



Keel ja
Kirjandus

10/2010

LIII AASTAKÄIK

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

MEHIS HEINSAAR JA KIRJANDUSE ALLIKAD

Üleastuvast ja isevoogavast kirjandusest

EPP ANNUS

Mehis Heinsaare novellidega seob mind lähem suhe kui suurema osaga eesti nüüdiskirjandusest: olin žüriis 2000. aastal, kui Heinsaare novell „Liblikmees” sai Tuglase novelliauhinna. Tollal oli Heinsaar raamatuta geenius, nii nagu Jüri Ehrlvest mõni aasta varem. Veidi aega hiljem, just enne seda, kui „Eesti kirjanduslugu” hakkas trükki minema, kuulsin Piret Viireselt, et kirjastus Tuum on avaldamas Heinsaare debüütjutukogu. Lisasin Heinsaare tulevase „Vanameeste näppaja” uude kirjanduslukku, kuigi seda raamatut veel tegelikult ei olnud. Pärast sai see fakt kirjandusloo tutvustamisel üheks lendlauseks: uus kirjanduslugu hõlmab eesti kirjanduslugu rahvaluulest kuni Mehis Heinsaare veel ilmumata raamatuni. See oli mulle väike rahulolupungake vaevalse kirjanduslootamise juures: saime kanoniseerida veel ilmumata kirjandusteose, retseptisooniahela tavapärast hierarhilist arengut (teos–lugeja–kriitik–kirjandusajaloolane–kaanon) ignoreerides. Otus oli muidugi ainuõige, kurb oleks mõelda kirjandusloost, kus Heinsaart ei ole, mis siis, et see kirjutati enne Heinsaare esimese raamatu ilmumist.

Võib-olla just selle kirjandusloolise alguse pärast kipun Heinsaart lugedes mõtlema eesti kirjandusest üldse, või isegi laiemini, kirjandusest üldiselt. Sest Heinsaare esimese novellikogu „Vanameeste näppaja” novellid esitavad kirjanduse küsimust mitmeski suhtes ebatavalisel moel. Ühelt poolt tundub mulle, et Heinsaar teeb või tegi kirjandust teistmoodi, teiselt poolt aga on see

teistmoodisus vastupidine teistmoodi tegemisele. Teistmoodi tegijate all mõistan ma tavaliselt, või mõistsin enne kui Heinsaare üle juurdlema hakkasin, mängu kirjanduse piiridega Michel Foucault' kirjeldatud viisil (vt Foucault 1993; 1994a; 1994b), kus püütakse kirjandust viia selle äärmusteni, mängida üleastumisega sellisel määral, et see polegi enam mäng, vaid midagi olulisemat, valusamat, ehtsamat, ehtsamat veel kui elu, sellisel määral, nagu ainult kunst seda olla saab. See üleastumine on muidugi samas ka surma poole astumine, selle peibutava tühimiku poole astumine, kus kaitsev elu mureneb ja selle asemel paistab midagi muud, midagi sellist, millele ei saa päris otsa vaadata, mida ei saa õieti nimetadagi. Kui seda kuidagi nimetatakse, siis öeldakse selle kohta „surm“, aga alati see sõna ei sobi. Vahel võiks pigem kõnelda olemise sellisest üliintensiivsusest, et isedus satub ohtu.

Foucault' traditsioon nimetab siin Georges Bataille' ja Maurice Blanchot' nimesid, eesti kirjanduses haakub selle suunaga osaliselt Ervin Õunapuu, eriti „Eesti gootika“, mingil määral Tõnu Õnnepalu „Piiririik“, otsapidi Peeter Sauteri viimased tekstid, Jaan Unduski „Kuum“, Toomas Raudamilt mitmed jutud, ühesõnaga suur osa sellest, mida ma olen pidanud eesti vanema nüüdisproosa paremikuks, isegi sellisel määral, et ma võib-olla isegi uskusin, et hea kirjandus ei saagi teistsugune olla – või vähemalt hea proosakirjandus, luule saab väga edukalt toituda ka hoopis teistsugustest allikatest. Varasemast eesti kirjandusest kuuluvad siia Jaan Oksa tekstid, üht-teist Tuglase novellivarast ja Gailitilt, hiljem lisandub Vahing ja üks leiaks veel teisigi. Olen sellestasamast asjast varemgi kirjutanud (vt Annus 2002: 233–245; 2003), vahel Jacques Lacani nime sisse tuues, sest Lacan kirjeldab minu meelest seda fenomeni kõige paremini. Üleastuv kirjandus on kindlasti seostatav modernismiga, teiselt poolt võiks seda kirjeldada ängi või meeleheite kaudu, kui viimaste all mõelda mitte mööduvat meeleolu, vaid maailmaga suhestumise viisi, mis muutub kunstides oluliseks modernsuse ajajärgul.¹ Õunapuu „Eesti gootikas“ avaldub see tegelaste ebainimlikus, normaalsuse piiridest väljunud julmuses, Õnnepalu „Piiririigis“ kasvab see välja tegelase täielikust üksindusest, Sauteri „Keldris“ (nagu ka John Fowles'i „Liblikapüüdjas“, kus on tegu samalaadse olukorraga) äärmuslikust situatsioonist. Unduski „Kuumas“ elu (või kirjutuse) intensiivsusest, mis põhimõtteliselt normaalse olukorra sellisel viisil teravdab, et normaalsus laguneb. Kirjandusvooluliselt aitab üleastuv kirjutusviis meil tuvastada modernismi seal, kus sellest on mööda vaadatud; nt Kitzbergi „Libahunt“ ilmneb traditsioonilise ja modernse kokkupõrkena, mille tagajärjel vabaneb modernistlik kõrgpinge. Tuleb siiski mõnnda, et eesti kirjanduses leidub vaid selle nähtuse vähem või rohkem mahendatud variante.

