider “pimekoht”, sest – kes siis veel, kui tema oleks pidanud mõistma ja läbi nägema noid riikalikke “kaitsemehhanisme”, mida rakendatakse iseendi petmiseks, talumatute tõdede (sigari kantserogeensus) ja soovimatute tunnete (surmahirm) tõrjumiseks.

Seetõttu on sigari-anekdoodis ka antivalgustulik iva. Platonist alanud valgustuslik traditsioon lähtub eeldusest, et teadmised on juba iseenesest kasulikud ja vabastavad: “nad teevad seda, kuna nad ei tea, mida (ja miks) nad seda teevad.” Kui ekslik inimhing oleks suuteline arutleva oma tegude põhjuste ja tulemuste üle, siis ei käitaks ta enam väärtalt, kahjulikult jne, usuvad valgustajad. Kuigi teoreetikuna oli ka Freud valgustaja (“kompleksidest” vabanemiseks tuleb neid teadvustada jms), osutus ta suitsetajana siiski valgustajate eelduse “ümbertöörajaks”; tema kui sigarisõltlase kohta võiks ju öelda sama, mida Slavoj Žižek on öelnud kogu moodsa ja ülivalgustatud ühiskonna kohta: “nad teavad väga hästi, mida nad teevad, kuid nad teevad seda siiski” (Polidori 2000).

Selline lõhestumine teadmise ja – justkui võhiklikkust, mitteteadmist eeldava – tegutsemise vahel meenutab klassikalist fetišisti lõhestumist (“tean küll, et naisel pole falloost, kuid ma usun seda siiski tema maagiliste, erutavate jalgade kaudu...”). Meie anekdoodi kontekstis näitabki Freudi kui (sigari)fetišisti lõhestumine nii psühhoanalüütiliste kui mis tahes muude teadmiste (suhtelist) kasutust: teoreetilised teadmised – sigari fallilisusest, vähkitekitaavast toimest vms – ei pruugi veel muuta meid praktiliselt paremaks, panna meid teistmoodi käituma (näiteks suitsetamisest loobuma vms); nad võivad jääda pelgalt teadmisteks, teadmisteks *an sich*.

“Käige mu sõnade järgi, mitte mu tegude järgi,” näib sigari-Freud meile ütlevat. Ja nii võime parafraseerides ka öelda, et mõnikord on psühhoanalüüs lihtsalt psühhoanalüüs, psühhoanalüüs *an sich*.

Analüüsi lõpp

Kui väitsin, et psühhoanalüüs rullub alati lahti sigari-anekdoodi perspektiivis – kas humoristlikult või irooniliselt, nagu eespool näidata olen püüdnud – siis polnud mu taotluseks ei psühhoanalüüsi naeruvääristamine (kritiseerimine, maha tegemine) ega ka mingi pinge- või kompleksivabama suhtumise esindamine. Sellise suhtumise võimalust on tutvustanud Jan Blomstedt: “Arvestades, et Freud oma temperamendilt polnud tegelikult mingi süstemaatik, vaid lustlik sell, kes kõige tõsise ja süsteemse eest põgenes aforismi ja huumori abil, on Mijolla tahtnud lükata hetkeks kõrvale selle Freudi, kes on põlistatud psühhoanalüüsi kiriku alusepanijana ja suunarajajane teadusloos, et teha ruumi elavale ja muhelevale Freudile” (Blomstedt 1994: 192).

Nii paradoksaalne kui see ka tunduda võib, kuid lacanlik psühhoanalüüs saavutabki oma sihi just nimelt *ironias*: psühhoanalüüs on “lõppenud”, kui patsient jõuab äratundmisele, et *Teist ei ole olemas*, mis lahtiseletatult tähendaks siis seda, et *Teist ei ole olemas järjekindlal, lünkade ja katkestusteta kujul, et Teise diskursus on silmakirjalik diskursus, fiktiivne, puudulik ja paradoksaalne diskursus*; rortyliku ironisti sõnul: *sattumuslik diskursus*. (Rorty 1999).

Ja veel – tähtis on antud juhul silmas pidada, et Teise (või “suure Teise”) diskursuse all ei tuleks kokkuvõttes mõelda mitte ainult psühhoanalüütilist diskursust (millele senini olen siin kitsamalt viidanud), vaid laiemalt mis tahes ühiskondlikke ja sümboolseid diskursusi (Sümboolse valda), mis tahes keelelisi süsteeme üleüldse. Samas ei tohiks iroonia manduda “madalaks” künismiks: lähtudes õigest eeldusest – “Teist ei ole olemas”, “Sümboolse vald on fiktsioon” jms – kalduvad küünikud jõudma valele, äärmiselt petlikule järeldusele, et (nendele) Teine ei toimi, Sõna ei mõju, Fallos ei seisa... Kuid nad teevad seda, ja kuidas veel...

FREUDIGA SOOMETSAS: NAUDING JA HÄVITAMINE

“Dialektika hakkas lõpuks ära tüütama oma halastamatu meetodiga, oma kalkusega. Ega keegi ei öelnud, et oleks vale olnud, aga lõpmatuseni ei viitsi ka kõike kaheks pooleks ja kaheks vastandiks ajada.”

Hando Runnel “Mõök ja peegel”

1.

Õppeaastal 1972–1973 pidas Jacques Lacan Pariisis seminari naiselikkusest, mille üldpealkiri oli “Encore” (“Veel”). Ilmselt on vähe leida tekste, kus kõneldaks naistest säärasel moel nagu tol seminaril, mis avaldas tohutut mõju prantsuse feminismi arengule. Hiljem küll mõistavad feministid Lacani hukka kui fallokraadi, kui falliliste väärtuste eest võitleja, kuid aastal 1973 loevad ja uurivad naised teda suurima respektiga; temas nähakse ühte neist, kes on andnud olulise panuse naisuurimusse.

Kuna ükski varasem ega hilisem psühhoanalüütik pole tegelnud samaväärselt naiselikkuse küsimusega, siis võime vist julgesti eeldada, et tegemist pole sugugi mitte ohutu teemaga. Põhjuseks, miks Lacan alles 71 aastaseks selle teema kallale asus, olevat olnud just see, et ta teadis, mis laadi negatiivseid reaktsioone tema seminar võib hakata esile kutsuma, teadis, et naised ei andestaks talle iialgi teatavaid asju, mida ta ütelda kavatseb, ja mis veelgi hullem – ka mehed mitte (Schneidermann 1983: 30). Sest paljudele näib see, et mees võiks kõnelda naiselikkusest tõepäraselt ja tõtt armastavalt, kas vägivallana millegi “püha” kallal või vargusena, “teadmise varastamisena”. Enamik nimelt usub, et teadmised on kindlalt ette valmistatud ja tagatud ainult “elulise kogemuse” kaudu. Lacan aga ei olnud mitte ainult vägivaldne naiselikkuse “püha müsteeriumi” suhtes, vaid kummutas ka pimedat usku tõepärasusse, mida siiani omistame oma “elulisele kogemusele” ja milleni jõutakse emotsioonide kui tõendite abil.

2.

Kodumaises kriitikas võiks selliste küsimuste, kahtluste ja väitlusteni viia meid kahe vastanduva seisukoha olemasolu Triin Soometsa luule retseptisoonis.

Ei saa lahti tundest, et teatavaks võtmekohaks Soometsa luules on poetessi pöördumine: “kes veel kui Sina suudaksid mõista mu leebust, / mis pole kaugeltki yskõiksus, vaid pigem tardunud viha, / meelegeide, kontrollitud nauding, hävitamise idee, millele / kõik eelneb ja järgneb” (Soomets 1994a: 24).

Kelle poole on tekstis pöördutud? Kes suudaks mõista? Tundub, et see saab olla ainult naiskriitik Kärt Hellerma, kes tunnistab: “Puhuti tunnen Triin Soometsaga nii tugevat hingesugulust, et mul on raske kriitiliselt analüüsida tema värssse (...). Kuigi mõistel “hingesugulus” on ilmselge paisutusvärving juures ning seda ei saa vist võtta jäägitu tõsidusega, kerkib aeg-ajalt ikka üles tarvidus seda pruukida” (Hellerma 1995: 273).

Sookaasluse olulist rolli mõistmisel rõhutab Hellerma väitega, et “naises on saladus, mida mehes ei ole”, ja asjakohaselt on ta tsiteerinud Soometsa ennast: “Mehed mõjuvad üldiselt primitiivsemalt ja lihtsamalt. Naine on Ilule ehk Tõele lähemal.”

Vastuvõtu sümptomaatilisele erinevusele viitavadki ühe noorepoolse meeskriitiku arvustuse algusread: “Mitu arvustajat leidsid Triin Soometsa debüüdi

puhul, et tekstidega kontakti saada on raske, põhjusena nimetati keerulisi kujundeid...” (Velsker 1994: 84).

Edasi järgnevad märkused nagu koputajalt, kellele ei avatud (“Autor ei lase lugejat ligi... Soomets sulgub endasse, seda on ennegi tõdetud... Meid ei oodatagi “sisse”, olemine on eneseküllane...”), ja lõpuks tunneb meeskirjutaja hirmu ja ohutunnet, saa siis täpselt aru, kas naise füüsilise või luule tekstuaalse pinna ees: “On lummav vorm, mida me saame katsuda. Kehalised kontaktid, puudutused, imetlevad hellitused. See pole ohutu siledus, seal peituvad pinged ja lõhandike ääred.”

Mõlemad vastandlikke tundeid väljendavad arvustused kinnistavad aga kokkuvõttes ühiselt müüti naise ja naisluule kui müsteeriumi suletusest mehe ees, sest paratamatult puudub mehel “eluline kogemus”.

Kuid me küsime siiski, kes veel kui Hellerma, kes veel peale Hellerma suudaks mõista “leebust”, mis lisaks muule on nii “nauding” kui ka “hävitamise idee” ja millele väidetavalt “kõik eelneb ja järgneb”, järelikult – ka luule. Pakume selleks lugejat, kes tunneb intertekste; “elulise kogemuse” korvab ta “tekstuaalsega”.

3.

Michael Riffaterre'ile tuginedes võimegi lihtsalt öelda, et intertekst on tekst või tekstide kogum, mida on lugejal tarvis tunda kirjandusteose mõistmiseks (Riffaterre 1990: 56-58). Saame eristada siin interteksti tegelikku tundmist ja lihtsalt teadmist või teadlik olemist sellest, et mingi intertekst eksisteerib ja selle võib kusagilt leida. Viimane on võimalik tänu lugeja tajumusele, et tekstis on midagi puudu: lüngad, mis tuleks täita, viited seni veel tundmatule referendile – need on märgid, mille järjestikune ilmumine tekstis visandab või planeerib tolle interteksti põhijooned, mis avastada tuleb. Sellistel juhtudel on lugeja tunne (latentse) interteksti olemasolust juba piisav, et osutada ta võimaliku asukoha suunas: teame, mis intertekstiga arvestada tuleks või kust teda oodata. Pole olemas aga interteksti ilma teadlikkuseta temast.

Soov mõista teksti – korvata temas lünki, veerida ta tagamõtteid, leida, mis seadused aitavad selgitada ta hälbimisi tavapärasest loogikast – kõik see võib niisiis kiskuda meid eemale tekstist ja lükata teiste (inter)tekstide lummusse, mis kummatigi võivad omada samasugust potentsiaali nii meie tähelepanu fikseerimiseks kui hajutamiseks.

Paradoksaalselt, näiteks, võivad nondeks teisteks tekstideks olla nii autori enese väljendamata fantaasiad kui ka Freudi psühhoanalüütilised spekulatiivsed tekstid, tänu millele saab noid fantaasiad üldse n-ö avastada, kuid mis ka ise on problemaatilised tekstuaalsed pinnad.

Üldjoontes saame aga õigustatult tõmmata paralleeli interteksti ja mitteteadvuse vahele, kuna tekst mängib sirmi või kattevarju rolli. Interteksti suhe tekstisse on seega nagu mitteteadvuse suhe teadvusesse. Kogedes intertekstuaalset tungi, soovib lugeja lükata eemale loore, jälitada intertekste. Lugemine ei erinegi psühhoanalüüsist. Tekst on Sfinks ja intertekst Oidipus.

4.

Soometsa tekstide sfinksilik loomus näib eelkõige seostuvat *kahe keskse motiiviga*, mida on esile toonud ja eristanud varasem kriitika. Vaadeldagem neid.

“Randmes unejanu” puhul leidis Arne Merilai: “Ühelt poolt viljeleb Triin aktiivselt surmatungi, pakatades “hävitamise ideest”... Teiselt poolt on Triin aga väga

erootiline oma elujanus, tema seksuaalsed manipulatsioonid on mitmekesised ja põnevad...” (Merilai: 1995: 503).

Kuid kas saab siiski eristada “Ühelt poolt... Teiselt poolt...”, kui loeme: “tahaksin sind haarata pimestavat rannet / lõikeheinas haavata laulda marianne igi / kylma igatsust pyyda su pronksõlult vai / mustust ja vabadust laenata su võlult / murda pahkluu kuldset koort kaela kurba” (Soomets 1994a: 14)?

Veel enam lahutamatud on “hävitamise idee” ja “seksuaalsed manipulatsioonid” aga ridades: “Neid õrnu sõrmi murda vastu põlvi / öö näkku külmi kilde naelutada /... /vaid tappa osates vaid armastada” (Soomets 1994a: 15).

“Janu masinas” kohta märgib Led Seppel taas “Ühelt poolt...”: “sai vihjatud TSi feministlikule alatoonile, kuid vahest on hoopis tähtsam tema luule erootilisus... Ta ei häbene oma keha ega selle kasutamisevõimalusi” (Seppel 1995: 15).

Lembit Kurvits võtab omakorda üles tolle “Teiselt poolt...”, mis tekitab temas ka mõistmatust; ta väidab, et Soomets luuletab “haprana, naiselikuna ka asjadest, mis tema olemusele täielikult võõrad... meeleheitlik jõhkru maailma luulendamine on kindlasti Soometsa hapruse tunnus. Ja täielikult mõistetavaks see ei pruugigi saada...” (Kurvits 1995: 13).

Kui aga viimati mainitud kogust (Soomets 1994b) valida eredamaid näiteid tolle “jõhkru maailma luulendamise” kohta, mis olevat Soometsa “hapruse” (“leebuse”?) tunnuseks, saame tõenäoliselt järgmised read:

luba, ma vägistan sind tsementpõrandal;

*olen pind enese kehas terav ja vaigust lõhnav pind
violetses ma kisendan öös: sa tahad mind;*

*valu võimalus on alati
ma olen ilus
(...)
ma tahan
tõmmata su sõrmed laiali
taeva pimestavva puhtusse
see ei puuduta sind hiljem
kuigi valu võimalus
lõhnav haav
on alati
lahti;*

*Lohistage mind laternavalgusse, mind, armastatut,
visake mind ümmarguste teravatipuliste laternate alla;*

*Minust saab tulekülm suudlus,
klaasterav nuga su pärlikee jaoks;*

*helevalge naha õrn ükskõiksus
on see mürk
mida sisaldab rästiku helkiv hammas
ta suudleb selle mu ajju
(...)*

*et ma naudiksin seda
ja ma nautin;*

*Su põlvele löikan noore kuuga väikese haava
mulda langeb magusaid piisku
mul on ükskõik
kes murrab öö taime su südamest;*

*Ja jälle ussipea saab sellest rinnast.
Ei vallandu need huuled enam vist.
Me põgeneme üheskoos pealinnast,
et kirjutada liivale ja vette
ühtainsat hirmsa ilu saladust*

Näited on piisavad demonstreerimaks, et kriitilistes tekstides enam või vähem implitsiitselt esinenud kujutus Erootika ja Destruksiooni binaarsest lahknevusest Soometsa luules on vaid kriitikute eneste illusioon või väärtõlgendus, rahuliku “kooselu” vägivaldne lahkuajamine; hoolikamalt lugedes ei saa tegelikult mitte kusagil Soometsa tekstides läbi viia selget ja lõplikku eristust “Ühelt poolt...Teiselt poolt...”: “luule erootilisus” / “jõhkruuse maailma luulendamine”. Põhjuseks sai olla ainult kriitika teatav mentaalne või verbaalne stereotüüp.

Omalt moel Soomets siis dekonstrueerib entiteetide binaarseid lahknevusi (või entiteete endid – neid pahupidi pöörates ja demonstreerides lahknevusi hoopis nende sees: “...leebust, mis pole kaugeltki ükskõiksus, vaid pigem tardunud viha, meelega, kontrollitud nauding, hävitamise idee...”). Sfinksiks on seega Soometsa tekstide dekonstruktiivne ingel.

Osutanud on sellele juba ka Mart Velsker, silmas pidades sugu: “Tekst lööb segi soolise kuuluvuse ja retsensent pillab sule” (Velsker 1994: 84).

Siinse teemaga aga hoopis haakuvamalt Lisl Via Reijk: “Piire saab ähmastada neid teades. Vastandite ühtsust kohatakse piiridel. Võib-olla on Soomets piire kokku tuues moodsa ajastu luuletaja... Ka selles luules sageli nimetatav valu on loomu poolest piir” (Reijk 1995: B6).

5.

Nägime, et Sfinksi (või “saladuse”), millele Soometsa luules fokuseeruda tuleks, moodustavad destruktiivsete tungide ja valu erotiseerimine ning seksuaalsuse kujutamise läbi valu ja destruktiooni.

Oidipuse ehk “vastusena” näib abi olevat kahest äärmiselt tihedast, omamoodi mõistatuslikust, kuid väga sugereerivast Sigmund Freudi kirjutisest aastatest 1915 ja 1924 (Freud 1989b: 81-102; 1989c: 343- 354).

