

TÜRANN JA VABASTAJA

Arne Merilai. TÜRANN OIDIPUS. Tallinn: Verb, 2009. 422 lk.

Arne Merilai „Türann Oidipuse” lahterdamine on pannud arvustajaid kukalt kratsima: kuidas ikkagi nimetada teksti, mis näib kuuluvat erinevate diskursuste ja tekstiliikide (draama, proosa, luule, intellektuaalse dialoogi jne) vahealale või paistab kirjandusest ülepea välja langevat? Rein Veidemann on näiteks huvi tundnud, „millise kõneaktiga on „Türann Oidipuse” näol tegemist, lisaks Alo Jüriloo väidetule, et meie ees on „romaan kui enneolematu unenäoline seiklus”?”¹

Autor ise viitas oma teksti kirjeldades küll Goethe *Ur-Ei*’le, ürglootele, kus „taas koonduvad, et uuesti alata, kõik kirjanduslikud stiilid”, kuid minu meelest ei ole Merilai mitte niivõrd sulandaja või ühendaja, vaid pigem monteerija või kokkukuhjaja – sellest ka tema teksti tükeldatus, killustatus erinevateks „piltideks” ja stiilideks, vaimukusteks ja viideteks jne.

Niisiis oskamata (esialgu) seda kõike, seda paljusust taandada ühele müstilisele algele või allhoovusele, lähtun alustuseks hoopis Marina Grišakovast, kelle sõnul möllavad Merilai hinges „kaks kirge, poeetiline ja uurimuslik – kokku põrkudes või koguni teineteisesse takerdues moodustavad nad ainulaadse segu”.²

¹ R. Veidemann, Arne Merilai Trooja hobune koputab uksele. – Päevaleht 30. V 2009.

² M. Griškova, Oidipus ei ole ragisev, kustuv plaat aegade grammofonis! – Sirp 28. V 2009.

Kõige ilmselgemal ja äärmuslikumal viisil avaldub Merilai kirglik kahetisus (või lõhestatus) juba lausete tasandil. Ühed laused on kuivad, konseptiivsed ja kõrgintellektuaalsed: „Oraalse faasi panus edukasse genitaalsusesse ei ole täielikult mõistetav ilma osutusega inkorporatsiooni fantaasiatele ja introjektsiooni mehhanismile” (lk 197); teised aga mahlakalt mängulised, kujundlikud ja jaburalt lapsikud: „Üürgavast ülemlaulust ümbritsetud, ülenes ülbe ülempreester ülivalgustet üla-trümoos üska” (lk 365).

Võtaks esmalt selle nii-öelda uurimusliku kire ja vaataks, mis sellest laias laastus sündinud on. Sellest on sündinud fiktsionaalne lähteolukord ja keskne tegevusala (sümposionile kogunenud vaimuhiiglasel uurimas mõistatuslikku leidu – Oidipust), sellest on sündinud see, et teksti on inkorporeeritud nii kõrg- kui ka vulgaarintellektuaalsed (kultuuriloolised, psühhoanalüütilised, tekstoloogilised jne) ekskursid, loengukonspektid ja skeemid. Sellest on lõppkokkuvõttes sündinud seegi, et küsimused, mis Oidipust uurides ühel või teisel viisil esile kerkivad – kui muidugi hoomata viitetaustu ja suuta üldistada –, on meie ajastu intellektuaalsete diskussioonide kõige olulisemad küsimused, ehk siis küsimused Tõest ja Teadmisest, Subjektist ja Substantsist, Võimust ja Vägivallast, Ihast ja Tähendusest, Identiteedist ja Teisesusest.

Tajumata taustal neid suuri ja abstraktseid küsimusi kogu nende probleematisuses – või neid ise sinna „taha” mõtlemata –, võib kogu romaani uuri-

muslikust eesmärgist („asjas selgusele jõuda”) jääda üsnagi segaselt struktureeritud ja küsitav mulje. Või nagu Jaak Tomberg on osutanud: „mis see tegelikult on, milles tuleks selgusele jõuda? kas selles üldse on võimalik selgusele jõuda? millest – kui üldse – see võimalik saabunud selgus ära tunda?”³