Kindlasti ei tuleks üleastumist mõista ratsionaalsel otsusel põhineva tegevusena, kus tegelane astub konventsionaalsetest piirangutest üle, umbes nii, nagu „Tõe ja õiguse“ Liisi ei allu Andresele ja jääb ikkagi Joosepiga kokku või nagu Asta Willmanni romaani „Peotäis tuhka, teine mulda“ Iia jalutab omapäi kodust minema, linna kooli, lotmanliku valemi järgi, et piiriületamine saaks luua sündmuse tekstis (Lotman 1990: 109). Ei, üleastumine kirjanduse piiridega mängimise mõttes on väljapääsmatuse vaev, mis arusaadavad parameetrid lõhub, aga jääb siis sinna lõhutud olekusse püsima,

¹ Maalikunstis on kanooniline näide Edvard Munchi „Karje“.

umbes nii, nagu Blanchot' romaani „Toomas tume” („Thomas l'obscur”) peategelane hulbib romaani alguses meres ringi kusagil olematuse ja olemise piirimail.

Üleastumisega võib kaasneda meeleheitmise vaev, selline, mille kohta Kierkegaard ütleb, et meeleheide on surmatõbi, millesse ei saa surra:

„...meeleheitmise vaev on just see, et ei saa surra. Niimoodi on meeleheitmine sarnasem surmahaige olukorraga, kui see lamab ega saa surra. See tähendab, et ollakse surmaNI haige, ei saada surra – ometi ei ole elulootust, ei: lootusetus seisnebki selles, et isegi viimast lootust, surma, ei ole. [...] Kui siis oht on nii suur, et surmast on saanud lootus, siis on meeleheitmine just see lootusetus, et isegi surra ei saa.

Viimases tähenduses ongi meeleheitmine surmatõbi, see vaevarikas vastuolu, see tõbi Ises, igavene suremine, suremine ometi suremata, suremata surma. [...] Ometi on meeleheitmine ENESEhävitage, kuigi jõuetu enesehävitage, mis ei suuda oma tahet teostada. Aga see, mida ta tahab, on enesehävitus, kuid just seda ta ei suuda; ja see jõuetus on omakorda uus enesehävitage vorm, milles meeleheide ei suuda jälle oma tahet teostada – ennast hävitada. [...] Meeleheitjale pole see kaugeltki mingi trööst, kui meeleheitmine teda ära ei hävita, vastupidi, selline trööst ongi just see närv vaev, just lohutus hoiabki seda vaeva elus ning elu vaevas; sest mitte selle peale ei ole heitnud ta meelt, vaid see just ongi meeleheitmine, et ei suuda ennast ära hävitada, ei saa endast lahti, ei suuda saada eimillekski” (Kierkegaard 2006: 26–27).

Meeleheide on jõuetus, võimetus surma välja jõuda, see on minek kuni surmani, aga mitte surma enda sisse. Ja see jõuetus surma sisse jõuda toidab meeleheidet edasi.

Üleastuv kirjandus, isegi kui ta pole avalikult meeltheitev, kannab endas sedasama viimseni pinguloleku tunnet. Üldjuhul tasakaalustab õõvastust mingilgi määral ratsionaalse mõtteviisi vastuseis, nii nagu Tuglase novellis „Maailma lõpus” pareerib hiidnaise hiiglaslikku armastust koduigatsus ja enesealalhoiuinstinkt. Üliinimliku armu kõikematva kogemuse juurest naastes aga ei jää muud üle kui veeta oma järelejäänud elupäevad tuhmis ja igavas elus, igatsedes kogetut tagasi. Võib-olla lõpeb õnnelikumalt Mehis Heinsaare novell „Ilus Armin”, kus hiidnaise lämmatavast armastusest pole pääsu ja hiidnaine sööb loo lõpuks ilusa Armini tükkhaaval ära, niiviisi leides selle täiusliku ühtesulamise, mida armastus kunagi päriselt ei pakkunud. Siiski ei muuda radikaalsem, ilmselt Georges Bataille'ist² inspireeritud lõpplahendus Heinsaare novelli Tuglase loost äärmuslikumaks. Tõsi, Heinsaare novelli kulminatsioon kuulub eesti äärmuskirjanduse tippude hulka:

„Maret [...] ei võinud muud, kui pidi suruma küüned mehe silmadesse, ta kiskus need pealuust välja ja toppis enesele suhu. Ja ta sõi ja naeris, sõi ja naeris õnnest, tundes mehe kõuesiniseid silmi hammaste vahel purunemas, süljega segunemas, tundes neid oma söögitorust alla libisemas, sisikonna sooja ning pimedasse sügavikku kadumas” (Heinsaar 2007: 55).

² Pean silmas Georges Bataille „Silma lugu” („Histoire de l'oeil”), kus silmakujund ühendab erinevaid seksuaaläärmuslikke stseene.

Ent novelli põhitoon on pigem kaine poolne, tegevust ei käivita mitte Mareti hävitav iha, vaid Armini ilu, mis viib lõpuks erilisele rahule ja õndsusele, õdvastavast üleastumisest otse vastupidises suunas. Mehis Heinsaare novellis kohtuvad normaalses maailmas transtsendentaalne ilu ja kõikehävitatav kirg, lõpplahendus on igavene harmoonia: Maret on viimaks kord jõudnud Arminile järele, „sinna, kus mets ja taevad saavad üheks, kus valitsevad õnnis rahu ja igavene, taevalik armastus...” (Heinsaar 2007: 55). Jõuame välja ohutusse igavese õnne fantaasiasse.

Tuglase novellis seevastu pole ei rahu ega igavest õnne, kogu lugu on piiriületusest, alates pealkirjast („Maailma lõpus”) ja paadimeeste algsest püüdlusest sõuda kaugemale kui kunagi varem. Meresõitjate teekond viib neid ühest äärmusest teise, enne kui jõutakse hiidnaise saarele, kus hiidnaine on kõige ümbritseva pikendus, saare osa, maastik aga kannab sedasama kirge ja surma:

„Terved alad olid kaetud lilledega, mille hiiglaõiekarikad olid inimese naha värvi. Nad murdusid jala all ja paljastasid sisu, mis oli verine kui toores liha ning lõhnas raibe järele. Nende räpakas-punased kausid piirasid meid kõigilt poolt.