(Enamik inimestest usub siiamaani, et Oidipus lahendas Sfinksi mõistatuse. Muidugi uskus ka Oidipus ise seda ja Teeba elanikud nõustusid temaga – Sfinks oli ju hävitatud ja katk kadus. Kuid meenutagem, et lõpuks hävis ka Oidipus ise, ta torkas end pimedaks. Võiks koguni väita, et Oidipuse saatus oli hullem kui nende oma, kellel saladuse lahendamine ei õnnestunud.)

Esimeses neist kirjutistest kõneleb Freud sadismist ja masohhismist, et illustreerida muutusi, mida läbivad tungide objektid ja eesmärgid. Ta alustab kolmeastmelisest protsessist. (1) Esimese astme puhul, mida mõnevõrra ekslikult nimetatakse ka “sadismiks”, võime kõnelda “vägivalla ja võimu tarvitamisest teise

isiku kui objekti kallal”. (2) Teisel astmel muutuvad nii objekt kui ka eesmärk: valitsemistung pöördub subjekti, *ego* suunas, siht muutub aktiivsest passiivseks. (3) Lõpuks pöördub tung jälle välisilma tagasi, kuid kuna siht või eesmärk oli muutunud passiivseks, “võtab teine isik üle subjekti rolli” – st esimese astme domineeriva rolli. Viimasel juhtumil on tegemist “masohhismiga”.

Järgmisena teeb Freud aga distinktsiooni, mis modifitseerib põhjalikult kogu eelnevat skeemi. Käsitlus sadismist komplitseerub tänu asjaolule, et “tung oma üldise eesmärgi kõrval (või pigem selle sees) näib taotlevat täiesti erilist eesmärki. Alandamise, võimutsemise kõrval valu tekitamist” (*neben der Demütigung, Überwältigung, die Zufügung von Schmerzen*).

Kuidas nii läheb või miks nii juhtub? Esimese astme “sadistlik” laps oli ju indiferentne valu tekitamise suhtes, ta tahtis ainult vallata maailma või ühte selle objekti – ema.

Freudi vastusel on üsna radikaalseid implikatsioone seksuaalsuse käsitluse enese jaoks. Masohhismi staadiumis, kolmeastmelise protsessi lõpus, võib tung pöörduda valitsetud olemise sihilt valu kogemise sihile; see on võimalik, kuna “on põhjust oletada, et nagu muudki ebameeldivad aistingud, tungivad ka valuaistingud seksuaalsesse erutusse ja tekitavad naudingulise seisundi, mille tõttu võibki meeldivana sallitav olla ka valu ebameeldivus”.

Tavapärast arusaama naudingust ja valust tuleb seega revideerida, tuleb allutada ta palju inklusiivsemale käsitlusele seksuaalsest erutusest kui teatavast komponendist mis tahes aistingute kõrval või sees, mis ületavad teatava intensiivsuse läve.

Tungilise sihi muutumisel, millele viitasime, on oluline tähtsus sadismi jaoks. Kui valu tajumisest saab masohhistlik eesmärk, tekib retroaktiivselt ka sadistlik siht, mis on nüüd seotud valu põhjustamisega. Kuigi valu on tekitatud teisele, on see valu nauditav masohhistlikule subjektile, kes samastab end kannatava subjektiga.

Seksuaalne sadism ilmneb Freudil siis tegelikult kui teatav masohhismi projektsioon: kui naudinguline, fantasmaatiline samastumine oma ohvri või kannataja intensiivse (seksualiseeritud) valuga.

*olla hele valu
haavahaluna põleda su sees
et oleksin endiselt kiirgav
(...)
ma süüitan selle silla
ja naudin valu
igatsen su valu
vaadata väga lähedalt
ja lõpuni (Soomets 1994b: 22);*

*Ööliblikas libiseb pimedusest,
ma vaatan ta kõigisse haavadesse,
ma lendan tulle ööliblika eest (Soomets 1994b: 21).*

Võib tekkida muidugi ka kahtlusi Freudi argumentides. Kas tõesti on meie psüühilisel “termomeetril” pügal, teispoole mida astub mis tahes aistingute või tajumuste “kuumus” kontakti seksuaalse erutusega?

Otsustav näib olevat siin nimelt see, et seksuaalsus assotsieerub millegi ekstsessiivsega, mida organism kogeb; öelgem nii: Freud on liikunud seisukoha

suunas, mille järgi seksuaalne erutus ilmneb hetkel, mil keha normaalsete aistingute jada on kuidagi ületatud ja “mina” organiseeritus rikutud või häiritud aistingute poolt, mis on “teisel pool” sobivust mainitud organiseeritusega.

Lühidalt: valu ja nauding on küll erinevad aistingud, kuid teatavas punktis on mõlemad kogetavad seksuaalse naudinguna, kui on piisavalt tugevad, et purustada "mina" stabiilsus või tasakaal. Seksuaalsus peaks olema siis midagi seesugust, mis on talumatu struktureeritud “minale”.

Eelnev on aga just see, mida näibki illustreerivat Soometsa omalaadne armulüürika: seksuaalne erutus ja iha manifesteeruvad ihaleva subjekti desorienteerumisena, depersonaliseerumisena, destrueerumisena ...de...dede...rumisena:

timukas
must Ingrid
kallis, suur, suurim
lelet
leletmerike
mina
must, meriliis
MARIT
mina
marit
MERLE
janejane
külmkülm, eveliis, eve, evemariia
mariia (Soomets 1994a: 20);

Punases kleidis Sinuga
punases kleidis tantsin
Sinuga Johannes
(...)
minuga Johannes
on ilus
verine kombinee pintsaku all
see olen mina
või seal kus
Sinuga Johannes
minuga
Johannes (Soomets 1994a: 11).

6.

Võime aimata seega naudingulise komponendi olemasolu mitte “teisel pool”, vaid seespool hävitamisinstinkte, seespool surmatungi ennast. Rahuldava seletuse leidmisel masohhismi (ja tema derivaadi – sadismi) erootilisele loomusele tuleks pöörduda muidugi naudinguga ja surmatungi suhete palju süvendatuma käsitlemise poole.

Aga üks paljudest komplikatsioonidest surmatungi teoorias, mida oimas juba Freud, seisneb nimelt selles, et kliiniliste kogemuste või nende tõlgenduste põhjal on destruktsiooni-impulsid peaaegu alati kaasatud, täiendatud või saadetud libidinoosset rahuldatuses: ei saa näha surmatungi tema “puhtal” kujul.

Oma essees “Ahistus kultuuris” ütleb ju Freud, et surmatungi “energiat” on “teatud mõttes võimalik ainult aimata *eros*'e ülejäägina, ja et ta meil käest libiseb, kus teda ei reeda *eros*'ega ühtesulamine.” Või teisel: “Sissepoole suunatud destruktsioonitug ei ole ju enamasti tajutav, kui tal pole just erootilist värvingut” (Freud 1994: 1544).

Olgu see siis üks võimalik viis seletada surmatungi “tummust” või salapärast nähtamatust “puhtal” kujul: ta ei ilmne kunagi erootikavabana, tal on alati juba “erootiline värving”. Kas ka Soometsa luules? Jah, eriti seal.

*Tule mu hauale vooluvee rannal,
liida mu ryvetatud keha oma sooja limaga.*

Ykskõik: ma olen ärkvel.

*Võta käsi mu jalgade vahelt, see ei kuulu mulle:
minu käed on rinnal* (Soomets 1994a: 6);

*Koit laskub su hauale ähvardavana
sa magad minuga nii ilusana
ma flirdin koiduga su kuldse selja taga
ma toetun sinule värinaga* (Soomets 1994b: 33).

7.

Kirjanduslikud tekstid (nagu muudki tekstid) ei taotlegi kunagi interpreteeritud olemist seesugustena, nagu nad on, vaid selle põhjal, mis on neist selekteerunud tänu lugeja individuaalsele reaktsioonile, idiosünkraasiale. Tõlgendamisel ilmneb seega tekstide vältimatu segmenteerimine tähenduslikeks või tähtsamateks lõikudeks.

Tsiteerides valikuliselt oma uurimisobjekti, pakkudes sealt proovitükke illustratsioonideks ja paigutades neid tõlgendavasse konteksti – seda tehes asub kriitik aga “kastreerija” positsioonile; tema tavapärased lugemise ja kirjutamise operatsioonid on kohitseja omad, kuna tekitavad sisse- ja väljalõikeid teksti(st), tükeldavad seda ja moonutavad omatahtsi.

Epistemoloogilise tungi rahuldamine mingi teksti kallal inter- või metatekstuaalse tungina peaks hõlmama ühtaegu nii naudingut kui ka hävitamist; väidab ju va Julia Kristevagi, et “tõlgendamine on paratamatult omastamine ja seega ka iha ning mõrva akt” (Kristeva 1985: 33).

KRIITIKA JA MÕJUÄNG

1.

Ühe ülimalt kahetsusväärse suuna ilmestamiseks eesti kirjanduskriitikas on Hasso Krull võrrelnud kriitikut patsiendiga, kes “oleks justkui tulnud psühhoanalüütiku vastuvõtule, kus ta heidab pikali ja pöörab näoga seina poole. Tema vastas on eimiski” (Krull 1996: 11).

Vastasseisvale tühjusele ja lagedusele, paljale eimiskile reageerib selline kriitik “teatava neurootilise või hüsteerilise vadaga”, ta “räägib ohjeldamatult kõike, mis talle iganes pähe tuleb. (Puudu on üksnes analüütik)” (Krull 1998b: 86).

Kujutlegem aga kriitikut, kelle vastas pole mitte “eimiski”, vaid “miski” – *etwas* – ja kes reageerib sellele hirmu ja ängiga. Tal ei puudu oma analüütik.

2.

On tõsi, et inimesed ei kaldu kelkima oma hirmudega – ehk seepärast, et esineb ebauusk neid kaotada. Hirm pole ka selline emotsioon, mille eest saaks premeerida – hirmu väljanäitamine teiste juuresolekul justkui vähendaks sinu väärtust ja väärikust. Pealegi on hirm pigem nakkav.

Kuid lood, mida psühhoanalüüs ei saa mitte rääkimata jätta, lausa kubisevad hirmudest ja hirmutamistest. Väidetavalt on iga aste meie arengus trauma ja traumad oma erinevates vormides ongi psühhoanalüüsi materjal. Trauma on seotud olusituatsiooniga: me võrdleme oma tugevust ohu suurusega ja mõõname oma abitust selle ees. Selliseid kogemusi nimetabki Freud traumaatilisteks ja neid on võimalik prognoosida, ette näha; neil on kalduvus külvata meisse hirmu (Freud 1989f: 303-304).

Psühhoanalüüs on veenvalt näidanud, et hirmud pole kaugeltki mitte “loomulikud” reaktsioonid, nad on pigem konstruktsioonid. Hirmud (nagu tülgestus- ja häbitundedki) on psüühilised “tooted”, nad on midagi, mida me “teeme”. See, mis esmapilgul võib tunduda lihtsa ja loomuliku refleksina, omab tegelikult “maa-alust”, peenelt ja keerukalt viimistletud ajalugu.

Sellist käsitust hirmudest toetab psühhoanalüütiline teooria “kaitsetest” (*Abwehr*) või “kaitsemehhanismidest”, nagu neid sageli nimetatakse, et viidata nende kompulsiivsusele ja automatismile.

John Rickmanni väitel on hirm “põhjustatud reaalse objekti poolt”, samas kui ängi iseloomustab “ebamäärane tunne millegi ootamisest, kuid tal puudub objekt” (Phillips 1995: 62).

Hirmus on midagi reaalselt, hirmunud subjekt on veendunud oma teadmistes – ta teab, mida ta kardab; äng on aga kohutav skepsis, teadmatust täis pahaendelisi ootusi. Hirmul on objekt, ängil vaid ähmane asupaik. Omal moel “kaitseb” äng meid hirmu eest: me keeldume teadmast, mida me kardame.

Midagi ratsionaalset, intelligiiblit on selles, mida me nimetame hirmuks ja mis omab referenti; kuid midagi irratsionaalset ja irreaalset on selles, mida kutsutakse ängiks ja mille objektid on tabamatud. Ängi võiks nimetada edukaks “kaitseks”, kuna äng teeb eristused võimatuks. “Kui ängistusetunne end kord juba kehtestab, neelab äng kõik teised tundmused (...), kõik meeleliigutused võivad muunduda ängiks,” on kirjutanud Freud (Phillips 1995: 64).

Defensiivse *ego* sihiks on seega hirmu transformeerimine ängiks ehk hirmu irrutamine tema objektidest. Äng ei kaitse meid mitte ainult hirmu objektide eest, vaid ka teadmise eest, et sellised objektid üldse eksisteerivad.

Kui *ego* rakendab ängi, et varjata iseenda eest oma hirmu objekte, siis analüütiku ülesandeks on ängi pööramine tagasi hirmuks, st hirmu objektide (taas)avastamine. Samas on ilmne, et selge eristus hirmu ja ängi vahel tuleneb vaid psühhoanalüüsi instrumentaalsetest kaalutlustest: subjekt peab olema emotsionaalselt teovõimeline. Võib näiteks väita, et hirmul ei olegi põhjust, kuid ta tekitab meis soovi põhjuse järele: küllalt raske on ju tunnistada, et on olemas tunne, mida nimetatakse hirmuks, kuid millel puuduvad põhjus ja eesmärk. Kindlasti soodustab hirm juba üksnes seetõttu meie usku kausaalsete seoste kehtimisse (vähemalt raviseansil). Kui meile räägitakse infantiilsest abitusest, tungielust, selle kulmineerumisest Oidipuse kompleksis jms, siis on meie hirmudel kindlakujulised, defineeritavad põhjused.

Niisiis jääb õhku küsimus: kas hirm on tõde ängi kohta või on äng tõde hirmu kohta? Kas saame rahuldavalt vastata, mida me kardame, kasutades psühhoanalüüsi teadmisi ja veenvalt hangitud referente (instinktid, iha, surmatung, kastratsioonihirm, sooprobleemid, hüljatusekartus jms)? Või saame vaid kaardistada oma hirmude uitlevaid liikumisi ühelt hämaralt ja hajuvalt objektilt teisele?

Igatahes on selge, et analüütikutel poleks meile midagi pakkuda, kui meil endil puuduks sisemine valmidus alluda psühhoanalüütiliste hirmude repertuaarile, neid “omaks” pidada. Meil on ängid, Freudil aga teadmised hirmude kohta.

Kui kriitikul – nagu sai alguses pakutud – on hirm “miski” ees (*Angst vor etwas*), siis tuleks tal pöörduda (“Doktor, mis mul viga on?”) Harold Bloomi poole.

3.

Lugu, mida Bloom jutustab, on ilmselt tüütavalt tuttav kõigile, kes on mingilgi määral informeeritud psühhoanalüüsist – vahel näib see lugu olevat ainus lugu üldse, mida freudistid teavad; ja vahel võib koguni kuulda, et kõik ülejäänud lood maailmas ongi vaid tolle ühe ja ainsa loo maskeeritud variandid. “Kas iga jutustus ei taandu siis loole Oidipusest? Kas jutustamine ei tähenda püüet saada teada oma päritolu, kuulutada oma lahkkelisid Seadusega, sukelduda õrnuse ja vihkamise dialektikasse?” on küsinud Roland Barthes (Bart 1995: 500).

Mis looga on tegemist? Olulise saab kokku võtta lühidalt. See on lugu lapsest, keda Freud talle iseloomulikult kutsus “väikeseks poisiks”. Laps on “fallilises faasis”. Kui tal on õnne, läbib ta parajasti Oidipuse kompleksi viimaseid astmeid, olles just äsja avastanud, et ihale, mida ta tunneb ema suhtes, võib järgneda kohutav karistus kastratsiooni näol. Loo lõpus, taas, kui tal on õnne, jõuab poiss äratundmisele, kui kasutu on konkureerida isaga, tuleb hoopis isaga samastuda ja otsida endale mõni teine naine, st tuleb loobuda emast.

Kui uskuda Bloomi luuleteooriat, siis pole olemas problemaatilisemat suhet, kui seda on suhe isade ja poegade vahel. Bloomil saab Oidipuse kompleksist luuletajate ja nende eelkäijate vaheliste suhete kujund ja paradigma. Kohandades freudistlikku malli kirjanduslikele “genealoogiatele”, postuleerib Bloom, et kogu kirjanduslooline dünaamika võrsus kirjanike “mõjuängist” (*anxiety of influence*) – nende melanhooliast ja hirmust, et varasemate autorite teosed omavad essentsiaalset esimust võrreldes nende endi poolt kirjutatuga.

Bloomi teooria järgi on iga *great* või *strong poet* sunnitud vastanduma tugevatele eelkäijatele, st ta peab vältima nende imiteerimist – eksistentsi nende koopias või jäljenduses; sest samasus on orjus ja surm, erinevus aga vabadus ja

vitaalsus. Viimane on võimalik vaid tänu sellele, et nooremad poeedid “väärtõlgendavad” oma eelkäijaid, sooritavad nende kallal “eksilugemisi” (*misreading*): “Iga luuletus on vanem-luuletuse väärtõlgendus. Luuletus pole ängi ületamine, vaid on ise äng,” ütleb Bloom (Bloom 1975a: 94).