Just sellest niinimetatud uurimuslikkusest tulenevalt on Toomas Liiv nimeetanud romaani ka „eruditsioonitekstiks” ja rõhutanud – ükskõik, kas siis muigamisi või mitte – selle eeldatavat valgustuslikku aspekti: „Ent vaadeldgem asja sügavamalt, ja kõigepealt eruditsiooni kõige olulisema funktsiooni – valgustuslikkuse, õpetamise – positsioonilt.”⁴ Siin tekib muidugi õigustatult küsimus, milline siis sügavamalt vaadates võiks olla Merilai kui valgustaja või õpetaja positsioon (mida või mis mõttes ta ikkagi valgustab?), kuid jätan selle hetkel vastamata, et jätkata Liivi sõnadega: „Merilai mängib eruditsiooniga. Tema küsimus igale lugejale on: kas sa oled kultuuriinimene? Kas sa oled filoloog? Kas sa tunned kultuurilugu, antiiki, eesti kirjandust jne?”⁵

Seesugusel viisil mõistetud mäng (lugejate) eruditsiooniga näib esmapilgul viitavat sellele, et „Türann Oidipuse” ideaalseks nautijaks võiks olla ainult erudeeritud lugeja (eelteadmiste puudumisel lugeja lihtsalt frustrerub), kuid ma osutaksin siin kohe ka teisele võimalusele, mis eelmist mitte ei välista, vaid täiendab: seda teost saab – või tulebki – nautida eruditsioonist hoolimata; ja võib arvata, et see ülesanne võib osutada veelgi keerulisemaks või nõudlikumaks, kui seda on teose nautimine eruditsiooni (eelteadmiste) olemasoluta.

³ J. Tomberg, Ükski inimene ei ole saar. Aga meri on lai. – Vikerkaar 2009, nr 10–11, lk 158–162.

⁴ T. Liiv, Arne Merilai peened mängud eruditsiooniga. – Päevaleht 3. VI 2009.

⁵ T. Liiv, Arne Merilai peened mängud eruditsiooniga.

Niisiis, minu meelest võib „Türann Oidipus” osutada pähkliks, kuigi erinevatel põhjustel, nii võhikutele kui ka asjatundjatele. Jätan siin hetkel täpsustamata, miks ma just nii arvan, ja kutsun teid mõtisklema kõige olulisemate mõistete üle, mille abil seda teost on iseloomustatud: *mäng, mängulisus*.

Mäng on teadagi väga mugav mõiste ja ühtlasi ka äärmiselt kahtlane – liiga lõdva kummiga, litsakas. Iga segasena, eriti kunstikavatsuslikult segasena mõjuva teksti puhul on lihtne öelda, et see on mäng (surrealistlik mäng, postmodernistlik mäng vms) – või et autor mängib sõnadega (ideedega, kujunditega, lugejatega, eruditsiooniga jne) – ja seejuures võib ette manada rahuloleva näo, nagu oleks sellega kogu asi paika pandud, kõik ära öeldud, kõigile küsimustele vastatud või õigemini kõik edasised küsimused mõttetuks muudetud. Kuid just mäng kõik küsimused või küsitavused algatabki: Ahah, mäng! Selge! Aga: miks mäng?, mis mõttes mäng? mille nimel mäng?, kas lihtsalt niisama mäng?!

Tundub nii, et kuivõrd mäng on meie olemise tuum,⁶ muudab ta meid mõtlejatena abituks, kaitsetuks: mängus on midagi püha ja puutumatut ja see, mis kehtib mängust võrsunud nalja puhul – naljast kas saadakse aru või mitte, aga nalja üle ei arutleta –, kehtib veelgi enam mängu enda puhul: mängu ei torgita, ei lahata, mängust ei mõelda üle, veel parem, ei mõelda üldse, sest mängule kas andutakse või mitte.

Paradoksaalselt mõjub mängu mõiste rakendamine sageli mõttetult ja pealiskaudselt just selle tõttu, et kultuuriinimeste ja mõtlejatena ei söanda me otseselt tungida mängu varjatud (tenseeritud, kultuuriliselt väärtustamata) tõesse – tõeni, et (sõna)mängust tulenev mõnu juurdub infantiielses „mõttetuse

⁶ Vt selle kohta täpsemalt: J. Adamson, Meie olemise tuumast. – Vikerkaar 2009, nr 1–2, lk 78–89.

vabastamises köidikutest”.⁷ Ma juba aiman, millist protesti see väide paljudes lugejates tekitab – ja õigusega! Kultuuriinimese jaoks ei ole patusemat mõnu kui mõttetusest tulenev mõnu ja ta aju töötab alati intellektualiseerimise, ratsionaliseerimise (ehk alibi) otsimise kallal (minu kui täiskasvanud inimese lugemismõnu lihtsalt ei saa olla mõttetusest kantud).