Siis tõusid meie ees seened, mil pole nime inimlikus keeles: läilad ja ropud, otsekui inimeste kehaosad” (Tuglas 2009: 88).

Loo laevapoisist minajutustaja isegi pürgib maastiku ja hiidnaise armastusega üheks: „Tundsin veres ainult üht tungi: lähemale temale, lähemale! Ainult ühte suurt valu: sulada ühte, saada üheks, hukkuda ühes!” (Tuglas 2009: 84). Nii ei räägi novell lihtsalt ühe hiiglasuure naise täitmatust kihust, vaid kogu ilma hõlmavast ürgsest, hävitavast tungist. Naine kehastab loodust, on „himune nagu loodus ja täitmatu nagu maa” (Tuglas 2009: 85). Novelli keelekasutus süvendab pinget, laused ja kujundid tormavad üksteise kukil, kuhjates pealetungivaid toone (veripunane, lilla, tumeroheline) ja ärevat meeleolu. Nagu juba mainitud, toob novelli lõpp lugeja tagasi tavalisse, halli, mõistatuslikku maailma, aga ilmselt oli siin tegu ideoloogilise kaalutlusega, sooviga vastandada argine ja erutav ning anda eitav hinnang igapäevasele, kinnitades nietzschelikult: „Inimlik, liiga inimlik” (Tuglas 2009: 93).³ Nii teeb lugeja läbi mitmekordse positsioonimuutuse, alustab koos laevapoisiga hirmust ja ebakindlusest vohava saare ees, sulandub siis kõikematvasse kirge, kohkub aga surma ees tagasi ja distantseerub äärmuslikust, surmatoovast armastusest, siis aga igatseb kaotatud elamise intensiivsust nostalgiliselt tagasivaataja positsioonilt, mõistes hukka argielu värvitu hallolluse. Intellektuaalne teekond tasandab tagantjärele teksti äärmused, aga novelli lummas rütm jääb meeli painama.

Jaan Oks läheb kaugemale, tema „Tume inimeselaps” hoiab lugejat kindlakäeliselt otse surevate ja surnute keskel, ilma et distantseeriv pilk nähtut leevendaks. Ei tea, kas eesti kirjanduses peale Oksa veel teist kirjutajat

³ Vaata ka Jaan Unduski kommentaari novellile, Undusk 2009: 482. Huvitaval kombel, kuigi Undusk oli varem ilukirjanikuna innustust leidnud just Tuglase sensuaalsest maastikutajast (maltsrand Unduski romaanis „Kuum”), siis kakskümmend aastat hilisem uurijapilk muutub lausa absurdseks ratsionaalseks, jõudes novellianalüüsi lõpuks välja hii- gelneitsi armastuse kõrvutamiseni eestlase ja Euroopa suhtega (Undusk 2009: 482).

leidub, kel ratsionaalne mõtlemine meeleheidet tasakaalustama ei ulatu ja vaid ilus sõna kirjutuseahistust leevendab, surmaihalust aina edasi lükates: „Abita lehtede mädanemine. Poisike ootab ja tahab nii kaua uhkelt vaikida, kuni ka tema ükskord nende surevate ja surnutega siin tihedas rapikus kopitab ja lõhnab, et siis luituda halliks, kergeks ja läbipaistvaks kui kevadine leht” (Oks 1989: 49). Inimeselapse viletsusel pole piire, teda veab edasi mõõduetu janu, mis igatseb „midagi hiiglalolli, midagi hiiglatarka, midagi meeletut ette võtta” (Oks 1989: 52) ja seguneb uhkusega, mis leppimise välis- tab. Siingi on maa ja mets poisikese tundmuste kandjaks, maad seob inimesega kõdunemine, mis taas on seksuaalse värvinguga: „Allpool on juba niusuguseid mureta-vereta lehti, mis lõpmata suudlustest maaga soojad, niisked ja väsinud on muldade magusate rindade joobnustavast loomisehimust” (Oks 1989: 49).

Aga isegi Jaan Oks ei suuda puhast äärmussituatsiooni hoida, kogu viletsuse kohale eksivad häbelikud inglid, kes „loobivad taevast lillesid, lillesid...” (Oks 1989: 54) ja viivad novelli lõpus lapse hinge ingliviisidega minema. See kombinatsioon muldade magusate rindade himust ja häbelikest inglitest on tänapäevasele lugejale mõneti jahmatav, aga igatahes tuleb mõnda, et ka Oks ei olnud valmis täiesti puhtakujulist äärmuskirjandust looma.

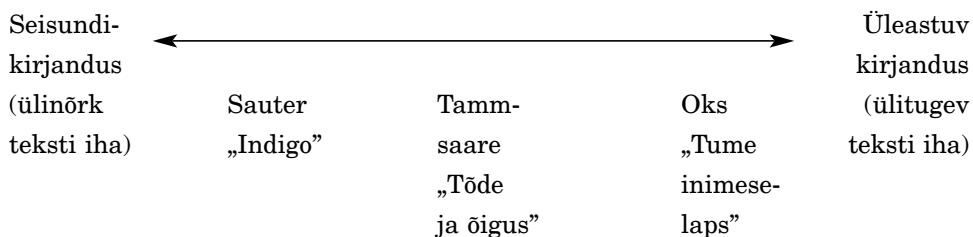
Muidugi, Tuglase „Maailma lõpus” ja Oksa „Tume inimeselaps”, olgugi nad äärmisest äärmusest distantseerunud, esindavad siiski eesti kirjanduse radikaalsemat külge. Selliseid teoseid palju ei leia, järgmine, „mahedam” grupp toitub tavapärasest tugevamast ihast, äärmuslikkuse kuma võib seal veel vähemal või rohkemal hulgal leida. Kus äärmuskirjandus lõpeb ja algab „tavaline”, kergestiseeditav ala, seda otsustab suuresti ka iga lugeja isiklik äärmusetaluvus.