Nagu isade poolt allutatud pojad, elavad ka luuletajad neile eelnenud luuletajate varjus. Iga luuletust saab lugeda kui luuletaja katset põgeneda eelkäijate (frustreeriva) mõju alt: poeg üritab tühistada isa(de) luuletusi – isa on sageli liitfiguur – justkui seestpoolt lähtudes; ta kirjutab viisil, mis parandab või korvab neid. Nii saabki luuletusi võtta kui varasemate luuletuste üle- või ümberkirjutusi, kui teatavaid üleastumisi või eksimusi nende suhtes, kui väärtõlgendusi: noor luuletaja püüab tõrjuda isade mõju ja vabastada “poetilis ruumi” oma kujutlusvõime omapärasustele.

Sellises kirjanduslik-oidipaalses heitluses saab luuletajast (tugev) luuletaja vaid siis, kui tal õnnestub invaliidistada, kehtetuks muuta oma poetiline isa: “Heitlus tugevate võrdsete, isa ja poja kui võimukate vastandite, Laiose ja Oidipuse vahel ristteel; vaid see on minu teemaks siin,” ütleb Bloom oma luuleteooria sissejuhatuses (Bloom 1975a: 11).

(Märkigem siin, et Bloom räägib oma luuleteoorias vaid meesoost luuletajatest ja mõjub seksistlikuna. Tema kirjanduslugu on vaid isade ja poegade – mitte emade ja tütarde – võitlus; lisaks kirjeldab ta “poetilis protsessi” koitusena meespoeedi ja Muusa vahel. Kuidas – ja kas üldse – sobituvad tema skeemi naispoeedid? Tahavad nad hävitada isa või ema? Kas neil on samuti Muusa, ja mis soost see võiks olla? Sellised küsimused on vältimatud, kui läheneda Bloomi poetikale feministlikust vaatenurgast (Gilbert, Gubar 1991: 290)).

Iga luuletaja saatuseks on hiline mine, teda ängistab, et pole võimalik saavutada “tähenduse iseseisvust või tähenduse *täielikku* kohalolu, st tähendust, mis oleks vaba kirjanduslikust kontekstist” (Bloom 1976: 4).

Tugevaks luuletajaks saab vaid see, kes tunnistab oma hiline must ja söandab kõigutada eelkäijate mõjuvõimu; tegelikult ongi iga tugev luuletus sellise kõigutamise või õõnestamise akt – kogum võtteid, mida saab käsitada nii retooriliste tehnikate kui ka psühholoogiliste kaitsemehhanismidena; teatud mõttes on seega iga luuletuse tähenduseks alati mõni teine (vanemlik, isalik) luuletus.

Luuletuste lätete ja kujunemisteede kirjeldamiseks pakub Bloom välja kuueastmelise “juhendistseeni”: (1) nooruk satub vanemliku luuletaja (isa) mõju alla; (2) ta soostub oma vanema “poetilise visiooniga”; (3) noorukit hakkab painama vastandlik inspiratsioon või Muusa; (4) ta vabaneb näiliselt isa mõju alt ja esitleb end algupärase poeedi kehastusena; (5) ta väärtõlgendab oma poetilis isa; (6) ta loob oma eelkäija (poetilise isa) uuesti (Bloom 1975b: 53-54).

Iga luuletus saab alguse juhendistseenis ja “samavõrd vältimatult leiab seal ka oma sihi või eesmärgi” (Bloom 1976: 27).

Bloomi “juhendistseeni” selgeimaks analoogiks on oidipaalne “perekonnaromaan”: “Kui sa ei taha endale ühte või teist juhendajat, siis just selle kõigist juhendajatest keeldumise kaudu mõistadki end kõige varasemale juhendistseenile. (...) põlga oma vanemaid piisava tulisusega ja sinust saab nende hiline nud versioon, kuid liitu nende tegelikkusega ja sa võid end osaliselt vabastada” (Bloom 1975b: 38).

“Tõene luulelugu räägib sellest, kuidas luuletajad luuletajatena on talunud teisi luuletajaid, täpselt nii, nagu tõene elulugu räägib sellest, kuidas keegi on talunud oma perekonda – või perekonda asendavaid armuke si ja sõpru” (Bloom 1975a: 94).

“Luule(romaan) on perekonnaromaan. Luule on intsestiahvatlus ja korrapärase vastuseis sellele” (Bloom 1975a: 95).

Sarnaselt suhetele freudilikus “perekonnaromaanis” saavad luuletajate – ja luuletuste – vahelised suhted alguse “mõju esmasest kinnistumisest” (*primal fixation of influence*) noorema luuletaja psüühes. Nooruki edaspidised samastumised ja taandumised, tema loomingulised pühendumused, andumused ja agressioonid viitavad kõik “ürgtõrjele” (*primal repression*), st tolle primaarse kinnistumise tõrjumisele.

Mainitud “tõrje” on pigem muutlik ja dünaamiline jõud kui stabiilne olemisseisund, ta jõustab mitmesuguseid revideerivaid ja töötlevaid – nii retoorilisi kui ka psühholoogilisi – tehnikaid, mis peaksid lõppkokkuvõttes tagama uue luuletaja püsijäämise, sõltumatuse ja triumfi nii kõigi eelkäijate, traditsiooni kui ka aja üle: “ (...) luuletused on keeldumused surelikkusest,” ütleb Bloom (Bloom 1975b: 19).

4.

Keskseks mõisteks Bloomi luuleteoorias on “väärtõlgendus”: “Poetiline mõju – kui ta seob kaht tugevat ja ehedat poeti – ilmneb alati eelneva luuletaja eksilugemisena, loomingulise parandusena, mis on tegelikult ja vältimatult väärtõlgendus” (Bloom 1975a: 30).

Põhimõtteliselt on Bloom eristanud kolme väärtõlgendamise tasandit: (1) luuletaja väärtõlgendab eelnevat luuletajat; (2) kriitik väärtõlgendab luuletust; (3) luuletaja väärtõlgendab oma loomingut.

Oma mõjuteooria keskses “tetraloogias” (“Anxiety of Influence”, “A Map of Misreadings”, “Kabbalah and Criticism”, “Poetry and Repression”) uurib Bloom küll vaid esimesel tasandil (luuletaja/luuletaja) esinevaid väärtõlgendusi, kuid tema tagamõtteks on alati see, et kõik eksilugemise viisid kehtivad ka teistel tasanditel. Vabalt võime siia lisada veel neljandagi tasandi: (4) kriitik väärtõlgendab eelkäivat kriitikut. Kuigi Bloom sellist käsitlust põhjalikumalt ei arenda, vihjab ta ometi sageli, et “juhendistseen” mõjutab ka kirjanduskriitiku tegevust teiste kriitikute/teoreetikute tõlgendamisel: ka kriitiku juures võime avastada kinnistumise esmamõjutaja(te)sse, tõrjeid ja kaitsemehhanisme, temagi tekstid on täis revideerivaid tehnikaid jne (Leitch 1983: 139).

Seda kinnitab seegi, et kirjanduskriitiline tegevus on Bloomi jaoks pigem kreatiivne kui parasitaarne. Ta kirjutab: “Kirjandusloo pikenedes muutub kogu luule vältimatult värsskriitikaks, täpselt nii nagu kogu kriitika muutub proosaluuleks” (Bloom 1975b: 3).

Paul de Mani seisukohtadele viidates ütleb Bloom, et “kogu kriitika on lugemisakti metafoor” ja lisab: “Võib-olla on tõlgendamisest (...) saanud lugeja enesekaitse” (Bloom 1975b: 74).

“Luuletaja, kes püüab muuta oma keelt uueks, alustab vältimatult *meelevaldsest lugemisaktist*, mis ei erine oma laadilt aktist, mille järgnevalt peab sooritama *tema* lugeja tema enese kallal. Et saada tugevaks luuletajaks, peab luuletaja-lugeja alustama kujundist või kaitsest, mis *on* väärtõlgendus (...)” (Bloom 1975b: 69).

“Luuletajate väärtõlgendused (ehk luuletused) on küll drastilisemad kui kriitikute väärtõlgendused (ehk kriitika),” ütleb Bloom, “kuid erinevus on vaid astmes, mitte laadis. Pole olemas tõlgendusi, on ainult väärtõlgendused ja nõnda on kogu kriitika proosaluule” (Bloom 1975a: 95).

“(…) kriitika ei õpeta mitte kriitika keelt (...), vaid keelt, milles luule on juba kirja pandud, mõju keelt, dialektika keelt, mis valitseb luuletajate *kui luuletajate* suhteid” (Bloom 1975a: 25).

Niisiis on kirjanduskriitiline metatekst Bloomi jaoks samasugune väärtõlgendus nagu üks luuletus võib varjatult olla mõne teise (vanemliku) luuletuse kriitika. Kirjanduskriitika “õnnestumise” puhul pole ju lõppude lõpuks küsimus mitte kirjutatu tõesuses (või ebatõesuses), vaid pigem kriitiku retoorilistes võimetes, selles, milliseid *diskursiivseid efekte* ta suudab tekitada.

Kuid nagu öeldud, poeetika uurijana ja “praktilise kriitikuna” ilmutab Bloom üsna leiget huvi sellise metakriitika (kriitik tõlgendab teist, eelkäivat kriitikut) vastu.

5.

“Nietzsche ja Freud (...) on siinses raamatus esitatud mõjuteooria esmased mõjutajad,” tunnistab Bloom oma “tetraloogia” sissejuhatuses (Bloom 1975a: 8).

Paar aastad hiljem nimetab ta Nietzschet ja Freudi juba “kaheks kõige tugevamaks luuletajaks Euroopa romantismi traditsioonis”, tõstes Freudi siiski eriliselt esile: “Poeetilise tõlgendamise kontekstis on Freud lihtsalt veel üks tugev poeet, kuigi tugevaim moodsate poetide seas, ta on tugevam kui Schopenhauer, Emerson, Nietzsche, Marx ja Browning; kaugelt tugevam kui Valéry, Rilke, Yeats, Stevens” (Bloom 1976: 12, 24).

Samas peab ta Freudi Schopenhaueri ja Nietzche väärtõlgendajaks ning leiab, et Freudi teooriaid tuleb tõlgendada “mõjuangi ilmingutena” (Bloom 1976: 25).

Peaaegu paarkümmend aastat hiljem paljastab Bloom aga Freudi tõelise mõjutaja ning ängiallika. Ta nimelt väidab, et oma nägemuse inimpsüühikast sai Freud Shakespeare`i näidendeid lugedes, kuid salgas hiljem võlgnevuse maha: nii sai Freudist Shakespeare`i kõige vitaalsem väärtõlgendaja. Tahtlikult ja tahtmatult tsiteeris ta Shakespeare`i nii oma kõnelustes, kirjades kui ka teoreetilistes töödes. Shakespeare oli talle “varjatud autoriteet, isakuju, keda ta ei tahtnud õigeks tunnistada” (Bloom 1994: 372).

Bloomi arust oli Freudil niisiis Shakespeare`i-äng, kuna just Shakespeare`i lugedes sai ta olulisi õppetunde ängi, nagu ka ambivalentsuse, nartsissismi, “mina” lõhestumise jms kohta. (Mõistlikum oleks muidugi arvata, et rohkem kui Shakespeare`ilt õppis Freud siiski Bertha Pappenheimilt, Anna von Liebenilt, Fanny Moserilt, Ilona Weissilt, Anna Lichtheimilt, Emma Ecksteinilt ja teistelt oma esimestelt naispatsientidelt (Gay 1988: 57)).

“Hamletil polnud Oidipuse kompleksi,” ütleb Bloom, “aga kindlasti oli Freudil Hamleti kompleks ja võib-olla on psühhoanalüüs Shakespeare`i kompleks” (Bloom 1994: 376).

Bloomi arvates kannatas Freud niisiis ise haiguse käes, millest Bloom tegi – Freudi “ära kasutades” – endale kirjanduskriitilise leivanumbri: “pole väljapaistvamat mõjuangi käes vaevlejat (...), kui seda on psühhoanalüüsi rajaja, kes alati avastas, et Shakespeare on olnud enne teda (...)” (Bloom 1994: 390).

Seesuguse väite kohta arvab aga William Kerrigan, et “Bloom projitseerib nagu hullumeelne” (Kerrigan 1996: 204). Ta pakub nutikalt, et Bloomi lauses tuleks “psühhoanalüüsi rajaja” asendada “mõjuangi rajajaga” ja “Shakespeare” asendada “Freudiga”; seega siis: “Pole väljapaistvamat mõjuangi käes vaevlejat, kui seda on mõjuangi rajaja (st Bloom), kes üha uuesti avastas, et Freud on olnud enne teda.”

Kuigi Bloom on kuulutanud, et tema teoorial pole midagi pistmist sellega, mida nimetatakse “freudistlikuks kirjanduskriitikaks”, ja et ta ei tegele “luuleloo

freudistliku tõlgendamisega” (Bloom 1976: 25), on ometi selge, et mitte ühegi teise mõtleja nimi pole Bloomi nimega nii tihedalt seotud kui Freudi oma. Bloomi kuulsus põhinebki peaaesjalikult just sellel, et ta tuhnis kirjanduslikust loomingust (intertekstuaalsusest) välja Oidipuse kompleksi.

Kui luule vallas võib mõjuda isegi ülevana, kui luuletaja “haavab” just seda eelkäijat, kellesse ta kõige enam kiindunud on olnud, siis kriitikas – vähemalt sellisel intellektuaalsel tasandil – mõjub see pigem jultumuse, upsakuse ja suuremeelsuse puudumisena, arvab Bloomi suhtumisest Freudisse Kerrigan.

6.

Roland Barthes on kõnelenud diskursiivsete süsteemide (või fiktsioonide) vahelistest suhetest, mis põhinevad jõul ja võimul.

Võimudiskursused on Barthes`i järgi võimsad tänu “relvadele”, mille üheks tüübiks on “süsteemaatilised figuurid” ehk siis teatavad diskursuse vormid, mida konstrueeritakse selleks, et tagada süsteemi absoluutne “tihkus”; kui näiteks psühhoanalüüsis väidetakse, et “psühhoanalüüsi eitamine on ise üks tõrje vormidest, mis allub analüüsile”, siis ongi tegu süsteemaatilise figuuriga.

Selliste figuuride üldiseks ülesandeks on teise lülitamine oma diskursusse lihtsa *objektina*, et ta siis õigustatult välja tõrjuda kõnelevate subjektide hulgast, nende hulgast, kes kõnelevad võimu keeles. Barthes on võrrelnud seda ka “hakklihamasinast” läbilaskmisega (Bart 1994: 484, 538).

On aga nii, et selliste paranoiliste (ja süsteemaatiliste) võimukeelte objektiks võivad suurepäraselt sobida ka nende keelte andunud kasutajad või koguni nende rajajad ise: nii on Freudist endast tehtud korduvalt psühhoanalüüsi objekt ja – nagu eespool nägime – saab ka Bloomi puhul rakendada tema enda loodud õpetust mõjuängist (kahtlemata on see tugev ja võimukas õpetus, st teatud tüüpi võimukeel).

Kuigi siinkirjutajal pole vähimatki tahtmist olla Bloomi propageerija, asetab juba Bloomi tutvustamise fakt ise ta mingisse ligilähedasse rolli. Järgmisena võtab ta enda peale ka Bloomi “rakendamise”... iseenda peal. Muidugi saab see olema väga visandlik ja konstrueeritud “perekondlikku ja teatraalset laadi idealism” (nagu Gilles Deleuze või Félix Guattari kahtlemata ütleksid), kuid ehk on see kuidagi õpetlik või huvipakkuv.

Luuletajatel saab “juhendistseen” alguse stseenist, kus nendeni esmakordselt jõudis Idee Luulest (*where the Idea of Poetry first came to them*) (Bloom 1975b: 53).

Kriitikute “juhendistseeni” peaks niisiis algatama hetk, mil nendeni esmakordselt jõudis Idee Kriitikast. Mind tabas Idee Kriitikast esmakordselt siis, kui olin – veider, kuid järgnev ülelõhnustus muudab mu kuidagi kohmetuks, jah, see nõuab teatava barjääri ületamist, mul on tõeliselt ebamugav, kuid olgu see välja öeldud – läbi lugenud Tiit Hennoste artkili “Karl Ristikivi “Hingede öö” kui tekst”.

Ah alles siis? Ja miks just Hennoste? Kas ma enne seda polnud siis tõesti sattunud läbi lugema mingeid muid minus kriitilist melanhooliat ja mõjuängi tekitavaid kirjutisi? Tuleb nii välja, pole midagi parata, jääb üle vaid õlgu kehitada. “Ükski (...) luuletaja ei saa valida endale eelkäijat, nagu ükski inimene ei saa valida endale isa,” ütleb Bloom (Bloom 1975b: 12).

Saan niisiis ainult konstateerida, et toimus “mõju esmane kinnistumine” ja ma olin sattunud kirjanduskriitilise “juhendistseeni” ohvriks.

Mis oli Hennoste kirjutise *point*, skeem, mis mu ära tegi? “(...) “Hingede öö” oli minu teada modernistlik romaan,” kirjutab Hennoste; “(...) üritasin “Hingede ööd” võrrelda erinevate modernismi tunnustega, et leida, millised neist Ristikivi on omaks

võtnud ja millised mitte. Tulemus oleks pidanud võimaldama “Hingede öö” täpsemat paigutamist talle enam sobivasse modernismi voolu või suunda. Aga selle tegevuse lõpptulemus ei vastanud ootustele. Nimelt selgus, et Ristikivi ei pürganud ühestki kandist modernismiideaali poole, pigem vastupidi” (Hennoste 1988: 402).

Kõige mõjuvam oli Hennoste kirjutises just *paradoxon*, st midagi ootus- või arvamusevastast, midagi tavalisele ja üldtunnustatule vasturääkivat, midagi, mille erutavalt võtab kokku too “pigem vastupidi”, mis on tugeva ja antiteetilise kriitika *slogan*, *head line*, *selling line*.