Pangem näiteks tähele, et Grišakova jõuab kokkuvõttes küll Merilai teksti vabastava – millest vabastava? – mõjueni, kuid mitte enne, kui on kuulutanud teose harukordselt intellektuaalseks kirjutuseks: „Tegemist on omapärase, eesti kirjanduses rariteetse intellektuaalse kirjutusega. Soovitus „las lennata” vastab lugeja seesmisele tundele – tekst mõjub vabastavalt.”⁸ On ju selge, et Merilai tekst ei mõju vabastavalt mitte harukordse intellektuaalsuse tõttu – intellektuaalsus ei vabasta, intellektuaalsus t ü r a n n i s e e r i b, kohustab ja küsitleb, surudes lugeja nurka: oled sa ikka intellektuaal? –, vaid ikkagi seetõttu, et pakub lugejale harukordse võimaluse intellektuaalse tulevargi kattevarjus nautida mängu hämarustes mõistuse töö tühistumist ja... naerda.

Niisiis ei ole „Türann Oidipus” mitte lihtsalt (või ainult) türannlik „eruditsioonitekst”, nagu Liiv väitis, ta on ka (või eelkõige) vabastav eruditsioonikomöödia.

Teost mõttega lugedes peaksime varem või hiljem hakkama taipama

⁷ Freudi järgi on mängu elementaarseks eesmärgiks „ammutada sõnade ja mõtete vabast kasutamisest naudingut” ja ta on kirjutanud lapse kohta: „See nauding keelataks tal aegapidi ära, kuni talle jäävad lubatuks vaid mõttekad sõnaühendused. [...] Kriitika rõhub.... ja puberteediaega ulatuva õppimisperioodi lõpuks on see nii suureks kasvanud, et „vabastava mõttevabaduse” nauding julgeb harva otseselt väljendada.” – Vt S. Freud, Nali ja selle seos teadvustamatusega. Tlk M. Tarvas. Tallinn: Tänapäev, 2008, lk 149, 163.

⁸ M. Grišakova, Oidipus ei ole ragisev, kustuv plaat aegade grammofonis!

Henri Bergsoni sõnade tähendust teoses „Naer: essee koomika tähendusest”: „Käia läbi pikk tee selleks, et teadmatult algpunkti tagasi jõuda, tähendab teha suur jõupingutus olematu tulemuse nimel.”⁹ Usun, et üks osa vaimuini-mestest ei pruugi lugedes selliseks koomiliseks (olematuks) tulemuseks siiski valmis olla või sellega leppida, neil võib tekkida kiusatus otsida „tulemust” sealt, kus seda ei ole, s.t teksti üle tõlgendada või hakata lõppkokkuvõttes kahtlema iseenda intellektuaalses võimekuses.

„Mis kõneaktiga ikkagi tegu on?” uuris Veidemann autorilt, sest ei või ju olla, et tegu on nelisada lehekülge kestva koomilise (kõne)aktiga, mängu ja absurdiga.

Otsetee mõttetuselõksu on aga sillutatud heade kavatsustega seda lõksu vältida: hakka kangast (tekstuuri) harutama ja sasipundar on käes... Ja pealegi tundub, et oleme hakanud kahtlema koomika tõsiseltvõetavuses, s.t tema kirjanduslikus väärtuses – miks? Ehk seepärast, et tõsiseltvõetavad asjad on muutunud tänapäeval tõeliselt defitsiitseks, irvitamist ja irvitamisväärset on kõik kohad täis.

Kuid naaskem väite juurde, et Merilai hinges möllavad kaks kirge: uuri-muslik kirg, mida määratlesin – türanniseeriva (kohustava ja küsitleva) eruditsioonikirena, ja poetiline kirg, mida ma küll otseselt ei määratlenud, kuid nagu hea lugeja isegi taipas, ei ole poetiline kirg oma fundamentaalsel kujul mitte midagi muud kui vabastav mängukirg.¹⁰

Kui nüüd küsida, kumba enam, kumba vähem, siis tahaks kohe öelda,

⁹ H. Bergson, Naer: essee koomika tähendusest. Tlk M. Ott. Tartu: Ilmamaa, 2009, lk 60.