Nii saamegi sama fenomeni lahjendades traditsioonilise, „korraliku” kirjanduse, mis ühtegi piiri ületada ei kavatse, aga millel on omad sisemised kokkutõmbepunktid või ihakeskmed, mille suunas tekst liigub⁴, ja nende vahel lahedamad tekstiosad, kus lugeja saab hinge tõmmata⁵. See on klassika sfäär, siia kuuluvad Tammsaare „Tõde ja õigus” ja Krossi „Kolme katku vahel”. Epopöad ei saagi teistmoodi kirjutada, üleastuv kirjandus peab olema suhteliselt lühike või muidu hakkab ta iseenesest lahjenema millekski muuks. Ideaalne pikkus tundub olevat umbes kolm lehekülge, ideaalne näide on juba mainitud Maurice Blanchot’ romaani „Toomas tume” algus. Aga ka Blanchot ei ole võimeline lehekülgede kaupa ainult „üle astuma”, pikemad ängilood on lahjemad või koosnevad suhteliselt iseseisvatest etüüdidest. Või siis kirjeldavad nad aeglast lähenemist sellele viimasele piirile, Paul Austeri stiilis. Vaino Vahing on just selles mõttes märkimisväärne kirjanik, et suudab piiriloleku tunnet talumatult kaua üleval hoida.

⁴ Kokkutõmbekohtade ühendamisest võib luua omalaadse poeetika, nii nagu Tammsaare ühendab „Tões ja õiguses” Indreku elu olulised momendid epifaanilistesse koondhetkedesse. Sellest olen kirjutanud Annus 2002: 284–298; 1997: 54–56.

⁵ Asta Põldmäe (2010) kõneleb sel teemal traditsioonilisest pikast proosast: „Pikem proosa, romaanikangas, koosneb pea alati ju eri näoga kohtadest, on teatud pingestatud kohad ja on sillakesed ja üleminekualad, mis tuleb lihtsalt ära kannatada. Kui olen kõnelnud näiteks Maimu Bergiga sel teemal, on ta ohtes käega löönud, et tean ju küll, et see koht on väheütlev, argine, tuim, aga ma ei saa muidu ju teise tähtsa kohani välja, ei saa ju kõike anda võrdse aktsendi ja raskusega.”

Mis veel? Kogu proosakirjanduse saaks sellele skaalale asetada, reastada iha tugevuse järgi, surmale lähedalseisjad piiriületajad kaugemasse paremasse tippu, kesise ihaga tekstid skaala keskele (vt joonist 1). Ene Mihkelsoni „Katku haud” jääks siis oluliselt paremale tema kahest eelmisest romaanist, Kivirähk teeb romaaniga „Mees, kes teadis ussisõnu” selge hüppe paremale. Kõige rohkem on sel teljel ümber asetunud vast Peeter Sauter, kes alustas täiesti vasakust servast, ihatust idealiseeriva seisundikirjandusega, ja on välja jõudnud täiesti teise äärde, üleastuvasse kirjandusse. Luulet ma siia seadma ei hakkaks, sest siis peaks rääkima luuletustest ühekaupa, kõikumist on palju. Triin Soometsa võiks vahest pidada üheks eesti „parempoolsemaks” nüüdisluuletajaks, aga temalgi leidub ka keskkoha ja vasaku poole tekste.



Joonis 1.

Üldiselt on nii, et kesise ihaga tekstide lugemine võib muutuda igavaks, sest teksti iha kannab ka lugejat kaasas; selleks et vasakus ääres lugemiselamust pakkuda, peab olema väga hea keeletunnetus ja eriline seisunditaju, ja eriti pikale ei tohiks ikkagi minna. Parema ääre tekste aga ei kannata igaüks välja. Vasakul äärel oleksid niisiis seisunditekstid, suur osa luulest, üsna väike osa proosast (Peeter Sauteri „Indigo”). Samas pole ihatelg muidugi kirjanduse väärtuslikkuse hindamise vahend, igas skaala punktis võib leida nii häid kui ka tüütuid tekste.

Aga praegu on küsimus hoopiski selles, et varane Heinsaar, kui ta üldse sellele skaalale sobiks, jääks skaala vasakule poolele.⁶ Sest kummalisel kombel, Heinsaare tekstide puhul on tegu kahtlemata hea kirjandusega, teistmoodi kirjandusega, aga samas mitte üleastuva kirjandusega. Ja tegelikult kirjandusega, mis edasipürgivat ihaahelat peaaegu üldse ei toida. Heinsaarel ei hakka tegevus üldiselt peale mitte tegelaste ihalemisest millegi järele või mõistatuse lahenduse püüdest, vaid tegelased lihtsalt satuvad mingisse olu-

⁶ Heinsaare kohta siin artiklis öeldu kehtib peaausjalikult raamatute „Vanameeste näppaja” (2001a), „Härri Pauli kroonikad” (2001b) ja „Artur Sandmani lugu” (2005) kohta. Heinsaare viimase kogu „Rändaja õnn” (2007) nimilugu jälgib küll varasemat teksti dünaamikat, aga mitmed novellid on täiesti teistsugused, nagu ka osa hiljem ajakirjan duses avaldatud novellidest. Novell „Ilus Armin” (novellikogust „Rändaja õnn”), millest oli eespool juttu, on kindlasti skaala parema poole novell. Muidugi pole absoluutselt kõik varase Heinsaare lood siinkirjeldatut laadi, novellikogude puhul saab pigem kõnelda domineerivast muljest, mõni erandlik olukord tuleb samuti ette, aga neid tajub lugeja selgelt üldpildist teistsugusena – nagu näiteks „Vanameeste näppaja” lõppnovell „Kohtumine ajas”.