“(…) mõju tema esimeses faasis ei saa eristada armastusest,” ütleb Bloom, “kuigi see võib küllaltki vara üle minna revisionaarseks vaenuks” (Bloom 1975b: 12).

Minu “pojalik lojaalsus” Hennoste suhtes andiski üsna pea maad “labürintjatele afektsioonidele, mida taibukas Freud nimetas esimesena “perekonnaromaaniks””; hakkasin nimelt tundma, et Hennoste-nimeline kriitik, minu kirjanduskriitiline isakuju, on sekkunud “minu ja Muusa vahele” (Bloom 1976: 10).

Mitu aastat kandsin toda kirjutist endas, ta andis endast ikka ja jälle märku, rõhus, painas ja erutas mind, ma ei leidnud rahu ja *miski* justkui nõudis minult midagi. “Kuid kes või mis on poeetiline isa? Teise, daimoni hääl on temas alati kõnelemas (...)” (Bloom 1975b: 19).

Pidin Hennoste artikli ümber kirjutama: “Et elada, peab luuletaja väärtõlgendama oma isa, (...) mis tähendab isa ümberkirjutamist” (Bloom 1975b: 19). Minu möödunud huvi modernismi ja postmodernismi vastu lähtuski suuresti just sellelt pinnalt (või vähemalt nii ma oletan): Oidipus Laiose, hammas hamba, väärtõlgendus väärtõlgenduse vastu.

(Siin tuleks silmas pidada, et “(...) mõjul pole peaaegu midagi tegemist verbaalsete sarnasustega ühe ja teise luuletaja vahel”: “Luuletajad ei pea välja nägema nagu nende isad” (Bloom 1975b: 19, 21) ja mõjuangi ei tohi täielikult samastada stiiliängiga, *anxiety of style*’iga.)

Üheks pooleldi pärsitud (kuna algne kavatsus oli palju pretensioonikam) ja teisaldunud (kuna algselt objektilt oli nihkutatud mujale) žestiks selles “oidipaalses teatris” sai “Postmoderne detektiiv”, mille kirjutasingi mõjuangi kütkes. Hennoste oli nimelt väitnud, et Mati Unt on “modernist, alates modernismivõtete antioloogiast “Mõrv hotellis” kuni uue antoloogiiani “Sügisball”” (Hennoste 1993: 62). Väitsin aga vastu (väärtõlgendades nii Unti kui ka Hennostet), et “Undi esimene modernistlik teos on Undi esimene postmodernistlik teos” (Adamson 1996: 74).

Järgnevad “juhendistseenid” ja lõppvaatus (isa lõplik kastreerimine) on alles ees; pean nimelt tühjaks muutma – otse, ilma keerutamata – ka Hennoste kirjutise Ristikivist.

Toon ka teise, veelgi peenema näite. Nutikas, Freudi kiindunud lugeja on nüüdseks, kui sissejuhatus Bloomi seljataga, ühe asja juba kindlasti ära tabanud. Miks oli mul tarvis selle kirjutise alguses üldse viidata Krullile? Mis sundis mind kastreerima oma “eelkäija” poolt välja pakutud mõistet (ei/miski), mis sundis mind Krulli “eimiskit” ümber kirjutama “miskiks” – kas see oli siinse kirjutise “motiivi” või tingliku lähtekohana tõesti hädavajalik? Kas ma muule ei oleks saanud kogu asja üles ehitada?

Küsimus on retooriline. Mina, kirjutaja, olen osutunud ise siinsamas, selles kirjutises bloomilikuks õppetükiks. Krull oli ise too *miski*, kuid nüüd, olles teadvustatud, on Krull lihtsalt Krull.

7.

Üks iidne lugu pajatab mullast, kes külvab oma maja õuele viljateri. Teekäija seisatab, imestab ja küsib: “Miks loobid sa vilja enese ümber?” – “See peletab tiigreid eemale.” – “Kuid siin pole ju tiigreid!” – “Noh, siis on sellest ju kasu, või mis?” (Phillips 1996: 51-54).

See on mõistulugu hirmudest ja ängidest ning ärgitab küsima: kas mulla elus on tõepoolest olnud *reaalseid* tiigreid, mida ta on peletanud vilja abil, või on vilja pildumine pigem sümboolne rituaal, mis on kandunud temani läbi inim põlvkondade? Samas on selge, et sedasorti lood – nagu naljad ja vaimukusedki – ongi mõeldud just nimelt tüütute küsimuste ja arutluste (nagu tiigrite) peletamiseks. Lugu on lihtne ja mõjuv nagu viligi. Üllatavalt raske on mõelda, et mulla eksib, on naeruväärne ja valedel järeldustel. Sest nali võib käia ka meie pihta, kui arvame, et asume mingil kõrgemal ja valgustatumal positsioonil.

Lugu paneb mõtlema sellele, kui palju aega oleme kulutanud oma elust samuti vilja loopides, ning sellele, millised on meie eneste tiigrid. Mõõduja kombel, kes küsimiseks peatus, võime lõpuks ehk kergendust tunda, et keegi pillub vilja ka meie eest, nii et meil endil ei pruugi üldse mõeldagi tiigritele. Mulla on aga kindlasti määratud neid mitte iialgi unustama. Viljaterade pildumine on viisiks, kuidas tiigreid alati mälus hoida. Tiigrite võimalikkus püsib elavana, säilivad ohutunne, erksus ja erutus. Vili – see ongi võimalus mõelda tiigritele.

JÜRI EHVEST: NALI JA MÕISTATUS

Otsustuste puhul on tegu põhiliselt kahe võimalusega: mingit objekti kas jaatatakse või eitatakse, selle teatavaid omadusi kas tunnustatakse või mitte. Objektid saavad algselt olla kas head või halvad, kasulikud või kahjulikud.

Sigmund Freudi järgi asuvad otsustamise psühholoogilised lätted väga varases lapsepõlves. Kunagiste oraalsete tungide keeles kõlavad otsustused nii: “Selle tahan ära süüa, aga selle endast välja sülitada.” Ja hilisemas ülekandes: “Selle tahan sisse võtta, aga selle endast välja heita.” See tuleb sellest, et meie algne Mõnu-Mina (*Lust-Ich*) tahab kõik hea endasse haarata, kõik halva aga endast välistada. Hea võrdsustab Mõnu-Mina enese sisemusega (inkorporeerituga), halva endast tõrjutuga (Freud 1989a: 375).

Selline käsitlus võiks selgitada, miks kirjandusest kirjutavad inimesed kasutavad sageli kas oraalsete seostuvaid või lausa otseselt kulinaarseid võrdpilte. Ühe kuulsaima näite sel kümnendil pakub Tiit Hennoste, kes varastest avangardistidest kõneldes leidis, et “eesti kirjandus sülitas nende tehtu välja” (nii või teisiti on see võrdpilt mõjutanud kogu meie kaasaegset kirjandusteadvust).

Esmakordselt teadvustasin ma kriitikute kulinaarialembust aga siis, kui Piret Viires iseloomustas Jaan Unduski “Kuuma” kui “mitmekihilist torti” (suudan siiani meenutada pilti tordist, mis mul tollal silme ette kerkis; õieti ongi see tort ainus, mis mul arvustusest meelde jäi; ja tänagi veel, mõeldes “Kuumale”, pean ma tingimata mõtlema ka tordile – selline on võrdluse võim). Aga kindlasti on igal kriitikalugejal omad lemmiknäited.

Spetsiifilisemalt selgitab selliste võrdluste levimist oraalsete tungide roll lugemisel. Pole muidugi juhus, et valmistudes mõnusaks õhtuks koos raamatuga (eriti *easy reading*’uga), varustavad inimesed end sageli ka *snack*’iga. Leidub koguni psühhopaate, kes pole üldse suutelised midagi lugema, kui nad samal ajal mäluda ei saa, ning vastupidi – nad ei suuda süüa, kui puudub tekst, mida silmadega õgida.

Kujundlikult võikski öelda, et lugedes me *sööme* (tarbime) teiste inimeste sõnu. Sõnade *neelamise* katkematu nauding (absorbeerimise õndsus) viitab sellele, et *toit* on vedel, et see lihtsalt imetakse endasse. Kuid iga lugemine pole selline. On tekste, mida tuleb enne korralikult *mäluda* või mille kallal tuleb koguni *hambaid murda*, kuna muidu ei suuda me neid *seedida*.

Võime eristada seega kahte lugemisviisi (ja neile vastavaid psühholoogilisi seisundeid), mis taanduvad oraalsete faasi kahele eri staadiumile. Esimese puhul, kus tekst näib alla minevat libedalt ja kergelt, võime rääkida varasest imemisstaadiumist; nimetagem seda preambivalentseks.

Teine seostub hilisema oraalsete staadiumiga ja lugejate hoiak (kuna iga *suutäis* võib tekitada tõrkeid) on siin ambivalentne: võivad vallanduda destruktiivsed ja sadistlikud impulsid. Mis tähendab, et lugeja tajub sõnu vaenlastena. Ta hakkab neid tükeldama, hammastega purustama (analüüsima). Pärast teksti lugemist võib tekkida aga kahtlusi, kas vaenlane sai ikka tõesti hävitatud, kas ei luura ta ikka veel kusagil teksti ridade vahel. See paneb raamatu juurde tagasi pöörduma, seda üha uuesti ja uuesti üle lugema, teatavaid kohti alla kriipsutama või leheservadele märkmeid tegema jms, saavutamata kunagi õiget kindlustunnet ja rahu. Samas jääb lugeja suhe siiski ambivalentseks: ta ikkagi armastab neid sõnu, ta veeretab neid oma suus ringi ja muudab nad võimaluse korral enese osaks.

Kuidas on Ehlvesti lugejatega? Millist oraalsust nad ilmutavad? Enne vastuse otsimist püüan aga “Elli lendu” (Ehlvest 1999) hea kombe kohaselt kirjeldada kulinaarse võrdpildi abil. Võimaluse selleks pakub see tekst ise.

Loeme raamatust, et 17. sajandil armastati Inglismaal ja Iirimaaal “kuuma tibu”, mida valmistati järgmiselt: muna keedeti täpselt kolm minutit, siis löödi see pooleks ja mõlema poole sisud segati sulavõi, sulajuustu, roheline ja soolaga. Rooga tuli tarbida otse muna koorest, see ei tohtinud ära hanguda.

“Elli lend” ongi nagu too “kuum tibu”. Mõtteliselt, asja muidugi lihtsustades, võime lüüa selle kaheks pooleks. Esiteks on see *armastusromaan*, kus räägitakse Elli armastusest ja tema abielurikkumisest (“Üks armulugu, milles mul polnud ühtegi kindlat pidet”). Teiseks on see *metaromaan* ehk romaan romaani kirjutamisest: minajutustaja tahab kirjutada Ellist, ta püüab tegelaskujusse sisse elada (“Ellist on see lugu. Püüdsin meenutada Elli sõnu ja olla täpselt tema moodi, süütu sigar kolmanda ja neljanda näpu vahel, aknast välja vaatamas”), uurib tema kirjutisi ja konspekte (“Klades olid ainult tõlkejupid. Kas pani kõne oli jutustuses sees või lisas Elli selle ise? Kirjutas juurde?”) jne.

Kui “kuuma tibu” puhul olid mõlemad munapooled läbi segatud lisandite ja maitseainetega, siis “Elli lennu” puhul on mõlemad “pooled” segi klopitud esseistlike elementide, pseudofilosoofiliste targutuste ja uidudega. Raske on teinekord kohe taibada, milline tegelaskuju parajasti kõneleb või kelle sisemonoloogi kuuleme. (“Kuid Elli ei saanud enam aru, kes mida rääkis. Ta tundis, kuidas pea hakkas surisema.”) Esseelik essents on niivõrd ninnakargav, et võime seda nimetada koguni *essee-romaaniks*.

Peamine erinevus munaroast seisneb ehk selles, et romaani pooled on omakorda veel omavahel segi klopitud ning maitseaineid (arutlusi, tsitaate, viiteid jms) tundub kohati olevat rohkem kui muna (ehk süžeeilise tegevusliine).

Sellise kirjeldusega võib luua mulje, et tegu on postmodernismi kanoonilise retsepti järgi valmistatud tekstiga, millele autor on lisanud veidi isiklikku kokakunsti. Sellepärast peab kohe lisama, et Ehlvestil pole midagi *pistmist* nn postmodernse topeltkodeeritusega, mida kohtame Umberto Eco “Roosi nimes”. Ühelt poolt on “Roosi nimi” küll ajalooline detektiivromaan, mis sobib ka neile, kes otsivad lihtsalt laipu ja põnevust. Teisalt on aga tegu *spaghetti*-struktuurismiga (nii iseloomustab *spaghetti*-vesterni eeskujul toda raamatut Slavoj Žižek (Žižek 2003: 63). Esitatud on lihtsustatud versioone strukturalismi ja poststruktuurismi varamust (pole lõplikku reaalsust, märgid viitavad alati teistele märkidele jms), mis äratavad kõrgendatud huvi ka kõrgema laubaga lugejate seas.

Ehlvest ei paku mingeid makarone. Ma ei söandaks teda soovitada ühelegi armastusromaanide armastajale ega ka ühelegi tõsimeelsele mõttekirjanduse austajale, sest nende harjumuslikud lugemisstrateegiad Ehlvesti puhul ei toimi ja mingist topeltkodeeritusest ei saa juttugi olla. Täiesti kindlalt võiks teda soovitada vaid metafiktiooni teoreetiliste probleemidega tegelevatele magistrandidele või marginaalsetele friikidele, keda ma paraku täpsemalt ei suuda kirjeldada.

Sellepärast ei saagi Ehlvest kunagi nii populaarseks nagu Eco. Või õigemini, ta ei saa üldse populaarseks. Sest liiga paljudel on raske aru saada, millest ta üldse kirjutab. Näiteks Aarne Ruben tunnistab “Kruutsiaania” puhul: “Keskmiselt segane absurdikas. Piinlik lugu küll, et aru hakkab saama alles pärast teistkordset lugemist.” Ja Udo Uibo ühel teisel puhul: “Ikka veel Bagdadis” on Ehlvestile iseloomuliku kribulis-krüptilise teksti *non plus ultra*. Selle võib läbi lugeda, nii et mitte millestki mitte midagi aru ei saa (enam-vähem sajabrotsendilise tõenäosusega esimesel

lugemisel nõnda juhtubki).” Kui juba nemad, profid, nii arvavad, siis mis veel tavalugejast rääkida.

Samas pole kriitika hoiak Ehlvesti suhtes sugugi otseselt negatiivne olnud. Marin Laak kirjeldab olukorda järgmiselt: “Üksmeelselt respektieritakse Ehlvesti loomingulist universumi, see on uueks sõnaks eesti proosakirjanduses. Traditsiooniliste interpretatsiooni kategooriatega opereerides jääb arvustus sellele aga ilmselt alla. Ehlvesti loomingu arvustajad on teksti lummuse tunnistajaks, selle interpreteerimiseni on raske jõuda.”

Oraalsete tungide tasandil (kui jätkata toda võrdluste rida) näib Ehlvesti looming meie kirjanduse *kehasse* seega küll vääramatult sisse võetud olevat, kuid samas on tunne, et kriitikute *hammas* pole sellele veel päriselt *peale hakanud*, et see on ikka veel *suus*, et seda ei osata korralikult *katki hammustada* ja *alla neelata*. Sellise ambivalentse lähtekohti tasukski lähemalt uurida.

“Elli lennu” lõppu (seega tähendusrikkasse positsiooni) on autor paigutanud tsitaadi Plotinoselt: “Me õpime Hüvet tundma võrdluste ja negatsioonide ja asjade kaudu, mis temast tekivad, ning intellektuaalse progressi (...) kaudu, minnes astmeid mööda üles.”

Veidi enne seda seisab Elli dilemma ees: “Aulis tõusis püsti. Ta lasi püksid alla ja nähtavale tuli sigaret. Aulis püüdis seda Ellile suhu pista. Aga Elli oli veidi segaduses. Ühelt poolt armastas ta Aulist. Teiselt poolt teadis ta, et Aulisele ei meeldi suitsetavad tüdrukud. Mida pidi ta tegema?” (Vulgaarne freudist kargaks siin ilmselt toolilt: tegelikult on Ehlvest ju kogu oma keerulise ja raskestimõistetava teksti üles ehitanud ainult ühele ainsale lihtsale freudistlikule võrdsustusele “sigaret = fallos”.)

Elli dilemma laheneb positiivselt: “Noh, ütles Aulis. Elli naeratas, muidugi, miks ta viivitas... Tasase liigutusega võttis Elli Aulise sigareti endale suhu. Ta nägi nüüd Aulist väga lähedalt. Elli võttis tiku. “Ema, ema, gaas, gaas!” Samal hetkel kui poeg, kellel oli ikka veel Maakera süles, kööki tormas, süütas Elli Aulise. Nii tuli päike tuppa ja valgust said silmad täis.” (Sperma ja valguse metafoorset samastamist leiame ka Ehlvesti varasematest tekstidest, tõenäoliselt pärineb motiiv gnostikutelt.)

Raamatu pealkirjast (“Elli lend”) arusaamiseks tuleb too suhuvõtmine seostada ühe teise stseeniga raamatu algusest, kus “meeldiv gaas imbus tasa Elli kopsudesse. Elli imes aina kirglikumalt oma suitsu ja tundis, kuidas keha muutus kergemaks. Ta oli nõus hõljuma välja sellest ruumist, ta polnud veel kunagi varem oma keha nii kergena tundnud. Ta adus, et võib lennata”.