¹⁰ Primaarse mängusoovi rahuldamise kõrgemaks (sotsiaalseks) vormiks ei ole mitte ainult nali, vaid ka igasugune esteetiline tegevus või kujutus. Vt sellest: S. Freud, Nali ja selle seos teadvustamatusega, lk 113.

et Merilai mängulis-poeetiline kirk kehtestab end romaanis täielikult tema uurimusliku eruditsioonikire üle. Selleks see romaan ju kirjutatud ongi, ja kes seda ei adu, satub lugejana lõputusse lõksu. Kuid enne kui Merilai lõplikult vabastajaks kuulutada, juhin tähelepanu asjaolule, et tema teksti poeetilisus kehtestab end uurimuslikkuse üle just nimelt *n a l j a n a* ja *n a l i* – nagu Freud on näidanud¹¹ – ei ole kunagi nii süütu või nii vaba türanniast, kui see end paista laseb: isegi absurdinali ei ole eesmärk iseeneses, *n a l i* on *n a l j a t e g i j a* enesekehtestus, tema üleolek, tema võim nii *n a l j a* kuulajate (lugejate) kui ka *n a l j a* objektide (nähtuste, ideede, tähenduste) üle.

Võiks koguni öelda, et ükski türannia ei ole ahvatlevam ja pealetükkivam kui *n a l j a* türannia, ükski sundus ei ahista meid kavalamalt ja vägivaldsemalt kui *n a e r u* sundus. Noppisin romaani algusesse – võtmelisse positsiooni – paigutatud Dionysose ja Apolloni kahekõnest välja kaks selles suhtes eriti võtmelist lauset – „Üleolekutunne on kõige alus.” ja „Naerda peab ju ka saama!” (lk 16) – ning surun nad nüüd kokku ühte jumalikkude (või isandlikkude) loomisakti defineerivasse vormelisse: kõige aluseks on *n a l j a* kaudu saavutatud üleolekutunne.

Niisiis olen lõpuks jõudnud ka ise millegi aluselise sõnastamiseni, kuid aja, ruumi ja süvenemise võime puudumise tõttu osutan siin oma sõnade kinnituseks vaid ühele fundamentaalsele, kõiki teksti tasandeid hõlmavale koomikavõttele: tegelaskujude *i n f a n t i l i s e e r i m i s e* ja *v a i m u* (või intellekti) *m a d a l d a m i s e*le tänu *k e h a* (või vormi) rõhutamisele. Võimaluse

¹¹ „Seal, kus *n a l i* ei ole eesmärk iseeneses, s.t ta ei ole süütu, asub ta vaid kahe tendentsi teenistuses, mida saab ühendada ühe vaatepunkti alla; ta on kas vaenulik *n a l i* (mis teenib agressiooni, satiiri, tõrjumist) või rõve *n a l i* (mis teenib paljastamist).” Vt S. F r e u d, *N a l i* ja selle seos teadvustamusega, lk 114.

ainesest mängulis-poeetiliselt üle olla pakuks kirjutajale muidugi ka risti vastupidise suundumuse järgimine – keha ülendamine ja vormi hingestamine tänu *v a i m u* või intellekti rõhutamisele –, kuid siis oleks tulemus olnud kas *s p i r i t u a a l n e* või *ö u d u s r o m a a n* või lihtsalt puhas luule.

Mis puutub infantiliseerimisse, siis ühest küljest (*n-ö* intellektuaalses plaanis) on sümposioonile saabunud tegelaskujud, freudist Siegfried, trotskist Leopardo ja feministlik filosoof Bellevue, küll justkui kõrgintellektuaalid ja oma ala väidetavad spetsialistid – kelle mõttelisteks prototüüpideks on Freud, Trotski ja de Beauvoir –, kuid teisalt on käitumuslikus või väljenduslikus plaanis neid kujutatud infantiilsete toladena, täielike napakatena, kes kohati kipuvad sarnanema lausa Tipi ja Täpi-ga mingis erakordselt totras lastetükis: „„Vaat kui lahke Mömmesen!” rõõmustas Pilla-Palla nagu laps ning asetas pihu kookoni marlist niudevöole. „Mina õnnistan sind, oo rändaja mullamutt! Soovin sulle pikki käike ja priskeid usse Hadese urgudes! Saagu sinna Oidipuse muuseum! Ziggi ja Liggi – ütelve teie ka oma soovid!”” (lk 117).

„Kohe kui kerkivad üles kehamured, on karta koomika sisseimbustumist”,¹² on väitnud Bergson ja üks paku Merilai noid koomilisi kehamuresid – või laiemalt: *v a i m u* madaldavat kehalisust kui sellist – samuti ette ja taha, toon vaid paar suhteliselt leebet näidet lausetest, mis tegelasi kuidagi tobedatena paista lasevad: „Bellevue oimles Almirena aaria ja roosiveinipudeli kaisus ning laskis pisarakestel oma rindadele tilksuda” (lk 285); „Kõneleja matsutas mõtlikult mokki ja latsutas pikka keelt, just kui oleks ta ise veis” (lk 306); „Ohkega vajutas sopsus Siegfried ishiases istmikunärvi krüpti tugitooli pehmesse pardipessa” (lk 344).