korda ja siis hakkab nendega midagi juhtuma. Novellis „Tere” astub vanahärra juurde poisike van Lindeberg ja hakkab teda provotseerima, „Kohtumine Taageperas” on lugu Hannese muutumisest muusträstasteks, mis leiab samuti aset täiesti Hannese tahte väliselt, novell „U”, armastuse lugu, on samuti ühte olukorda sattumise kirjeldus jne. Tõsi, Heinsaarel on ka lootüüp, kus peategelane ei ole oma eluga rahul ja püüab astuda ühte teise ellu, nt „Artur Sandmani lugu”, aga selgi juhul on tegemist pigem ebamäärase rahutusega ja siis väga lihtsa üleminekuga teise reaalsusse. Artur Sandmani loos käib kahe reaalsuse vaheline piiriületus nii: „Ja hingates enne sügavalt sisse, tõmbas Sandman nüüd käed ära oma kätest ning jalad jalgadest, südame südamest ja silmad silmadest. Rebis järsu tõmbega lahti ka näo oma näost, ihu ihust ja meeled meeltest, sukeldudes käärasse tõmbunult iseendasse. [...] Ta vajus vaikides iseenese sügavikku” (Heinsaar 2005: 26–27). See pole õõvastav üleastumine, vaid lihtne kohavahetus. Iseenese sügavikus kulgeb Artur Sandman taas sündmusest sündmusesse, taas juhtuvad asjad temaga, mitte tema ei pane asju juhtuma.

Lugegem kinnituseks väljavõtet härra Pauli aoraamatust:

„Vahel tunnen, et mind ootab ees midagi suurt ja enneolematut. Ainult ma ei tea, millal see juhtub. [...] Võib-olla ühel päeval, mil olen juba auväärses eas, jalutan ma üle Raekoja platsi ja hakkan ootamatult paisuma. Muutun täiesti ümmarguseks ja olen seestpoolt kergem kui õhk. Ja vahest kõnnib sealtsamast mööda keegi [keegi teine, kes hakkab nüüd tegutsema], kellel on kõik eeldused saada uueks Christoph Kolumbuseks. Ta kinnitab rõõmsalt mu alla rännukorvi, vinnab sinna ankru, toidumoonna ning lõpuks iseenda, lahkudes linnast, kust ta veel jalgagi välja pole tõstnud. Me kerkime üha kõrgemale ja kõrgemale. Ja võib-olla puhub koguni soodne idatuul, mis kannab meid üle maade ja linnade ookeani kohale ning sealt ikka edasi ja edasi, kuni mere ja taeva vahele ilmub õhkörn triip... (Heinsaar 2001b: 40; minu rõhutused – E. A.)

Kogu tekstilõik on kantud passiivsest seikluslikkusest. Härra Paul ei mõtle mitte sellele, mida ta ise ühel päeval võiks ette võtta, vaid sellele, mis temaga võiks juhtuda: ehk ootab teda kusagil ees midagi enneolematut. Kui kujuteldav seiklus algab, jätkub samasugune passiivsus: õhupall kerkib, tuul puhub ja kannab palli edasi. Härra Paulil pole siin muud rolli kui olla ümmargune ja õhku täis ja lasta ennast välistel jõududel edasi kanda.

Tõsi, Heinsaarele meeldib surm nii nagu „parempoolsetele” kirjanikele; kui hakata üles lugema neid tema tegelasi, kelle inimlik elu lõpeb, siis saaks päris paraja hulga. Heinsaarel on surma sisse lihtne jõuda, sama lihtne kui teisele kätt õlale panna. On kõnekas, et Heinsaar valib surma rolli kehastama 6-aastase siniste silmadega ja vastupandamatu naeratusena poisikese, kes tuletab välimuselt meelde hoopis Cupidot ja kes oma ohvrise armub („Kuidas surm Mirabeli juurde tuli”); ka surma roll on ümberpööratav. Või siis on tegemist pigem naljaka vanameeste näppamisega, kui natuke vanem koolipoiss, kel on „suur ja kurb pea, aga see-eest väga terava vaatega helesinised silmad” (Heinsaar 2001a: 10), kogub vanamehi lapsikute vanameeste paradisi („Tere”). Heinsaare kirjutatud surmad ei ole ihadeahela lõpp-punktid, mustad augud, elukatkestus. Võib-olla sellepärast, et surmani ei vii äng ja meele-

heide? Heinsaare surmades pole hirmu ega vägivalda, on leebe inimsusest väljaastumine, poeetiline muutumine millekski muuks. Kierkegaard Heinsaart ei kõneta, Heinsaarel puudub surma ees meeletehte tsoon, ja tekst ei ketra ihademasinat, vaid jõuab otsekui iseenesest täpselt kohale, just surma sisse, ja see on natuke nukker, aga põhiliselt väga ilus. Tee surmani ei vii läbi ängi ning teiselt poolt, surm ei ole lõpp-punkt, vaid osa liikumisest. Surma juures ei ole oluline mitte suremine kui katkestus, vaid surm kui ühe oleku muutumine teiseks, pidevuse teisenemine. Heinsaarele meeldivad metamorfoosid, mis muudavad surma tähendusetahteks, sest surmalt on võetud lõplikkus.