Kokkuvõttes näib “sigareti” suhuvõtmine mingil moel illustreerivat (või ehilvestilikult lahti mõtestavat) Plotinose ideed intellektuaalsest progressist ja astmeid mööda ülesminekust kui Hüve tundmaõppimisest (see sobib illustreerima ka freudistlikku käsitust otsustamise oraalerootilisest algupärast: tahame kogu Hüve endasse võtta).

Või asja teistpidi võttes: Plotinos näib esitavat metafüüsilise kommentaari naise sisimas toimuvale hetkel, mil ta kallimal suhu võtab; saanud Plotinoselt teooria (metafüüsilisus), näitab Ehlvest meile selle rakendumist praktikas (füüsilisus).

Möögem – see, mille eelnevalt esile tõstsin, tundub olevat äärmiselt oluline teksti sõnumi mõistmisel, just selleni jõuab tekst pikki keerdteid pidi välja. Kuid just seal sünnibki meis ambivalentsus: me ei suuda päris selgelt otsustada, kas on tegu mingi jabura naljaga või tahtis autor siiski väljendada midagi tõsist ja sügavat, nii et me ise oleme lugejatena olnud liiga pinnapealsed ning peaksime teksti juurde tagasi pöörduma ja sellesse pingsamalt süvenema – oraalset raevukusega end sellest taas *läbi närima*.

Susan Sontag on öelnud, et tõelisel kunstil on võime muuta meid närviliseks ja ebakindlaks, sellepärast tahamegi teda taltsutada, tahame ta muuta mõnusaks ja käsiteldavaks – “tarbeesemeks”, mis laseb end paigutada mõtteliste kategooriate skeemidesse. Ehlvesti lugemisel tekkiva ambivalentsuse (või ebakindluse?) edasiseks selgitamiseks laenan kategooriad André Jolle’ilt. Viimane sai tuntuks oma “lihtsate vormidega” – need on Jolle’i järgi ideaalsed ja universaalsed algvormid, mis eelnevad tegelikkuses realiseeruvatele esteetilistele vormidele kui teatavad struktuurilised täitmata võimalused; selliste “võimaluste” arv on suhteliselt piiratud, kuid nad asuvad iga keelt kasutava inimese peas ja nad esinevad viisidena varustada maailma tähendusega; võime nimetada neid ka inimmõtet struktureerivateks printsiipideks.

Jolle eristas üheksat “lihtsat vormi”, neist igaüks lähtub kindlast “mentaalsest disponeeritusest”. Usun, et Ehlvesti puhul võiksid “lihtsatest vormidest” tulla kõne alla kas Nali või Mõistatus (sõltub muidugi, nagu öeldud, iga lugeja isiklikust disponeeritusest, ei saa välistada, et mõni loeb Ehlvesti näiteks kui Müüti või Saagat).

Jolle’i järgi ründab Nali keelelisi, loogilisi ja eetilisi ebaadekvaatsusi, ta ei paljasta mitte ülima tarkuse paradokse, vaid idiootsust, narrust. “Elli lend” tervikuna võibki mõjuda sellise Naljana. Pealegi on idiootsuse paljastumine ka otseselt teksti sisse kirjutatud (tegelaste suhete tasandil) ja seejuures sugugi mitte lõbusa (või naljaka) momendina, vaid pigem julmana: “Julm hetk saabus, kui Elli avastas, et kõik inimesed ta ümber olid Antonid. Ainult enamasti olid nad hästi maskeerunud. Kuni siis kas vanadus, hullumeelsus või armukadedus nende variserinägudelt katte eemaldas ja Elli nägi, et teda ümbritsesid idioodid. (...) Ja kõik ju usuvad – ah, milline ebausk –, et terve mõistusega inimene omab maailmast adekvaatset ettekujutust.”

Esmapilgul näib Freudi nalja-teooria eelnevast lahknevast, ta justkui ei sobi Ehlvesti seletamiseks. Üldjuhul ei tähenda nali Freudile mitte mõistuse julma õhnestamist ja kukutamist, vaid vastupidi – mõistuse triumfi: nali eeldab “mõtte avastamist mõttetust”, ootamatut valgustatuse-hetke, kui nalja *iva* on tabatud.

Kuid Ehlvesti Nali just selles seisnebki, et mingi tõeline *iva* ei pruugi kunagi selguda ja ambivalentsus jääb püsima. Kui lugeda see nonsensiks (absurdinaljaks), saame lähtuda ka Freudist. Sest nonsensi puhul, ütleb Freud, ei järgne hämmingule mitte ootamatu illuminatsioon (ehk tähenduse taipamine), vaid “millegi muu esiletoomine, mis on lihtsalt tobe ja mõttetu” (ehk tähendusetuse taipamine). Kaotame küll jälje mis tahes loogikast, kuid just “mõistuse töö tühistamine” ongi see, mis meile lõbu valmistab (ses mõttes ei tähenda Nali alati “julma hetke”). Segadus klaaritakse niisiis taipamisega, et “see on ainult nonsens, mõttetust” ja mingit muud seletust polegi tarvis (Freud 1989e: 11-15, 58-59). Siiski võime ka nonsensi puhul jääda pikalt kõikuma hämmelduse ja valgustatuse vahele. Usun, et osale Ehlvesti lugejatest on see kindlasti tuttav.

Nalja paarikuks on Jolle’i järgi Mõistatus. Põhimõtteliselt eeldab mõistatus mingi müütilise teadmise olemasolu (mingi Müüdi tundmist) ja ta esineb sellel teadmisel põhineva katse või pühitsusena: Mõistatuse lahendajad pääsevad pühendatute ringi, hakkavad kuuluma nende hulka, kes omavad või vähemalt näivad omavat mingit kindlat teadmist (tunnevad Müüti). Ses mõttes on Mõistatus ka eksami “lihtsaks vormiks”.

Taas tuleb märkida, et samas kui “Elli lend” mõjub meile, oma lugejatele, Mõistatusena, vaevlevad ka selle teose tegelased ise väga mitmesuguste keeruliste mõistatuste kallal, näiteks: “Mitu jalga on sellel niidijupil?”, “Mis või kes on effluxid?”, “Kuidas vabaneda ideaalsetest effluxitest?” jne, jne. Suures osas näibki Mõistatuse olemasolu meie jaoks sõltuvat (või kujunevat) selliste mõistatuste olemasolust tegelaste jaoks.

Mõistatus mängib mõistatuse esitaja oskusele oma teadmisi looritada ja mõistataja võimele neid loore kõrvale heita, neist läbi näha. Võime nimetada seda ka šifreerimise ja dešifreerimise mänguks. Lisaks on Mõistatuses eriline rõhk keelel, täpsemalt – keele potentsiaalsel ambivalentsusel, tema võimel tähendust nii reeta kui ka varjata. Mõõngem, et Ehlvest on siin Eesti meister. Igatahes kukuvad tal Mõistatused hästi välja. See ongi vahest põhjuseks, miks just Ehlvesti ja mitte mõne teise eesti kirjaniku puhul on rõhutama hakatud uurijate ja tõlgendajate (mõistatajate, dešifreerijate) allajäämist tekstile. Ehlvesti tekstid justkui nõuaksid kriitikutel midagi enam kui teiste omad.

Seega võib Ehlvesti lugeda ühtaegu nii Naljana kui ka Mõistatusena. *Jüri nagu Jaburus. Ehlvest nagu Eksam.* Ambivalentsusest ei pääse me ka siis, kui üritame kõikumise lõpetada ja eelistame kindlalt vaid ühte võimalust – ka eraldi võttes mängivad mõlemad, nii Nali kui ka Mõistatus, tegelikult ju ambivalentsusele (ühel: selgus ja segadus, teisel: esitamine ja varjamine).

Kui kujutleda teose ja lugeja suhet oraalse vahekorranä, siis – võime tema tekste endasse *ahmida* kui absurdi (seostasin selle esmase imemisstaadiumiga), kuid võime ka *pureda* nende kui probleemide kallal (seostasin selle oraalse sadismiga).

Kuid nüüd põhiküsimuse juurde. Kas üldse tasub suhu võtta või mitte? – Loomulikult.

JÜRI EHLVEST: PARANOILINE MORALIST

Alari Lindroos: Kirjutasid kunagi, et Ehlvesti tekste saab lugeda ühtaegu nii Naljana kui ka Mõistatusena.

Jaanus Adamson: Tahtsin siis osutada Ehlvesti lugemisel tekkivale dilemmale – mingile vältimatule ebakindlusele või otsustamatusele. Nalja ja Mõistatuse kategooriad laenasin André Jolle'i universaalsete algvormide ("lihtsate vormide") nimistust; Jolle'i arvates on algvormid struktureerivateks printsiipideks, neile tuginetakse nii loomisel kui ka loodule tähenduse või mõtte omistamisel.

Lindroos: Küsimus oli siis Ehlvesti tekstide tähendustes või õigemini – nende tähenduste ebakindluses.

Adamson: Jah, Nali tähendaks Ehlvesti puhul tegelikult nonsenssi, ootamatut tunnet mõistuse töö tühistamisest (sind on ninapidi veetud), täpselt nagu "absurdikateks" nimetatud anekdootide puhul; samas jääb siiski alati püsima peaaegu sundmõtteline rahulolematuse, kripeldav kahtlus: mis siis, kui tegu oli eriti *sophisticated* juhtumiga, eriti osavalt konstrueeritud enigmaga?

Lindroos: Kas seda dilemmat ei saaks kuidagi teisaldada. Ehk tuleks loobuda mõistuse vaevadest tähenduse otsingutel ja lugeda teisel viisil – polegi tarvis midagi seletada, ainus küsimus teksti puhul on: "Kas ta töötab või ei tööta?" Ja kui ei tööta, võtta mingi teine tekst; täpselt nagu Deleuze ja Guattari soovitasid lugeda oma tekste (Krull 1998a: 25-26).

Adamson: Siiski tundub, et eriline Ehlvesti-efekt, tema tekstide "tööle" hakkamine seostub just nimelt tõlgendustööga, tähistajate lakkamatu jälitamisega; tema minajutustajad on sageli paranoilised tõlgendajad, näiteks "Verises lambis" deklareerib üks neist: "Vastupandamatu soov interpreteerida. Suutmatuse rahule jääda oma eluga lihtsalt selle elamise vormis, vaid tarvidus, lakkamatult pealesuruv soov anda sellele interpreteerituna hinnanguline sisu. (...) Interpreteerida ja veelkord interpreteerida, kuni näiliselt vastuolulised tekstid lihtsalt saavad üksteisega vastavusse viidud" (Ehlvest 1996b: 109). Kui pidada jutustajaid meie "teisikuteks" tekstuaalses maailmas, siis nad otsekui näitaksid ette ideaalse lugemisviisi või peegeldaksid meie endi eeldatavat "tööd" autori tekstide lugemisel, st – nad püüavad meidki haarata interpretatiivsesse paranoiasse.

Lindroos: Tõsi, Ehlvest traageldab sageli kokku erinevaid lugusid ja süžeeeline ja lugedes tekib loomupärane ootus, et kõik need "näiliselt vastuolulised tekstid" saavad lõpuks "üksteisega vastavusse viidud". Kuid loodetud vastavustesse jäävad alati suured "lõtkud", mingid põhjatud lõhed või augud, mis tuleks lugejatel endil ületada (*tuleks* just seepärast, et tekib tunne tühikute *näilisusest*, nende *täitmise* võimalikkusest). Põhimõtteliselt on sellele viidanud juba mitmed kriitikud, esmalt Kajar Pruul ja viimati Hasso Krull, rääkides "jutustuse kuristikust".

Adamson: Peegeltekstina toimib siin näiteks "Päkapikk kirjutab" – kõik keerleb seal sama probleemi ümber, väljendades (reaalsete) lugejate kimbatust: kuidas leida kahe asja, unenäo ja millegi muu sarnasus (sarnasust tuleks võtta kui vastavuse üht juhtumit). Küsimus tõuseb koguni ontoloogilisele pinnale, minajutustaja ütleb: "Jah, olin selles punktis kogunisti endas vägagi kindel – unenäod ju ometi sarnanevad veel millelegi. Ja kas ei erinegi surm unest just sellepoolest, et surmauni ei ole enam millegisarnane, kas kogu olemasolu mõte ei taandu lõpuks püüule leida veel üks. Üks, mis oleks juba leitud moodi. Ja kui seda enam pole, pole üldse midagi" (Ehlvest 1997: 185).

Lindroos: Ja kuna lähteline unenägu, mille kallal seal pusitakse, esineb üleskirjutatud kujul, transkriptsioonina, taanduvad oneirilised või ontoloogilised probleemid lõpuks

ikkagi tekstoloogilisteks: “Mis siis, kui kuskil tõesti leidub tekst, mis sarnaneb veel millelegi peale iseenda. Aga kui see sarnasus ei vasta meie ootustele?”

Adamson: Pradoksaalselt ongi “meie ootustele” mittevastamine, semantilise “kuristiku” avanemine, tähendusliku *puudujäägi* tunnetamine aluseks tähenduste *liiasusele*, vohavusele, nende pidurdamatule paljunemisele. Just sellist kõikumist “tühiku” ja kõikvõimalike *lisatähenduste* (allegooriliste, prohvetlike, kabalistlike jms) vahel pidasingi silmas, kui rääkisin nonsensist ja enigmast.

Lindroos: Formaalselt on asi samalaadne ka detektiivkirjanduses. Mõne kuriteo motiivid võivad jääda nii hämaraks, et roima “seletataksegi” vaid hullumeelse maniaki mõttetu aktina – nonsensina, olemuslikult absurdsena tavalooget järgivas maailmas; muid seletusi ei leidu. Paranoiline detektiiv peab seda muidugi lõksuks ja žanri reeglite kohaselt on tal õigus.

Adamson: Nonsenss-roim toimib dekkarites nagu loetamatu või tõlgendamatu märk, nagu puhas tähistaja – ilma *tähistatavateta* tähistaja; see diskrediteerib kogu tähendussüsteemi aluseid, tõugates meid samas tähistatavate ambivalentssesse maailma – miski pole enam see, millena paistab, ka iseenesest triviaalsed detailid (murduvad sõrmeküüs, ülevürtsitatud toit jms) võivad omandada potentsiaalseid lisatähendusi, kõike tuleb sundmõtteliselt “interpreteerida ja interpreteerida”.

Lindroos: Dekkarite nautimine näib eeldavat samastumist või koguni konkureerimist fiktsionaalse detektiiviga, st osalemist paranoias. Sama näib kehtivat ka muud laadi kirjanduslike tekstide, näiteks Ehlvesti omade puhul – neid tuleb lugeda paranoiliselt nagu “roimasid”.

Adamson: Samas, kui läheneda “akadeemilisest” perspektiivist, siis paranoiline lugemisviis ei sõltugi niivõrd teksti omadustest. Kirjanduskriitika moodsa distsipliinina lihtsalt ongi paranoiline diskursus. Paranoia selgemaid tunnuseid, “seoseluul” (*Beziehungswahn*) avaldub seal ülimalt sensitiivsena *mis tahes* tekstuaalsete momentide ja nende *seoste* suhtes, nagu oleks tegu mingi konspiratiivse salasepitsusega.

Lindroos: Meenuvad laused ühest John Le Carré põnevusromaanist: “Ma olen salaluure ohvitser. Kõigel on oma seos.” Selle võiks salamahti kirjutada (kriidiga) akadeemilise kirjandusteadlase pintsakuseljale.

Adamson: Eriti paranoiliseks muutus kriitika pärast modernismi ja strukturalismi. Paul de Mani sõnul näitas nn dekonstruktsioon, et tekstide varasemad *close reading*’ud polnud kaugeltki *close enough* – polnud kaugeltki nii ranged, hoolikad või ammendavad, kui arvata võis; samahästi võiks öelda: polnud *piisavalt* paranoilised.

Lindroos: De Man põhjendas sellega “dekonstruktivistide” suurt huvi metakriitika, neile eelnenud tõlgenduste übertõlgendamise vastu.

Adamson: Niisiis – pärast modernismi või õigemini pärast seda, kui *New Criticism* oli modernismi institutsionaliseerinud, muutus paranoiline lugemisviis millekski endastmõistetavaks...

Lindroos: ...ja koguni normatiivseks (sõltumata kriitikute individuaalsetest psühholoogilistest eripäradest). Varem nõuti seda ainult pühade tekstide tõlgendamisel.

Adamson: Edasises faasis muutus paranoia ka kirjanduslikult (auto)reflektiivseks. Hakati kirjutama “postmodernistlikke” tekste, mis kätkesid teadlikult paranoilisi tõlgendusi – autorid kirjutasi need fiktsioonidesse, sundisid kriitikuid vaatama (köver)peeglisse.

Lindroos: Siin meenub kohe Paul Austeri “New Yorgi triloogia” jms.

Adamson: Kui paranoia saab norm, universiteetides soositud lugemisviis, ja kui teatavad tekstid juba ennetavad paranoilisi tõlgendusi, tematiseerivad neid, siis peab

nende musterlugeja esindama metaparanoiat, paranoiat teises astmes, paranoiat ruudus.

Lindroos: Kuid miks mitte paranoiat kuubis, meta-metaparanoiat? Ehlvesti novellis “Päkapikk kirjutab” tõlgendab minajutustaja paranoiliselt teksti, mille sisu on juba niigi paranoliselt kiivus- ja tõlgendusluululine, ta lisab oma paranoia tõlgendatava teksti paranoiale. Meie, tekstivälised lugejad, võime novelli paranoiliselt tõlgendades tekitada juba paranoia kolmandas astmes.