¹² H. B e r g s o n, *N a e r*: essee koomika tähendusest, lk 40.

Väidan niisiis seda, et „Türann Oidipuses” on nii keelelisel kui ka kujutuslikul (nii tähistaja kui ka tähistatava) tasandil olemas kõik see, mida Bergson koomika puhul otsis ja otsustavaks pidas: „vorm, mis tahab valitseda sisu üle” ja „keha, mis norib vaimu kallal, keha, mis muutub vaimust tähtsaks”.¹³ Ja lähtudes veel ühest Bergsoni tabavast vormelist – „me naerame alati, kui inimisik jätab meile endast mulje kui asjast”¹⁴ –, tuleks väita sedagi, et vaimu madaldava kehalisuse ülimaks kandjaks või kehastajaks romaanis ei ole keegi muu kui kogu uurimiskire põhjus ja keskpunkt, auväärt Oidipus ise. Funktsioneerides vaimsel tasandil küll erinevaid diskursusi kokku teppiva isandtähistajana, on ta asjastatud kujul vaid üks kahtlase identiteediga seenjas ollus, elusa ja eluta vahelises alas paiknev õövastav muumia, mida sümposioonil töödeldakse (elektriliselt, keemiliselt jne), kombatakse, näperdatakse ja lõpuks koguni loobitakse nagu mõnd kaltsunukku või pampu. Ja on ütlematagi selge, et Oidipuse materiaalsete jäänuste kallal toime pandud jämedakoelised manipulatsioonid peegeldavad madaldavalt ja naeruväärstavalt Oidipusest kui „nihkuvast” ja mitmetahulise vaimsest probleemist lähtuvaid kõrgintellektuaalseid (ajaloolisi, psühhoanalüütilisi, lingvistilisi jne) arutlusi. Miks see nii mõnusalt või vabastavalt mõjub, miks see naljakas on? Eks me hakka ju ikka mõnd asja lõpuks ärritunult jalaga taguma (näiteks lapsepõlves jalgratast), kui me ta parandamise eesmärgil (või lihtsalt uurimuslikust kirest) juppideks oleme lammutanud, aga tagasi kokku ei oska panna.

¹³ H. Bergson, Naer: essee koomika tähendusest, lk 42.

¹⁴ H. Bergson, Naer: essee koomika tähendusest, lk 43.

Nii on (varjatult) ka Merilai romaanis: masohhistlikud enesepiitsutused vaimupõllul ja frustreriv allajäämine isandale (Oidipusele kui isandtähistajale ja intellektuaalsete probleemide sümboliseerijale) leiavad vabastava lahenduse Oidipuse kui asja (kui teadmiste ja tõe türanniat sümboliseeriva „nuku”) sadistlikus füüsilises karistamises. Psühhoanalüütiliselt võttes on igatahes üsnagi tõenäoline, et naeruväärstades Oidipust ja kogu toda „intellektuaalide” kampa – nali nimelt „topeldab füüsilise naeruväärsuse ametialase naeruväärsusega”¹⁵ –, on poeet Merilai saanud mõnusalt ja karistamatult (sublimeerides, meile mängurina nalja tehes ja meid ühtlasi lollitades) välja elada nii mõnegi pikkade uurija-aastate jooksul kuhjunud intellektuaalse frustratsiooni ja ängistuse.

Romaani kirjutades on tal õnnestunud kõik kahtlused või läbikukkumised teel tõeni (antud juhul siis tõeni Oidipusest) muuta tragöödia asemel komöödiaks, kuivõrd komöödiates pühitsetakse ja nauditakse seda, mille eest tragöödiates piinatakse ja karistatakse – meie piiratust inimestena, mõtlejatena, tõe otsijatena.

Kokkuvõttes tulekski öelda, et säärase lõhestatuse väljaelamiseks (või läbimängimiseks) ei olekski Merilai saanud valida paremat objekti, kui seda on Oidipus: Oidipus paradigmaatilise mõistatajana ja traagilise tõeleidjana ning Oidipus paradigmaatilise „pimesiku” ja naeruväärse läbikukkujana... nagu me kõik.

JAANUS ADAMSON

¹⁵ H. Bergson, Naer: essee koomika tähendusest, lk 42.