Üks tähelepanuväärsemaid surmasuhteid leidub novellis „Kohtumine Taageperas”, kus Hannes korjab oma vanaisa taluaia õunu. Ta lähedale maandub muusträstaste parv, linnud koonduvad kokku teiseks, päris-Hannese täiesti identseks Hanneseks. Poisid räägivad juttu, Hannes nihkub kohale, kus linnu-Hannes oli enne seisnud. Linnu-Hannes ronib tagasi puu otsa õunu korjama, päris Hannes aga muutub muusträstaparveks ja lendab minema. Siin on novelli kulminatsioon, Hannese metamorfoos:

„Ja siis tundis Hannes, et tema vasemal õlal on keegi, keda seal varem polnud. Ta pööras pead ja nägi endale vastu vaatamas musti teravaid nõõpsilmi. Hannes tundis linnus ära muusträsta. Lind istus tema õlal, nakitses aeg-ajalt tiibu ega kavatsenudki ära lennata. Nagu ootaks ta midagi. Siis pistis kampsunikaelusest pea välja teinegi muusträstas ja varrukaist kolmas ja neljas. Neid ilmus üksteise järel välja kõikvõimalikest riideõnarustest ja ühel hetkel tundis Hannes, kuis ta üleni kihiseb neist lindudest. Linnud ilmusid lagedale ta juustest, jalasäärtest ja ribide vahelt, mõne hetkega sai neid kümneid ja sadu. Kogu poisi seesmus hakkas äkki elama, rabelema, väljapääsu otsima. Hannes tahtis poisile puu otsas midagi hüüda, tahtis hüüda midagi emale, kes maja ees nõõrile pesu riputas, aga ei saanud, sest ta suugi oli lindudest ummistunud. Viimaks kadus ta ülepeakeela muusträstaste alla ja tema silmadest sai tuhat silma ning tema kuulmisest tuhat kuulmist. Lärmitsedes paiskus linnukuhil nüüd õhku laiali, koondudes ülal taas tihedaks parveks” (Heinsaar 2001a: 18–19).

See pole lõpp, elu ja novelli tegevus läheb edasi, surma lõplikkuse asemel on muutumine ühest olekust teise. Nii tekib libisemise või voogamise tunne: surm pole punkt, surma ja elu vahel ei ole kindlat piirjoont, vaid üks valgub tasahilju teise sisse, elu kulgeb teise olekusse ja kestab edasi. See on omal kombel õõvastav: Hannes ei sure novellis, vaid muutub linnuparveks, aga ei saa öelda, et me Hannese inimliku olemise lõppemises surma kui ängistavat katkestust üldse ei tajuks. Samas pole siin siiski oluline mitte surm, vaid muutumine, „subjekti lahustumine”, inimliku teadvuse hajumine lindudeks. Hajumine toimub sealjuures täiesti sujuvalt, üks olek muutub aegamööda teiseks, tühikut ei jää, katkestust ei ole, ka mitte lõppu, Hannese silmadest saab tuhat silma ning tema kuulmisest tuhat kuulmist.

Samalaadne metamorfoos toimub ka mustkunstnik Anselmiga novellis „Liblikmees”: Anselm muutub liblikaparveks. „Liblikmehes” on teisenemisele siiski juurde lisatud ka psühholoogiline trajektoor ja põhjuslik seletus, kuigi

taas pole sündmuste kulg tegelaste ihade või otsuste tagajärg. Anselmil on imelik ihuhäda, nimelt eraldub tema kehast erinevate meeleaseisundite ajal erinevaid liblikaliike. Anselmi täielikule muundumisele eelneb eriline selgus-
hetk, mis paneb Anselmi senise olemasolu kahtluse alla: „Ta nägi end väike-
se poisina lamamas ühel kevadisel välul; käed kukla all, ning tal oli lihtne ja
hea olla. See nägemus tollest õhkkergest päevast ilmus talle nii selgelt silme
ette, et äkki oli liblikamehel kindel veendumus, et ei enne ega pärast seda päe-
va pole teda tegelikult olemas olnudki” (Heinsaar 2001a: 68). See olematuse-
arusaam väljutab Anselmist ta „tulevaste ja minevate päevade rõõmud, kur-
bused ja mõtted” (Heinsaar 2001a: 69) – kuni koos oma inimkeha eksitava
tunderägastikuga (Heinsaar 2001a: 72) hajub Anselm liblikaina laiali. See
novell on peaaegu nagu teesnovell, ehitatud väite ümber, et inimene pole
muud kui erinevate emotsioonide, meeleaseisundite ja mõtete kogum, nende
kõigi inimkehast lahkumisel lõpeb ka inimlik eksistents. Ent konstrueeriv tees
on novelli juures teisejärguline, esmane on siiski metamorfoosi imestus, imet-
lus ja kurbus: tsirkusedirektor Boruslawski

„surus oma käed sinna, kus pidi olema mustkunstniku keha, ent ainus,
mis ta kesk putukakuhilat tabas, oli tukslev inimsüda, ja seegi hajus
aegamisi rabelevaiks liblikaiks ta pihus. [...] Ja toolil, kus veel tunni aja
eest oli istunud mustkunstnik Anselm, lebas nüüd vaid kortsunud frakk
ja nokamüts. Tooli taga seisis aga endiselt tsirkusedirektor Boruslawski,
kurvad latimeeriasilmad jälgimas viimast õhikutõusvat liblikat. See oli
harilik taevastiib, kes tiirles saalis veel mõnda aega niisama ringi ning
peatas viimaks akna all seisva Irmgiirdi õlal. Hiidnaine vaatles ta hele-
siniseid veiklemaid tiibu ning jäi siis mõtlema, et ehk on just selles libli-
kas peidus Anselmi pärismina, see miljondikosa mustkunstnikust, kes
on ometi kord vaba kogu inimkeha eksitavast tunderägastikust, ja tahab
nüüd midagi ainulist talle mõista anda, mida enne ei saanud või ei
osanud...

...siis aga haaras hommikune tõmbetuul liblika enesega ühes ja Irmgiird
kaotas ta peagi silmist” (Heinsaar 2001a: 71–72).