Adamson: Ja kui lisanduks veel punt paranoilisi metakriitikuid, kes tõlgendaksid paranoiliselt meie tõlgendust, võiks kujuneda potentsiaalselt lõputu astmestik, meta-meta-metatasandite trepistik. Kuhu see viiks? Kui kõrgelt julgetaks veel alla (kuristikku) vaadata?

Lindroos: Pakun: see viiks *taevaliku* kirjanduskriitikani. Kuid trepi kujundi kaudu jõuame juba Ehlvesti “Taevatreppi” (Ehlvest 2001).

Adamson: Jutukogu “Taevatrepp” nimiloos võib ületada jõe (“kuristiku”) mööda silda – nii jõuab vanaeide nõiaköögi ukseni; kuid võib kõndida ka mööda “taevatreppi” kauni tütarlapse aknani. Seda teed käib Giovanni: “Ta kukkus puu otsast alla ja kui ta ei julgenud uksele koputada, siis ta nägi korraga, kuidas jõe põhjast kerkis taevatrepp. Jumal oli sulgenud ukse, kuid avanud akna” (Ehlvest 2001: 148). See on mõistulugu teest Armastuseni (Taevani, Ülima Tõeni jms), mille üks versioone on kirjas juba romaanis “Ikka veel Bagdadis”: “Jõe põhjast, teravatelt kaljudelt kerkis korraga kalliskividest trepp ja viis otse aknani. Hetkega mõistis poiss, et tema Jumal on teda kuulda võtnud, ta astus mõtlemata üle käsipuu otsekui vaid valgusest tehtud trepile – nii särasid kalliskivid ju!” (Ehlvest 1996a: 101).

Lindroos: See võiks muuhulgas olla ka mõistulugu, kuidas teksti lugejad peaksid oma “kuristikke” ületama, loetava tähenduseni jõudma või teksti ülepea sisenema: “Kui Jumal sulgeb su ees ukse, avab ta kuskil akna.”

Adamson: Võimalusi on mitmeid. Kui võtta Ehlvesti kui Jumal-Autorit, siis – kas pole nii, et seekord, just selles kogumikus on Ehlvest meile *ukse* avanud, et me ei peaks nii palju kõrgemate aknadeni viivatel treppidel kõõluma, mida iganes need ka tähendaksid. Tavaliselt on ju tundunud vastupidi – et autor on ukсед kinni müüriinud ja heal juhul kuhugi ehk mõne akna irtakile jätnud.

Lindroos: Näib tõesti, et jutukogu “Taevatrepp” (Ehlvest 2001) paotub uus, palju igapäevasem (silmadekõrgune) perspektiiv autori jutuloomingusse. Siis tuleks loobuda ka universiteetliku – või deliirselt tõlgendusliku – paranoia liinist ja küsitleda teksti mingist (liht)inimlikust vaatepunktist.

Adamson: Ühest sellise vaatepunktiga seotud küsimusest on rääkinud William Labov; ja see küsimus on...

Lindroos: ...so what?

Adamson: Labov tõi tavaliste inimeste (nn loomulikke) jutustusi uurides esile narratiivse aspekti, mille ta nimetas “jutustuse väärtustamiseks” (*evaluation of the narrative*); ta pidas silmas narratiivseid vahendeid, mille abil jutustajad õigustavad oma tegevust, hoolitsevad selle eest, et jutustuse eriline *point* või *raison d'être* oleks kuulajatele piisavalt selge – et keegi ei saaks pidada jutustust väheütlevaks, tähtsusetuks või igavaks...

Lindroos: ...sest vastasel juhul oleks ju kuulajate (lugejate) igati normaalne reageering: Ja mis siis? Miks, pagana pihta, sa seda üldse rääkisid? Pidin ma seda tõesti kuulama (lugema)? Ja kuidas see *mulle* korda pidi minema? Mis *mõte* sellel oli?

Adamson: Head jutustajad üritavad juba jutustamise käigus selliseid küsimusi ennetada, neid võimatuks muuta. See ei puuduta muidugi ainult rahvalikke jutuvestjaid või kirjanikke, vaid ka näiteks loengupidajaid...

Lindroos: ...või kriitikuid. Jutustuse (loengu, arvustuse) lõppedes peaks olema välistatud kellegi tüdinud õlakehitus: *So what?* Kogu asi ongi selles, kuidas seda saavutada.

Adamson: Muuseas, loenguid pidades on mul mõnikord tekkinud hallutsinatsioon, kuidas loengu lõppedes tõuseb keegi tagareast ja laseb mulle kuuli pähe.

Lindroos: See on üldtuntud juba “Tuhande ühe öö” lugudest – seal tähendab tüdinud *so what?* jutustaja pea maharaiumist.

Adamson: Laiemalt võttes – too kõigi jutustajate (eba)teadlik hirm *so what?* ees polegi midagi muud kui lõpuhirm. Šahrazad elab vaid senikaua, kuni suudab jätkata lugude jutustamist. Jutustamine võrdsustub eluga, jutustuste otsasaamine (või siis: igav, ebarahuldav jutustus) surmaga. Elu jätkuvuse nimel paljuneb esimene jutustus tuhandeks ja üheks jutustuseks.

Lindroos: Karm värk küll – jutustada, et mitte surra. Ka Foucault on kirjutanud, et surma läheduse tajumine avab olemises tühiku, mille poole, millest lähtudes me kõneleme; ja et lõputu lalin, mida nimetatakse kirjanduseks, on vaid katse surma (lõppu) edasi lükata.

Adamson: Kuidas on “Taevatrepi” puhul tolle surmava küsimusega *so what?* Kas pole nii, et see otsekui tardub hääletult õhku või sureb vaikselt lugeja huulte. Ja seda *surma* pärast – kõik lood selles kogus räägivad surmast, suremisest.

Lindroos: Näiliselt paradoksaalne, kuid, jah, just surma teema päästab “Taevatrepi” tolle saatusliku küsimuse kogu raskusest. Surm (teatavas mõttes ise kui problemaatiline tühik või kuristik) täidab tekstides problemaatilised tähenduse kuristikud.

Adamson: Siin sobib selgituseks Walter Benjamini väide: surm sanktsioneerib kõike, mis jutustajal on jutustada; surmal on algne roll jutustuse põhjendajana, kõige õigustajana. Kuidas on surmal selline võim? Benjaminile tähendab jutustamine elutarkuse (*die Weisheit*), eluliste kogemuste ja nõuannete edastamist, tõe eepilise külje ilmutamist. Kuid elutarkus, nagu elugi, nagu kogu too materjal, millest jutustused koos seisavad, omandab edastatava (tõeliku) vormi alles surmahetkel, surmaperspektiivist.

Lindroos: Nii saabki benjaminlikult väita, et igasugune lugemisiha (või lugude kuulamise iha) põhineb soovil lugeda (kuulda) surmast, saada teateid surma kohta. Sellise iha rahuldamine tõstab jutustuse väärtust, tagab nii või teisiti tähenduse. Salman Rushdie “Mauri viimses ohkes” alustab minajutustaja just sellisest perspektiivist: “Kui jaks hakkab lõppema, kui edasiviiv võhm on peaaegu otsakorral, on käes pihtimise aeg. (...) Seepärast ongi praegu sobiv laulda lõppemisest, sellest, mis on olnud ja mida kunagi enam ei saa olema, kõigest, mis elus oli õige ja mis vale.”

Adamson: Lugejate (kuulajate) seisukohalt on see ju põhimõtteliselt sama, mis soov jõuda lõpuni; ja seepärast erutabki meid, kui surmaperspektiiv tuuakse sisse juba alguses, kui teatud mõttes alustatakse kohe lõpust; heaks näiteks on ühe Poe` jutustuse algus: “Ma ei looda ega palugi, et keegi usuks seda kõige pöörasemat, aga kummatigi lihtsat lugu, mida kavatsen kirja panna. (...) Aga homme ma suren ning täna tahan vabastada oma hinge sellest koormast.” Kui lihtsustada ja liialdada, siis võiks öelda, et kõik tõeliselt jutustamist väärivad lood peaksidki algama umbes sedamoodi.

Lindroos: Ehlvestil leidub samavõrd erutavaid algusi: “Oli jäänud veel veidi elada. Aeg-ajalt lugesin surmakuulutusi, pakkus huvi, mitmes olen.” (“Eutanaasia kohver”.) Või siis teine näide, kus autor alustab jutustamist peatse “lõpu” perspektiivist: “Mees sumpab soos ega näe enam midagi, ta ümber on vaid ääretu tühjus. Siin poleks nagu midagi, poleks nagu kedagi. Aga ometi otsib mees vaid kohta, kus laskuda põlvili ja

hüüda... Ei, mitte hüüda, vaid öelda vaikselt ja väga alandlikult: “Sina...” Jah, vaikselt, kuid ka mitte sosinal tahab mees viimast korda tunnistada raba, kuhu ta nüüd on tulnud öösel, ning tunnistada oma kaotust ja paluda...” (“Kutsub”.) Surmal oleks nagu alati meile midagi öelda, isegi kui tegu on tõesti nonsens-surmaga.

Adamson: Kui jutustuse väärtustamisest rääkida, siis võiks meenutada ka Roland Barthes`i mõttekäike; ta on öelnud, et iga jutustuse puhul võib üles kerkida küsimus vahetusväärtusest. Ei jutustata mitte lõbustamiseks või õpetamiseks või mõne muu üldinimliku vajaduse rahuldamiseks, jutustatakse, et osaleda vahetusprotsessis, et midagi vastu saada (Barthes 1992: 54).

Lindroos: Sellest kumab läbi Freudi käsitlus kunstist kui sublimatsioonist – autor annab iha keelatud objektidele “ilusa” (respekteritava, tarbitava) vormi ja saab vastu publiku tunnustuse, personaalse teraapilise rahuldustunde vms. Sel moel lülitub teos paratamatult sotsiaalsete hüvede sfääri, muutub teatavaks kaubaks.

Adamson: Barthes`i lähtumine psühhoanalüüsist on vägagi ilmne. Kui lacaniaanlikult täpsustada, siis – igasugust iha, ka *jutustamisiha* iseloomustab dialektilisus ja konverteeritavus. Põhimõtteliselt saab iha olla produktiivne vaid siis, kui siseneb asenduste ja hüvituste (ekvivalentide) süsteemi. Ehk teisisõnu: ihal tuleb alluda ökonoomikale, tootmis- ja vahetussuhete seadustele. Nii määratlebki Barthes moodsaid narratiive lepingutena, kontrahtidena...

Lindroos: ...või siis otseselt leping-jutustustena (*les récits-contrats*); nende *deal`i* lihtsaim valem on “kui x, siis jutustus” või “kui jutustus, siis x”. Ideaal- või põhimudeli leiame muidugi jälle “Tuhande ühe öö” lugudest: naise ebatruudus ja ohjeldamatu seksuaalsus põhjustavad valdjas Šahrijaris sadistliku neuroosi, ta tapab iga naise, kellega magab; Šahrazad päästab oma elu jutustades, ta elab, kuni suudab huvitavalt (lõbustavalt, mõttekalt) kõnelda, ja sama situatsioon kordub pidevalt ka “raamitud” jutustustes.

Adamson: Sedasama pakub ka Ehlvesti romaan “Ikka veel Bagdadis”, kus ohver alustab jutustust sõnadega: “Pidage! Enne kui te mu tapate, ma jutustan teile ühe loo. Te saate tõepoolest naerda, sest sellel on midagi pistmist praegu voolava verega.” Tal jääb loota vaid oma suuvärgile, jutustamine on tema viimane võimalus. Võiks öelda, et seal on varjamatult esile toodud kõigi maailma jutustuste fundamentaalse tingituse valem (“kui jutustus, siis elu”), kuid kindlasti saaks leiutada ka palju nõtkemaid või ammendavamaid valemeid.

Lindroos: Lepingu põhivormeliks jääb siiski: “sina mulle, mina sulle”. Bagdadi-romaan põhineb ju tervenisti sellel.

Adamson: Jah, toda teksti on peetud küll keeruliseks narratiivseks labürindiks, kuid labürindi sünnitab naiseliku “kapriisi” rahuldamiseks sõlmitud lihtne leping. See sõlmitakse nii: “Ta rääkis, et tal on varsti pulmad ja küsis mult lõõpivalt, et ta ei tea ainult, mida tahta pulmakingiks. Ma siis soovitasin. Võta maailma kõige suurem saladus! See meeldis Elisale, ta naeris ja torkis Tebertsoni: “Ja olgu olla, muidu ma sulle ei tule!” Tebertson (...) noogutas sügavmõtteliselt, lubas kõike ja käskis mul see saladus muretseda.”

Lindroos: Lühidalt: kui saladus, siis abielu. Saladuse hankimiseks peab minajutustaja läbima mitmekihilise tekstuaalse teekonna: suure hulga asjakohaseid jutustusi (selgitusi, vihjeid, mõistatusi jms), mida esitavad mitmesugused abimehed (tõlkijad, hiromandid jt). Sellest tuleneb ka jutustuste segasus ja paljusus, näiliste ummik- ja kõrvalteed rohkus. Samas kujutab abielu tingimuseks seatud saladus, mida otsitakse, endast ise teatavat *jutustust* (gnostilist teksti või loitsu), mida tuleb hoolega *tõlgendada*; ja seepärast hakkab maailma suurim saladus kattuma, vahetusse minema

saladuse *lahendusega* (ülirma tõega). Otsides saladust, otsib minajutustaja tegelikult tõde...

Adamson: ...ja jõuab lõpuks tagasi naiseni, naise kehani, Elisani; ta ütleb: “Ma olen kogu aeg otsinud seda, seda ülimat tõde, ja kõik niidiotsad juhatasidki mu siia. Ja kui ma nägin sind, ma ei suutnud seda nagu uskudagi, kuid nüüd saan ma aru, et siin, et sina, sina oledki maailma kõige suurem saladus.”

Lindroos: Niisiis saame vormeli “kui saladus, siis abielu” taandada põhimõtteliselt ka vormeliks “kui jutustus, siis naine/seks” (kuna Elisa pakub end “tõeni” jõudnud minajutustajale), mis omakorda taandub vormeliks “kui jutustus, siis tõde”. Kuid neid võimalusi lepinguliste suhete formuleerimiseks on tegelikult veelgi.

Adamson: Teatud läbivad võrdsustused ja suhted (jutustus=saladus, tõde=naine) on seal niivõrd selgesti esile toodud, et tekib kiusatus pidada Bagdadi-romaani üheks võtmetekstiks ehilvestiliku jutustamisiha mõistmisel. Ja veel – huvitav on seal see, et vahetussuhted küll toimivad ja jutustuse eest tasutakse mingisuguse “tõega” (kehaga, seksiga – need ju kattuvad seal kuidagi), kuid esmane, lähteline leping ometi ei realiseeru: ärimees Tebertson, kes algse *deal* i püsti pani, sureb, tema abielu Elisaga jääb sõlmimata. Elisa ainult rõõmustab, ta saab Tebertsoni raha endale.

Lindroos: Veidraid segadused ja surmad sekkuvad lepingulistesse suhetesse mujalgi. “Taevatrepi” novellis “Armastuse vorm ehk neitsi saatust” räägib minajutustaja kõrtsis kohatud tüdrukule Fatima ennustusest, mille kohaselt “veel meie sajandil tuleb keegi ja vormistab armastuse”. Tüdruk peab seda otseseks katseks teda “ära rääkida”, ja kui eeldatava *deal* i eesmärk, soovitava vahetuskaua olemus (seks? nauding?) kipuvad hämaraks muutuma, reageerib ta nõutuse ja provokatsiooniga: ““Ma ei saa enam midagi aru,” tunnistab Maarika ja kikitab särki all oma rindu: “Ma mõtlesin alguses, et sa pead ennast selleks tegelaseks, ja tahad mind sellega ära rääkida, aga nüüd ma ei saa enam üldse pihta (...).”” Kuid jutustaja tahab siiski tüdrukut “proovida”, ta tahab proovida “armastust ja väga kujundlikult”.

Adamson: Mis selgub *post coitum*? Selgub, et armastuse verbaalsel vormistamisel (minategelase jutustusel Fatimast) polnud tüdruku jaoks piisavat *vahetusväärtust*, ta nõuab tasumist rahas: “Ega see ei loe, maksuma pead ikkagi. Kas tahad tšekki ka või vormistame maksuvabalt?” Ja jutustaja oigab: “Olin ma ta tõesti ostnud? Mu pea! Mu süda! Arvasin, et olin ta rääkinud!”

Lindroos: Ja mida see episood näitab? Kas lihtsalt vastastikust möödarääkimist, mittemõistmist? Või jutustamise ja kauplemise (lepinguliste suhete) loomupärast kattumist? Kas tüdruku (väär)tõlgendus jutustuse “varjatud” eesmärgist (seks! nauding!) polnudki tabav?

Adamson: Tüdruk teab, kuid jutustust väärtustamata nõuab ta teistsugust tasu. Jutustaja saab teada ja muutub vägivaldseks (“kui juba raha eest, siis peaks ikka midagi saama ka!”).

Lindroos: Lepingu teine osapool, tüdruk, keda ta kohe hakkab litsiks nimetama, justkui võlgneks talle midagi, ta oleks justkui kahjudega kaubelnud (“alles nüüd nägin, et tal polnud õiget tissi”) ja veelgi hullem: tal tekib hirm nakkuse ees (“Kurat, mul on vist mingi haigus küljes – tundsin jälle.”).

Adamson: Haiguse nime ei nimetata, kuid kogumiku kontekstis pole kahtlust, et tegu AIDS-iga, surmatõvega, mis mängib olulist rolli nii eelmises (“Aeg paneb paika kõik”) kui ka järgmiseski novellis (“Eutanaasia kohver”). Niisiis ähvardab eeldatav vahetussuhe “kui jutustus, siis Eros” asenduda suhtega “kui jutustus, siis Thanatos”.

Lindroos: Mitmes teiseski loos on kas otseselt või kaudselt ohus jutustuse ja surma klassikaline vahekord: kui araabialiku (või foucault`liku) mudeli kohaselt peaks

jutustus (kõne, diskursus) surmale vastanduma, seda tõrjuma, edasi lükkama, siis Ehlvestil on jutustus sageli surmatoov, surma endasse tõmbav.

Adamson: Seda isegi sõna tasandil. Novellis “Aeg paneb paika kõik” kritseldab minategelane hajameelselt paberile neljatähelise surmasõna (AIDS jääb taas nimetamata, kuid just see nimetamatus, tühikulisus sümboolsel või representeerival tasandil osutabki surmale; psühhoanalüütiliselt saabki ainult vaikus/sõnastamatus markeerida surma). Tema naine loeb seda ja lahkub kodust teadmata suunas, kuna usub, et kirjapandu vastab tõele, et mees kannabki endas surmavat viirust. Mees “ei ela seda üle”, ta püüab maailmas seigeldes oma tobedat kritseldust õigustada: “Ma otsisin, mida... Seda! Ja alati, kui jälle lootsin, tõttasin kliinikumi, lasin kõikvõimalikke analüüse teha, ikka ei midagi, mul pole lootust, minu rumal kritseldus ei saa kunagi tõeks, ma jäin tast ilma täiesti ilma asjata!” Sõna (Logos) peab saama tõeks, aga tõde on surmas (Thanatoses) või siis vähemalt potentsiaalselt surmavas viiruses.

Lindroos: “Eutanaasia kohvris” kohtame ehelvestilikult paranoilist minajutustajat, kes lisaks tähendusluuludele sipleb vaenamislulu ja suuruslulu küüsis. Soovides oma kirjadega ühiskonda paremaks muuta, paneb ta (vähemalt luuludes) ohtu oma elu: “Enam ma ei kirjuta linnapeale ega peaministrile. Presidendile! Kurat, hullumajja lasi just linnapea mu panna, selge see. Aga kui olin peaministrile kirja saatnud, taheti mind juba tappa. Selline on tänapäeva Eesti. Kuski mul on see tekst.” Temagi enesehävitus seisneb jutustamises, kirjade kirjutamises ja vallandub pärast “positiivse vastuse saamist aidsikabinetist”.

Adamson: Klassikaline jutustamise (kirjutamise) ja surma vahekord ei kehti seal juba seepärast, et teatud mõttes on ju tegu “elava surnuga” – kõnelemisega “surma suust”. Otsesene viide on näiteks viimasel leheküljel, kus minajutustaja arutleb iseenda üle: “Loen üle. Kas tõesti olen kirjutanud selle surnud peast? Kui tekst, mille surnult kirjutasin, on siin, siis kus ma ise olen?”

Lindroos: Sellistest kohtades kinni hakates võiks “Taevatrepi” tituleerida ka surmatungiliseks raamatuks, kuid seda juhul, kui me ei samasta surmatungi lihtsalt dekadentlike ilmingutega (elutahte nõrgenemisega, põgenemisega elu eest, mis on maskeeritud sotsiaalseks heroismiks) või nn nirvaana printsiibiga (ihaga väljuda elutsüklist, et saavutada ultimaatne tasakaal, pingete lõplik tühjendumine). Lacan räägib surmatungi puhul hoopiski alast, “elavate surnute” alast, mis jääb “kahe surma” (bioloogilise ja sümboolse surma) vahele. Sinna paigutuvad mitmed Ehlvesti minajutustajad (“Aeg paneb paika kõik”, “Eutanaasia kohver”), kuid ka palju neid, kellest jutustatakse, kelle lugusid meile vahendatakse: Vello Sohkan (“Vello Sohkanid surm”), Toomas Kali (“Ma pidin teda nägema”), Kolla (“Komberdaja”), Miku (“Kutsu”).

Adamson: Kõige lihtsam ongi lacanlikust surmatungist rääkida sümboolse valla taustal (Rabaté 2001: 145): see, mida surmatung püüab eitada või tühistada, pole mitte bioloogiline eluvorm, vaid subjekti kuulumine sümboolsesse valda, sotsiaalsete kohustuste ja lepingute (vahetussuhete) võrgustikku. Hea näide tollest vallast väljalangemise kohta: Toomas Kali on sattunud maffia küüsi ja näinud pealt oma naise piinamist. Kui minajutustaja küsib, kas ta on oma naist veel näinud (“teadmata, kas ta naine jäigi üldse ellu pärast seda, mis temaga seal puu all tehti – ehk maeti elusalt”), räägib Kali: “Ei, mitte mingil juhul, pärast seda enam ei iial, seda mitte, ma olen kuulnud, et ta hääletab. Mulle tundub, et ta tahab igavesti minu juurest ära sõita, iga hetk jälle uuesti. Ta hääletab vahetpidamata, kõikidel teedel. Õnneks pole tal passi, teda ei lasta meie väikesest riigist välja, muidu oleks ta ehk juba kaugel, ehk siingi, kuid ta hääletab ikka alles Eestimaa teedel. Kogu aeg hääletab.” Kali naine on

allutunud kordamissunnile, ta proovib üha uuesti ja uuesti põgeneda, hääletades sama ebaõnnestunud nagu siis, kui langes maffia ohvriks. Juba kordamissund ise viitab surmatungi sfäärile; naise lakkamatud püüdlused tähendavad tegelikult vaid suletud ringlemist ümber keskse Asja, ümber oma trauma tuuma.

Lindroos: Teistsugusel viisil ilmneb traumaatiline kordamissund novellis “Armastuse vorm ehk neitsi saatus”. Kui kõrtsis kohatud tüdruk küsib pärast seksimist raha, üritab minajutustaja muuta teda ühe vägistatud ja õnnetult hukkunud neitsi sarnaseks, justkui taasluues viimase surmastseeni (rebib linad puruks ja mähib tüdruku nendesse, otsib punast värvi, mis asendaks verd). Korratav surmastseen ise pärineb minajutustaja lapsepõlvest – ta oli näinud pealt, kuidas väike alasti tütarlaps jäi linasse takerdunud puu otsa kõlkuma: “(...) väike tüdruk siples ja rabeles nagu kangelane mõnes kreeka kujus. Siis ta komistas ja libastus oksalt, vehkis kätega ja jäi rippu. – Otse mu nina ees siputasid ta paljad jalad, vahelt tuli verd.”

Adamson: Selles episoodis näib avanevat midagi olulist, nimelt – kui minajutustaja meeleheitliku kordamisžesti sisuks on kasuahne litsi moondamine süütuks ohvriks, siis bataille`likult lähenedes pannakse seal põrkuma *erinevad ökonoomikad*: utilitaarsusel põhinevatele vahetussuhetele vastandab minajutustaja ohverduse (puhta kulutuse, korvamatu kaotuse) kui printsiibi.

Lindroos: Selle võikski kuulutada Ehlvesti lugude “paradigmaks”. Mida muud kõik nood kollad ja sohkandid ja kalid, keda me surmatungilistena vaatlesime, esindavad, kui mitte teatavaid ohvreid. Väike vägistatud tüdruk on nende seas lihtsalt kõige “klassikalisem” näide. Kõik “Taevatreppi” koondatud lood on lood ohvritest.

Adamson: Praegu tundub, et seda saaks väita ka varem ilmunud novellide puhul. “Taevatreppis” saab asjale lihtsalt hõlpsamini pihta (tänu surmadele, mis meenutavad ohvrisurmi). Ehk avab “Taevatrepp” uue perspektiivi kogu Ehlvesti loomingule.

Lindroos: Kui senini on ehlestiliku kangelasena esile tõstetud paranoilist tõlgendajat (algust tegi Kajar Pruul), siis nüüd võiks lisada ka ohvri kuju – ja tõenäoliselt kattuvad need figuurid peaaegu alati. Paranoik, deliirne tõlgendaja ongi ise ohver nagu “Eutanaasia kohvrisk”...

Adamson: ...või siis samastab ennast ohvriga nagu “Vello Sohkandi surmas”. Bataille` järgi sureb ohver teiste asemel, ta on nende kogemus surmast, tema kannatustega samastatakse (Bataille 1991: 112). Mainitud novellis hakkab minajutustaja, kes uurib Sohkandi surma nagu detektiiv mõrvamüsteeriumi, äkki hallutsinatoorselt kõnelema: “Nüüd nägi Vello, et seina mustri seest tulid aatomid välja, ta mõtles, et ta ei ole nii väike, ta tahtis käega aatomeid peletada, kuid käsi põrkus vastu midagi väga kõva, Vello sai aru, et ta on millegi sees, ta rapsis veelgi, iga liigutus põhjustas valu. Vello sai aru, et anum, mille sees ta viibib, on kirst. Ja siis hakkas keegi läbi tillukese augu sulatina kirstu nõristama.” Kuidas saab minajutustaja seda teada? Ei saagi. Ta elab läbi iseenese suremist.

Lindroos: Rääkimine ohvritest kergitab kohe ka muid küsimusi. Iidselt olid ohvid pühad. Ohverdused tekitasid *katkestusi* sotsiaalse elumaailma pidevusse: pühadena olid ohvid väljaspool vahetussuhteid ja -väärtusi, neil polnud sümbolseid ekvivalente, miski ei saanud neid asendada. Kui Bataille` mõistet kasutada, siis esindavad ohvid “heterogeensust”, nad on mõistetamatud “klassikalise utilitarismi” kaudu. Mida *ohverduse ökonoomika* narratiivsel tasandil endaga kaasa toob?

Adamson: Ohverduste poolt tekitatud katkestused, millest Bataille kõneleb, pöörduvad paradoksaalsel viisil taas ühiselulise terviku *pidevuseks*: pealtnägijad samastusid ohvriga, kogesid ahastust ja vahendasid seda teistele, rajades nii uue (ja parema) pidevussuhte. Omal moel kajastub selline loogika ka “Armastuse vormi...” minajutustaja sõnades: “Olin väike laps ja veri väikese tüdruku jalge vahel ehmatas

mind! Mis kõik maailmast oleks saanud, kui kõik niiviisi oleks ehmatanud? Kui too karjus seal Fatimas oleks ehmatanud... Aga, kui see ennustus on siiski tõsi! Siis ei elanud, ei surnudki too tüdruk meil maal Peipsi ääres ilma asjata.” Ohverduse mõju (ehmatus) peaks jõudma paljudeni, kogu maailmani. Miks? Et ohvrisurm poleks asjatu, et tekiks uus, eelnevast parem pidevussuhe – vähemasti jääb selline meeleheitlik lootus: “ (...) järsku on siiski ka meie maal keegi tänu neitsile paremaks saanud!”

Lindroos: Kui bataille`ikke nägemusi veidi “kirjandusteaduslikemateks” kohendada, siis tuleks ilmselt rõhutada benjaminliku “mudeli” rolli barthes`liku kõrval. Barthes defineerib jutustuse lepinguna, Benjamin räägib jutustusest kui kingitusest: lähtekohaks on jutustaja heldemeelsus, küllasus, millele tuleb vastata sama heldemeelselt, lahkelt, kas või sellega, et jutustatakse uus lugu (“Dekameroni” traditsioon) või lisatakse oma kommentaar, kuid alati antakse märk, et kingitus on vastu võetud, et jutustusel on olnud midagi öelda, et see on mõtlema pannud vms. Näiteks nagu “Komberdajas”, kus minajutustaja, kuulunud ära Kolla loo, tänab teda ja lisab oma kommentaari: “Aitäh sulle (...). Ka mina näen nüüd teda nii. Ka mina usun nüüd, et see on võimalik. Et ta sai enne surma nägijaks. Aga ma ei tea, kas meie kõntsased inimesed, suudame eales kellelegi midagi andestada.”

Adamson: “Komberdajas” on kenasti olemas ka see, mida Benjamin nimetab “jutustuse moraaliks”, elutarkuse jagamiseks. Põhimõtteliselt võib jutustuse ainus moraal olla muidugi ka see, et moraal puudub, ja sageli tundubki see Ehlvestil nii olevat – semantiliselt tasandil kujuneb tänu allegoorilisusele jms määramatus. Kuid “Taevatrepis” on autor rohkem kui kusagil mujal paljastanud oma tõelise palge – tõsise moralisti palge.

Lindroos: Ja nüüd too moraal! Kolla, kes viieaastaselt puu otsast alla kukkus ja eluks ajaks sandiks jäi, lausub novelli lõpus: “Nali on selles, et ega ma tõelikult alla sadanudki. Sest kui mõelda – kuidas läheb inimene andestama? Komberdades. Kuidas inimene armastab – komberdades. Ja taevasse jõuab ta ka ei teisiti kui komberdades.”

Adamson: Ja kuidas kriitikud tekste tõlgendavad – ikka komberdades.

Lindroos: *So what?*

KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö koondab psühhoanalüütilise kirjanduskriitika alaseid kirjutisi, millest kolm tegelevad Jüri Ehlvesti loominguga tõlgendamiseks. Kõiki kirjutisi ühendab teatavate mõistete (kontseptuaalsete) vastandite küsitavaks muutmine või paradokside (ambivalentsuste) esile toomine. Töö esimeses osas (“Paranoia kuubis. Jüri Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” psühhoanalüüs”) käsitlen Jüri Ehlvesti novelli “Päkapikk kirjutab” autorefleksiivseid aspekte, mis juhivad kirjandustekstis endas peituvate (psühho)analüütiliste implikatsioonideni. Ühendades metafiksionaalsuse teooria psühhoanalüütilise lähenemisviisiga, eristan novellis kolme psühhoanalüütiliselt autorefleksiivset aspekti: (1) kirjandustekst peegeldab (reflekterib) iseennast; (2) kirjandustekst reflekterib iseenda lugemisviise; (3) kirjandustekst reflekterib tõlgendaja (ideaalset) mentaalset raamistikku. Kokkuvõttes toon esile, kuidas kirjandustekst ennetab autorefleksiivselt nii psühhoanalüütilist käsitust paranoias kui ka psühhoanalüütilist (“paranoilist”) lähenemisviisi iseendale. Ühtlasi muudab see küsitavaks traditsioonilise arusaama psühhoanalüüsi ja kirjanduse opositsioonilisest suhtest, mida on kirjeldatud kui kõiketeadva isanda (subjekti) ja tumma teenri (objekti) suhet.

Kirjutises “Anekdootlik psühhoanalüüs” kasutan psühhoanalüütilise teooria sisemise lõhestumise selgitamiseks tuntud anekdooti Freudist (“Mõnikord on hea sigar ainult hea sigar”), et tuua esile psühhoanalüüsi konfliktsete metodoloogiliste lähtekohad (tuginemine nii “vabadele assotsiatsioonidele” kui ka universaalsele sümbolismile). Püüdes eristada üldist psühhoteraapiat lacanlikust psühhoanalüüsist, vaatlen psühhoanalüüsi nii huumori kui ka ironia perspektiivist. Kui üldise psühhoteraapia eesmärgiks on “humoristliku” suhtumise kujundamine ja imaginaarse *ego* tugevdamine, siis lacanlikku psühhoanalüüsi iseloomustab pigem ironilise suhtumise kujundamine “sümboolsesse valda”, mis peaks pädima äratundmisega, et “Teist ei ole olemas”: igasugune sotsiaalne (sümboolne) diskursus – ka psühhoanalüütiline diskursus – on silmakirjalik, fiktiivne, puudulik või paradoksaalne diskursus

Kirjutis “Freudiga Soometsas: nauding ja hävitamine” on näiteks traditsioonilisest (rakenduslikust) psühhoanalüüsist. Tuginedes Freudi teooriatele sadismist ja surmatungist analüüsisin ning põhjendan Triin Soometsa luules esinevaid ambivalentseid (paradoksaalseid) motiive, mis viitavad armukire ja vägivalla, naudinguga ja hävitamise lahutamatuks luuletaja loomingus. Käsitlen Soometsa luulet kui illustratsiooni psühhoanalüütilisele teesile, et surmatungi “energia” – või masohhistlik destruktsioonitung – saab tajutav olla vaid “erootilises värvingus”, *eros*'e ülejäägina.

Kirjutises “Kriitika ja mõjuäng” vaatlen Harold Bloomi psühhoanalüütilist teooriat luuletajate “mõjuängist”. Kirjandustekstide intertekstuaalsuse selgitamisel lähtub Bloom “Oidipuse kompleksist” ja kirjanduslugu vaatleb ta loominguliste “väärtõlgenduste” ahelana, mida nooremad poeedid sooritavad oma eelkäijate kallal. Asetan oma kirjutises “mõjuängi” perspektiivi ka teoreetikud ja kirjanduskriitikud – ka nemad väärtõlgendavad oma kriitilisi eelkäijaid – ning toon isikliku näitena esile oma kirjanduskriitilise mõjuängi allikad ja oma “väärtõlgendava” suhte eelkäijatesse. Selline perspektiiv muudab küsitavaks kirjandusliku diskursuse ja kirjanduskriitilise diskursuse selge vastandamise: mõlemas rakenduvad töösse ühesugused “psühholoogilised kaitsemehhanismid” ja “retoorilised troobid”.