Heinsaare surmast üle voogamine pani mind mõtlema, kas heinsaarelik
kirjandus ei leia aset hoopis ühel teisel teljel, üldse mitte sellel, mis tõmbub
surma poole ja kuhu paigutatakse iha tugevuse järgi, ning mille kulminatsioo-
niks on ängimäng piiriületusega. Võib-olla peaks Heinsaare jaoks joonistama
hoopis sellise „telje”:

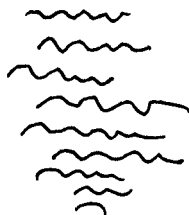


See on saamiste vaikne loksumine. Või kas poleks parem asetada Hein-
saare loominguga Ohhoota merre (vt joonist 2)? See Ohhoota mulle siiski
päriselt ei meeldi, sest tal on ümber selged piirjooned, see pole aga Heinsa-
re kirjandusele tüüpiline.



Joonis 2.

Vahest siis midagi sellist?



Ja ehk võime selle märgina tähistada siiski lihtsalt ühe lainelise joonena?



Saamine, metamorfoosid, pidev muutumine, suunatud ihaahelate puudumine – eelöeldu oleks nagu Gilles Deleuze'i filosoofia kokkuvõte või vastupidi, Deleuze'i filosoofia oleks just nagu Heinsaare tekstide põhjal kirjutatud.⁷ Deleuze mõistab elu pideva, eesmärgita saamisena, liikumisena ühest olekust teise, ja eelistab punktidele jooni, puudele rohtu – sest puud kasvavad punktisüsteemis, juurtest tipuni, rohi aga vohab keskel, ja mitte ainult keskel. „Meil on rohi peas, mitte puu,” kirjutab Deleuze, „aju on rohu 'närvisüsteem’” (Deleuze 2007: 39); „Kirjutamine on saamine, aga sel pole midagi pistmist kirjanikuks saamisega. See on millekski muuks saamine” (Deleuze 2007: 43), kirjutamine on teisenemine, millel pole ei lõppu ega algust. Iga kirjanik sel viisil ei kirjuta, Deleuze jaotab kirjanduse kaheks, eristab kirjanikke ja kirjutajaid. Heinsaar oleks Deleuze'i mõistes kirjutaja, keegi, kes ei kirjuta mitte ühest punktist teiseni, vaid alati „vahele”. Deleuze'i kirjutaja on Eik Hermann'i sõnutsi „ei see ega too, vaid alati nende vahel, lükkamas seda tole abil kuhugi mujale, lootes, et too omakorda ei lase sellel samaks jääda. See on kirjutamine kui saamine, millel pole sihtmärki” (Hermann 2009: 751).

Metamorfoosid kuuluvad loomulikult saamis-kirjanduse juurde. Deleuze ja Guattari kirjutavad metamorfoosist oma kahasse kirjutatud Kafka-raamatus, kus nad mõistavad metamorfoosi kui seisundiülest intensiivsuste ringlust:

⁷ Deleuze'i ongi juba Heinsaarega seostatud paaris üliõpilastöös: vt <http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/greimas/esseed/PaulPaju.htm> ja <http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/greimas/esseed/PaulSoots.htm> (7. VII 2010).

„Metamorfoos on metafoori vastand. Ei ole enam otsest ega piltlikku tähendust, vaid olekute jaotamine sõna lehvikus. Asi ja teised asjad on ainult intensiivsused, mida läbivad helid või deterritorialiseeritud sõnad vastavalt oma pagemisjoontele. Tegemist pole enam sarnasusega looma ja inimese käitumise vahel, veel vähem sõnamänguga. Ei ole enam inimest ega looma, sest kumbki neist deterritorialiseerib teise voolude konjunktsioonis, intensiivsuste pööratavas kontinuumis.

[---] Vaid on olekute ringlemine, mis moodustab vastastikuse saamise paratamatult mitmuslikus või kollektiivses seades” (Deleuze, Guattari 1998: 66–67).

Deleuze'i psühhoanalüüsivastast hoiakut mainitakse sageli,⁸ meie eelnevalt joonistatud üleastumisel ja iha intensiivsusel põhinev kirjandusmudel ei pakuks Deleuze'ile ilmselt erilist huvi. Kafka-raamat on ülevoolavalt irooniline Freudi Oidipuse-tõlgenduse suhtes, see on ka Deleuze'i vaateid tundes loomulik: Deleuze'i jaoks ei saa olla mudelit, mis algab ühest punktist ja jõuab välja teise punkti, iha ei saa kinnituda peaaesjalikult perekonnaloole külge. See aga ei tähenda, et Deleuze'i mõisted, nagu iha või iha ringkäik ei kõnetaks; puu-psühhoanalüüsile astub ta vastu rohu-psühhoanalüüsiga, vertikaalse mudeli asemel horisontaalsega. Deleuze'i ja Guattari jaoks „iha ei ole vorm, vaid kulg, protsess” (Deleuze, Guattari 1998: 39). Deleuze ja Guattari ütlevad Kafka seaduse-teema kohta: „seal, kus arvati olevat seadus, on tegelikult iha ja ainult iha” (Deleuze, Guattari 1998: 115). Ja veidi allpoolt: „oluline pole mitte see, mis kohtus toimub, ega kahe osapoole ühised liikumised, vaid molekulaarsed erutused, mis toovad mängu kuluaarid, kulissid, tagauksed ja kõrvaltoad” (Deleuze, Guattari 1998: 116). Kõrgemate instantside kättesaamatus „tuleneb *iha külgngevusest*, mille tõttu kõik, mis toimub, toimub alati kõrvalkantseleis” (Deleuze, Guattari 1998: 117). Deleuze'i jaoks ulatub ihade võrgustik igale poole ning on pidevas teisenemises, iha on viidud „molekulaarsele” tasandile, on hajus, kindla sihtpunktita ebamäärane liikumine, mis hargneb ruumis laiali. Kunagi ei ihaldada midagi või kedagi, vaid ihaldatakse kogumit, kus on koos erinevad elemendid. See kõlab heinsaarelikult: kui ennist väitsime, et Heinsaare tegelased ei liigu kindla ihaobjekti suunas, siis võiks nüüd lisada, Heinsaare tegelased toimetavad hajutatud ihaga Ohhoota meres, voolavad ühest seisundist teise, pidevas kulgemises, muutumises, külgngevate ihade ruumis.