Kirjutises “Jüri Ehlvest: nali ja mõistatus” uurin Jüri Ehlvesti jutustuse “Elli lend” erinevaid lugemisviise, seostades need psühhoanalüüsile tuginedes (infantiilse)

oraalse tungilisuse kahe erineva faasiga: peame end tekstist vaevaliselt “läbi närima”, kuid samas võime teksti ka lihtsalt “neelata”. Järgmise sammuna viin need lugemisviisid vastavusse André Jolle'i “lihtsate vormide” kui tähendust struktureerivate printsiipide teooriaga: saame Ehlvesti jutustust lugeda ühtaegu nii “mõistatusena” (teksti enigmaatilisus) kui ka “naljana” (teksti absurdsus), mille tulemuseks on teksti tähenduse ambivalentsus, määramatus. Ambivalentsusest ei pääse me lugemisel ka siis, kui eelistame kindlalt vaid ühte lugemisviisi: ka eraldi võttes tuginevad nii “nali” kui ka “mõistus” tähenduse ambivalentsusel.

Dialogi vormis kirjutatud kirjutises “Jüri Ehlvest: paranoiline moralist” tegelen taas paranoia ja tähenduse määramatuse temaga Ehlvest loomingus. Kirjandusteksti tähenduse ambivalentsuse (või tähendusliku puudujäägi) tunnetamine on aluseks tähenduste liiasusele, vohavusele, nende pidurdamatule paljunemisele. Tõlgendaja on sunnitud valima tähendusliku “tühiku” ja kõikvõimalike ambivalentsete *lisatähenduste* (allegooriliste, prohvetlike, kabalistlike jms) vahel. Sageli on Ehlvesti novellide tegelasteks paranoilised tõlgendajad, kes peegeldavad (reflekteerivad) meie endi kui reaalsete lugejate eeldatavat lugemishoiakut teksti tähenduse määramatuse ületamisel. Analüüsides Ehlvesti novellikogu “Taevatrepp” jõuan seisukohale, et tänu surma ja ohverduse teemale muutub paranoilise tõlgendaja kõrval oluliseks ohvri kuju ning vastavalt sellele hakkab kirjandusteksti semantilist määramatust asendama selge “moraalne” sõnum. Tegelaste suhteid kirjeldades paneb Ehlvest põrkuma erinevad “ökonoomilised” mudelid: utilitaarsusel põhinevatele vahetussuhetele vastandab ta ohverduse (puhta kulutuse, korvamatut kaotuse) kui printsiibi.

KIRJANDUS

- Allik, Jüri 1999. Sigmund Freudi elu ja töö. – S. Freud. *Inimhinge anatoomiast*. Tartu
- Barthes, Roland 1992. *S/Z*. Blackwell
- Barth, Roland 1994. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika*. Moskva
- Barthes, Roland 2002. Teosest tekstini. – R. Barthes. *Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid*. Koostanud K. Pruul. Varrak
- Bass, Alan 1993. Psychopathology, Metaphysics. American Imago. – *Studies in Psychoanalysis and Culture*, No. 2, Vol 50.
- Bataille, Georges 1991. *Erotism. Death & Sensuality*. City Lights Books
- Bloomstedt, Jan 1994. *Kosmopoeetika*. Tlk Joel Sang. Vagabund
- Bloom, Harold 1975a. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford UP
- Bloom, Harold 1975b. *A Map of Misreadings*. New York, Oxford
- Bloom, Harold 1976. *Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven; London
- Bloom, Harold 1991. Shakespeare's Freud. – *The Paris Review*.
www.mrbauld.com/bloomshk.html
- Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*. New York, San Diego, London
- Derrida, Jacques 1975. The Purveyor of Truth. – *Yale French Studies*, 52.
- Elvest, Jüri 1996a. *Ikka veel Bagdadis*. EÜS Veljesto Kirjastus
- Elvest, Jüri 1996b. *Krutsiaania*. Tuum
- Elvest, Jüri 1997. *Päkapikk kirjutab*. Tallinn
- Elvest, Jüri 1999. *Elli lend*. Tallinn
- Elvest, Jüri 2001. *Taevatrepp*. Tartu
- Ellsworth, Phoebe C. 1980. Regarding the Author as Patient. – *New Literary History*, No 12.
- Elkin, E. J. 2004. *More than Cigar*.
http://www.cigaraficionado.com/Cigar/CA_Profiles/People_Profile/0,2540,52,00.html

- E n n u s, Karin 2002. Iroonia – kas kohanemine, teesklus või mäss? – *Kohandumise märgid. collegium litterarum* 16. Tallinn
- F e l m a n, Soshana 1987. *Jacques Lacan and the Adventures of Unisight. Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Harvard
- F r e u d, Sigmund 1958. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Fischer Bücherei
- F r e u d, Sigmund 1989a. Die Verneinung. – S. Freud. *Studienausgabe*, Bd. III. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989b. Triebe und Tribschicksale. – S. Freud. *Studienausgabe*, Bd. III. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989c. Das ökonomische Problem des Masochismus. – S. Freud. *Studienausgabe*, Bd. III. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989d. Der Humor. – S. Freud, *Studienausgabe*, Bd. IV. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989e. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. – S. Freud, *Studienausgabe*, Bd. IV. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989f. Hemmung, Symptom and Angst. – S. Freud, *Studienausgabe*. Bd VI. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1989g. Über einigen neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität. – S. Freud. *Studienausgabe*, Bd VII. Frankfurt am Main
- F r e u d, Sigmund 1994. Ahistus kultuuris. Tlk Krista Läänemets. – *Akadeemia*, nr. 7
- G a l l o p, Jane 1985. Reading Lacan. London
- G a y, Peter 1988. *Freud. A Life for Our Time*. New York, London
- G i l b e r t, S. M., G u b a r, S. 1991. Infection in the Sentence: the Woman Writer and the Anxiety of Authorships. – *Feminisms: An Anthology of Literature Theory and Criticism*. Toim R. R. Warhol, D. P. Herndl. Rutgers UP
- H e l l e r m a, Kärt 1995. Ma pole neiu, ma olen inimene. – *Keel ja Kirjandus*, nr 4
- H e n n o s t e, Tiit 1988. Karl Ristikivi “Hingede öö” kui tekst. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7
- H e n n o s t e, Tiit 1993. Mati Unt. Mälestused ja lootused. – *Vikerkaar*, nr 12
- H e n n o s t e, Tiit 1995. Hüpped modernismi poole: eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 17. loeng. – *Vikerkaar*, nr 11

- H e n n o s t e, Tiit 2004. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. – T. Hennoste. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986-2003*. Tartu
- H e r t z, Neil 1979. Freud and the Sandman. – *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Toim J. Harari. Cornell
- J o h n s o n, Barbara 1981. The Frame of Reference. Poe, Lacan, Derrida. – *Untying the Text. A Post-Structuralist Reader*. Toim R. Young. London, New York
- J u n g, Carl Gustav 1965. *Memories, Dreams, Reflections*. New York
- K e r r i g a n, William 1996. Bloom and the Great Ones. – *Clio. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History*, Vol. 25, No. 2
- K r i s t e v a, Julia 1985. Within the Microcosm of “The Talking Cure”. – *Interpreting Lacan*. Toim J. H. Smith, W. Kerrigan. Yale University Press
- K r u l l, Hasso 1993. Unt, jäljendamise jäljendaja. – *Vikerkaar*, nr 12
- K r u l l, Hasso 1996. Kriitika ja eimiski. – *Traditsioon ja pluralism I*. Seminar uuenevast kriitikast. Teesid
- K r u l l, Hasso, 1998a. Eessõna. – G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka*. Tlk H. Krull. Vagabund
- K r u l l, Hasso 1998b. Kriitika ja eimiski. – *Traditsiooni ja pluralism*. Kirjanduskonverentside materjale. Tuum
- K u r v i t s, Lembit 1995. Triin Soometsa haprus. – *Postimees*, 23. märts
- L a c a n, Jacques 1977. *Écrits. A Selection*. New York, London
- L a c a n, Jacques 1978. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Toronto
- L a c a n, Jacques 1983. Seminar on “The Purloined letter” – *The Poetics of Murder. Detective Fiction and Literary Theory*. Edited with an Introduction by G. W. Most and W. W. Stowe. San Diego, New York, London
- L e h r m a n, Philip R. 1940. Freud's Contributions to Science. – *Harofe Haivri*, vol.1 www.freud.org.uk/fmfaq.htm
- L e i t c h, Vincent 1983. *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*. New York
- M a l c o l m, Janet 1996. *The Purloined Clinic. Selected Writings*. Papermac

- M a x w e l l, Frank 1984. T. E. Worden: Critical Paranoia. – *The Literary Labyrinth*. Toim B. Sharratt. The Harvester Press Limited
- M c H a l e, Brian 1992. *Constructing Postmodernism*. London and New York
- M e l t z e r, Françoise 1987. Editor`s Introduction: Partitive Plays, Pipe Dream. – *Critical Inquiry*, Vol 13, No 2
- M e r i l a i, Arne 1994. Käsi masinas. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8
- M i l l e r, Jacques-Alain 1993. *A Contribution of the Schizophrenic to the Psychoanalytic Clinic*. <http://lacan.com/contribution.htm>
- M i l l e r, Jacques-Alain 2000. *Did You Say Bizarre?* <http://lacan.com/frameXV2.htm>
- O m m u n d s e n, Wence 1993. *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne
- P h i l l i p s, Adam 1995. Psychoanalysis and the Future of Fear. – *Raritan. A Quaterly Review*, Vol 15, No 1
- P o l i d o r i, F. 2000. An Interview with Slavoj Zizek. http://www.univ.trieste.it/~dipfilo/etica_e_politica/2000_1/zizek.htm
- P r o u s t, Marcel 1973. *Swanni armastus*. Tallinn
- R a b a t é, Jean-Michel 2001. *Jacques Lacan. Psychoanalysis and the Subject of Literature*. Palgrave
- R a n d, Nicholas, T o r o k, Maria 1993. Questions to Freudian Psychoanalysis: Dream Interpretation, Reality, Fantasy. – *Critical Inquiry*, Vol 19, No 3
- R e i j k, Lisl Via 1995. Verine kombinee piduliku pintsaku all. – *Eesti Ekspress*, 03. märts
- R i f f a t e r r e, Michael 1990. Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive. – *Intertextuality. Theories and Practices*. Toim M. Worton, J. Still. Manchester
- R o r t y, Richard 1999. *Sattumuslikkus, iroonia ja solidaarsus*. Tlk Märt Väljataga. Vagabund
- R o t h, Philip 2003. *Portnoy tõbi*. Tallinn
- S a l e c l, Renate, Ž i ž e k, Slavoj 1996. Introduction. – *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham, London
- S c h ö n a u, Walter 1991. *Einführung in die psychoanalytische literaturwissenschaft*. Stuttgart

S c h n e i d e r m a n, Stuart 1983. *Jacques Lacan: The Death of an Intellectual Hero*. Harvard

S e p p e l, Led 1995. Ma tahtsin suudelda su reite sisekülgi. – *Eesti Aeg*, 1. märts

S o o m e t s, Triin 1994a. *Randmes unejanu*. Tartu

S o o m e t s, Triin 1994b. *Janu masinas*. Tartu

T o d e, Emil 2003. *Raadio*. Tallinn

T o d o r o v, Tzvetan 1977. *The Poetics of Prose*. New York

V e l s k e r, Mart 1994. Ohtlikul pinnal. – *Vikerkaar*, nr 7

W i l l i a m s, David 2002. *Telling Stories*.
<http://www.cgjungpage.org/articles/dwtellin.html>

W r i g h t, Elizabeth 1985. *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*. London, New York

Ž i ž e k, Slavoj 1991. *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. An OCTOBER Book

Ž i ž e k, Slavoj 2000. “Sa tohid”. Tlk K. Pruul. – *Vikerkaar*, nr 4-5

Ž i ž e k, Slavoj 2003. *Ideoloogia ülev objekt*. Tlk H. Krull. Vagabund

ILMUMISANDMED

A d a m s o n, Jaanus 1995. Freudiga Soometsas: nauding ja hävitamine. – *Vikerkaar* 1995, nr 8

A d a m s o n, Jaanus 1998. Kriitika ja mõjuäng. – *Traditsioon ja pluralism. Kirjanduskonverentside materjale*. Tallinn

A d a m s o n, Jaanus 1999. Jüri Ehvest: nali ja mõistatus (Kas võtta suhu või mitte?) – *Vikerkaar*, nr 7

A d a m s o n, Jaanus 2002. Jüri Ehvest: paranoiline moralist. – *Looming*, nr 6

A d a m s o n, Jaanus 2003. Anekdootlik psühhoanalüüs. – *Vikerkaar*, nr 12

SUMMARY

The first part of the thesis (“Paranoia cubed: Psychoanalysis of Jüri Ehlvest’s short story ‘A Gnome Writes’”) presents a psychoanalytic interpretation of Ehlvest’s text. The aim is not to engage in traditional (“applied”) psychoanalysis of a work of fiction that several critics (e.g. Shoshana Felman and Jacques Derrida) have taken to task for committing violence on literature. According to such criticism, traditional psychoanalysis behaves like an active and omniscient subject, treating literature as a passive and “mute” object. In such a case the relation of psychoanalysis to literature resembles a master’s attitude towards his servant: literary texts are turned into mere illustrations of psychoanalytic theories. In the present thesis, therefore, methodological principles of a different psychoanalytic approach have been derived from the writings of Jacques Lacan, Jacques Derrida, Barbara Johnson and Shoshana Felman. The crucial move is to replace the *applying* approach by an *implicating* one that would study (psycho)analytic implications hidden in the literary text itself. The decisive methodological advance lies in merging theories of metafiction with psychoanalytic theories and proceeding from the hypothesis that if literary texts can be self-reflexively analytical, they can also be self-reflexively (implicitly) psychoanalytical.

The analysis of the short story “A Gnome Writes” focusses on the way in which the self-reflexive interpretation “framed” in the literary text precedes the external (applied) psychoanalytic interpretation and also subverts the idea of oppositional relationship between psychoanalysis and literature (that of master/servant, subject/object). Three metafictional aspects can be detected in the short story: (1) the literary text reflects itself; (2) the literary text reflects the ways of reading of itself; (3) the literary text reflects the (ideal) mental framework of the interpreter. As all three aspects implicitly reflect “paranoia“, it can be concluded that Ehlvest’s story self-reflexively precedes both the psychoanalytic discussion of paranoia as well as the psychoanalytic (“paranoid”) approach to itself.

The second part of the thesis consists of independent previous publications that are thematically linked to the first part of the thesis. These (1) provide in-depth discussions of some problems related to psychoanalysis (“Anecdotal psychoanalysis”); (2) exemplify the techniques of psychoanalytical criticism (“In Soomets with Freud: pleasure and destruction”); (3) problematise the relations of literature and criticism from a psychoanalytic perspective (“Criticism and anxiety of influence”) or (4) provide immediate analysis of Ehlvest’s works (“Jüri Ehlvest: joke and enigma”, “Jüri Ehlvest: a paranoid moralist”).

In “Anecdotal psychoanalysis” a well-known anecdote about Freud (“Sometimes a cigar is just a cigar”) is employed in explaining the internal split of psychoanalytic theory in order to foreground the conflicting methodological premises of psychoanalysis (it draws both on “free associating” as well as on universal symbolism). In an attempt to distinguish general psychotherapy from Lacanian psychoanalysis, psychoanalysis is viewed from the perspectives of both humour as well as irony: if the aim of general psychotherapy is to encourage a humorous attitude and to strengthen the imaginary *ego*, Lacanian psychoanalysis is rather characterised by developing an ironic attitude towards “the symbolic order”.

“In Soomets with Freud: pleasure and destruction” is an example of traditional (applied) psychoanalysis. Ambivalent motifs in the poetry of Triin Soomets, indicating the inseparability of erotic passion and violence, pleasure and destruction in

her poems, are analysed and explained, drawing on Freud's theories of sadism and the death drive

"Criticism and anxiety of influence" discusses Harold Bloom's psychoanalytic theory of "the anxiety of influence" among poets. In his exploration of intertextuality of literary texts Bloom proceeds from "the Oedipus complex", viewing literary history as a sequence of misreadings carried out by younger poets with regard to their predecessors. In the essay it is literary critics who are observed from the perspective of the anxiety of influence – also critics misread their critical predecessors. The discussion is illustrated with a personal example of the sources of the author's critical anxiety of influence and his "misreading" relationship with his predecessors.

"Jüri Ehlvest: joke and enigma" explores different ways of reading of Ehlvest's short story "Elli's Flight", relating these to two different phases in the (infantile) oral drives on the basis of psychoanalysis: we have to "chew" texts with an effort, but texts can also be easily "swallowed". As a next step the ways of reading are made to correspond to André Jolle's "simple forms" as a theory of principles that give structure to meanings: Ehlvest's story can be read both as an "enigma" (foregrounding the enigmatic quality of the text) as well as a "joke" (foregrounding the text's absurdity) that results in an ambivalence, an indeterminacy of the text's meaning. The ambivalence cannot be escaped in reading Ehlvest even if a single mode of reading is preferred: the "joke" and the "enigma" are based on the ambivalence of meaning also when taken separately.

"Jüri Ehlvest: a paranoid moralist" is written in the form of a dialogue and again discusses the topics of paranoia and indeterminacy of meaning in Ehlvest's works. The I-narrators of Ehlvest's short stories are often paranoid interpreters who reflect the readers' presumed attitude in overcoming the indeterminacy of the text's meaning in case of us as real readers. An analysis of Ehlvest's collection of short stories "A Staircase to Heaven" leads to the conclusion that due to the topic of death and sacrifice present in all stories, in addition to the paranoid interpreter also the figure of the victim becomes important, and therefore the semantic indeterminacy becomes replaced by a clear moral message.