Nii saame kaks psühhoanalüütilist kirjandusmudelit, üks Lacani-maiguline, teine Deleuze'i-kujuline, üks nooletaoline, teine merelaine kombel loksuv. Üks sihiseadmiste järgi liigendatav, teine sihitult olemises ringi lainetav. Lacanist inspireeritud mudel – ja ka kirjutusviis – jõuab oma äärmustes ratsionaalse ja igapäevase eituseni ülimalt pingestatud surmalähedases tsoonis. Deleuze'i mõtlemisega haakuv kirjutussfäär ei manifesteeri revolutsiooni, ei ürita midagi ületada ega ümber lükata, pakub aga välja isevoogava kirjutusvälja, mis äärmustest huvitumata siiski teistsuguse kirjanduse juurde välja viib. Sealjuures ei asetu mudelid või kirjutuslaadid omavahel hierarhilisse süsteemi: Ohhoota meri pole ülevam maailma lõpus asuvast saarest, puud pole ülemad rohost.

⁸ Deleuze'i ja psühhoanalüüsi kohta vt De Bolle 2010. De Bolle lammutab traditsioonilise arusaama Deleuze'ist kui psühhoanalüüsi kriitikust, ta selgitab Deleuze'i vaateid n-ö positiivse teadvustamatuse kohta: Deleuze'i ei huvita traumad ega patoloogiad, vaid teadvustamatuse positiivne, loov roll (De Bolle 2010a: 8).

Kirjandus

- A n n u s, Epp 1997. Eesti romaani narratiivseid mudeleid: A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” ja B. Kangro Tartu-romaanide näitel. – E. Annus, R. Undusk, Klassika ja narratiivsus. Tammsaarest Kangroni. (oxymora 1.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 9–58.
- A n n u s, Epp 2002. Kuidas kirjutada aega. (oxymora 5.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- A n n u s, Epp 2003. Romaani ratsionaalsusest ja epifaania ülevusest. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 159–165.
- D e B o l l e, Leen 2010. Preface: Desire and Schizophrenia. – L. De Bolle (toim), Deleuze and Psychoanalysis: Philosophical Essays on Deleuze’s Debate with Psychoanalysis. Leuven: Leuven University Press, lk 7–32.
- D e l e u z e, Gilles 2007. Dialogues II. New York: Columbia University Press.
- D e l e u z e, Gilles, G u a t t a r i, Félix 1998. Kafka: väikese kirjanduse poole. Tlk Hasso Krull. Tallinn: Vagabund.
- F o u c a u l t, Michel 1993 (1963). Keel lõpmatuseni. Tlk Hasso Krull. – Vikerkaar, nr 3, lk 32–47.
- F o u c a u l t, Michel 1994a (1962). Le „non” du père. – M. Foucault, Dits et écrits 1954–1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. I. 1954–1969. Paris: Gallimard, lk 189–203.
- F o u c a u l t, Michel 1994b (1963). Préface à la transgression (en hommage à Georges Bataille). – M. Foucault, Dits et écrits 1954–1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. I. 1954–1969. Paris: Gallimard, lk 233–250.
- H e i n s a a r, Mehis 2001a. Vanameeste näppaja. Tallinn: Tuum.
- H e i n s a a r, Mehis 2001b. Härra Pauli kroonikad. Tallinn: Perioodika.
- H e i n s a a r, Mehis 2005. Artur Sandmani lugu ehk Teekond iseenda teise otsa. Tallinn: Tuum.
- H e i n s a a r, Mehis 2007. Rändaja õnn. Tallinn: Verb.
- H e r m a n n, Eik 2009. Gilles Deleuze. – Epp Annus (toim), Eesti kirjanduse mõttevoolud. (Heuremata.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 727–754.
- K i e r k e g a a r d, Søren 2006. Surmatõbi. Tlk Jaan Pärnamäe. Tartu: Ilmamaa.
- L o t m a n, Juri 1990. Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur. Tlk Pärt Lias, Inta Soms ja Rein Veidemann. Tallinn: Olion.
- O k s, Jaan 1989. Hingemägede ääres. Tallinn: Eesti Raamat.
- P ö l d m ä e, Asta 2010. Võimatu on kirjutada ilma joovastuseta. – Sirp 7. V.
- T u g l a s, Friedebert 2009. Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Koostanud ja saatetekstid kirjutanud Jaan Undusk. Tallinn: Avita.
- U n d u s k, Jaan 2009. Repertoorium. Saatetekste Tuglase teostele. – F. Tuglas, Valik proosat. Kommenteeritud autoriantoloogia. Tallinn: Avita, lk 453–677.

Early Works of Mehis Heinsaar

Keywords: desire, psychoanalysis, writing towards death, Michel Foucault, Gilles Deleuze

This article analyses the early works of Estonian writer Mehis Heinsaar in the context of Estonian literature and psychoanalysis. Heinsaar's way of writing differs from the traditional linear narration, where characters strive towards realization of their desires, yet Heinsaar's works also differ from the literature of transgression, where, in a way aptly described by Michel Foucault, the possibilities of literature are taken to the extremes in writing towards death. In order to position Heinsaar's work, the author proposes two different psychoanalytic models of literature: the first, a Lacanian model, can be described as an axis of desire, where different narrative works can be lined up according to the urgency of the textual desire, from a weak desire towards a transgressive one. The second, a Deleuzian model, cannot be presented as an axis, but rather as a wave: according to this model, works like Mehis Heinsaar's are motivated not by striving towards the fulfilment of desires, but are situated within a field of pluralities, where instead of striving towards a final goal, characters move within the flux of multiple desires, always in motion and always in transformation.

Epp Annus (b. 1969, PhD), senior researcher at the Research Group on Cultural Theory, Estonian Literary Museum, eppannus@hotmail.com