

KRIITIKA KIRJANDUSAJALOO KOSMOSES: TEKSTI JA KONTEKSTI PROBLEEME 1920. AASTATE NÄITEL*

MARIN LAAK

Kriitikat kui sõnalist teksti ja kirjutust on eesti kultuuriruumis ja -traditsioonis koheldud suveräänse ja võrdväärse partnerina teistele kirjandusliikidele: luulele, proosale, näitekirjandusele. Ilmuvad kriitika aastaülevaated ning parimaid kirjutisi tunnustatakse Kultuurkapitali artiklipreemiaga, kriitikaprobleeme arutatakse perioodiliselt Interneti kirjanduslistides ja jututubades, rääkimata vanema kriitika *resp.* päevakriitika poole pöördumisest ka uusimaid uurimisküsimusi püstitavates kirjandusajaloo käsitlustes. Viimaste aastate kriitika aastaülevaadetes¹ on kerkinud esile ontoloogiline küsimus, mille selgitamiseta pole enam selge, millest me räägime: mis on *kriitika* mõistmise eesti traditsioon? Selline küsimus on kerkinud juba aastaid tagasi võrdluses ingliskeelses maailmas tavapärase kriitika käsitlusega.² Küsimusi on teisigi, näiteks milline on (päeva)kriitika ja kirjandusajakirjanduse suhe, s.t kas ja kuidas on tänapäevaseid kriitikažanre ja -vorme mõjutamas kindlate reeglite järgi toimiv nüüdisaegne trükimeedia, kas ja kuidas on muutunud kirjanduskriitika kirjutamise viis ja vajadused.³ Tiit Hennoste märgatud kirjanduskriitika ajakirjastumise teemat on edasi arendanud Rein Veidemann, analüüsides kriitika staatuse muutumist meedias läbi aegade.⁴

Olukord on muutunud ambivalentseks ka teisest küljest. Kriitika staatuse eesti kirjanduselus on kõrge, kriitika kui institutsioon on pidevalt avalikkuse tähelepanu all, kuid puudub "masin" selle analüüsimiseks: vanad skeemid enam ei tööta. Näiteks on eesti kirjanduskriitika käsitlusi viimastel aastakümnetel minu arvates tugevasti mõjutanud kunstiteadlase Boris Bernštei-

* Artikkel on valminud sihtfinantseeritava teema SF0032473s03 ja ETF-i grandil 7162 toel. Artiklis eristatakse mõisteid *kirjanduslugu* ja *kirjandusajalugu*. Kirjanduslugu on kirjanduse ajaloost kirjutatud, teatud autoreid käsitlev, kindlaid rõhuasetusi ja hinnanguid sisaldav narratiiv. Kirjandusajalugu tähistab kirjanduse ajaloo virtuaalset arhiivi või ideaalset ruumi, mis sisaldab paljusid võimalikke valikuid, erinevaid vaatepunkte, seoseid jne.

¹ Vt lähemalt: M. L a a k, Kirjataht kriitika kammitsas. Arvustus ja kirjandusuurimine aastal 2002. – Keel ja Kirjandus 2003, nr 5–6, lk 331–345, 436–447; A. P i l v, Läbilõikeid metakirjandusest. Eesti kriitika ja kirjandusteadus aastatel 2003–2004. – Keel ja Kirjandus 2005, nr 4, lk 278–301; M. V e l s k e r, Enesemüümise ja -õigustuse vahel. Eesti kirjanduskriitika ja -teadus 2005. aastal. – Keel ja Kirjandus 2006, nr 4, lk 267–285; L. P r i i m ä g i, Meie tipud 2006. Eesti kirjanduskriitika artikliauhinnast 2006. aastal. – Keel ja Kirjandus 2006, nr 4, lk 291–300.

² Sellele probleemile on ka varem tähelepanu juhitud, vt E.-R. S o o v i k, Akadeemia ja avalikkus: kriitika kohast kultuuripildis. – Vikerkaar 1996, nr 10, lk 86–92.

³ T. H e n n o s t e, Kuidas me kirjutame kriitikat. – T. H e n n o s t e, Eurooplaseks saamine. Kõrvalseisja altkulmupilk. Artikleid ja arvustusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003, lk 141–146.

⁴ Vt lähemalt: R. V e i d e m a n n, Kriitika kui suhtekorraldus. – Kriitika diskursus: minevik ja tänapäev. Interdistsiplinaarse teaduskonverentsi teesid. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2006, lk 7–10.

ni skeemid, milles kriitikat on käsitletud meediumina sotsiaalse kommunikatsiooni süsteemis, totaalse vahendajana ühiskonna ja ideoloogia ning autori ja lugeja vahel. Nõukogude ühiskonnas, mille kirjandust on Tzvetan Todorov nimetanud "ideoloogiliseks konteineriks"⁵, oodati ka eesti kriitikalt eelkõige kunstis/kirjanduses peituva sotsiaalse sõnumi vahendamist ja sõnastamist⁶. Kriitika sedavõrd suur roll totalitaarses, suletud ühiskonnas sundis pöörama tähelepanu ka kriitika enese vahenditele. Kriitika poeetika ja enesetunnetuse süsteemsed, uurimisküsimuse vaatepunktist hästi väljaarendatud teoreetilised käsitlused R. Veidemanni raamatus "Olla kriitik..."⁷, eriti aga raamatus "Kriitikakunst"⁸, samuti tema viimase aastakümne loengutsükli ülikoolides on teritanud ka nooremate pilku kriitika suhtes. Probleem on minu jaoks selles, et kui kriitika poeetika käsitlus vastas nõukogude ühiskonna kirjutamistavadele ja loomulikult ka kirjanduselu vajadustele, siis selle perioodi materjalide alusel väljatöötatud teoreetiliste käsitlusskeemide rakendamine teistes kontekstides, näiteks nüüdse vaba ajakirjanduse olukorras, ja veelgi enam, Internetis levivate täiesti uute kriitikavormide analüüsimisel, jookseb n-ö karile. Sama kohtame ka kriitika uurimisel varasema, näiteks XX sajandi alguse ja Eesti Vabariigi, eriti aga 1920. aastate kontekstis, mis on oma näitematerjali rikkuse tõttu võetud aluseks käesoleva artikli näidete valikul. 1920. aastate eesti kriitika eneserefleksiooni tase oli enneolematult kõrge, väljakujunenud reeglid puudusid ning laiemaks kontekstiks oli kirjanduslike institutsioonide (Eesti Kirjanikkude Liit, Looming, Kultuurkapital) loomisaegne vaidluselevus, põlvkondade vahetumine ja "aja uued tuuled" ka globaalsemas mõttes.

Alljärgnevates arutlustes tulen tagasi mõni aeg varem tähelepanu all olnud kriitika teoreetilistest küsimustest juurde.⁹ Kasutatud tekstinäidetega võib lähemalt tutvuda veebikeskkonnas "Eesti kirjanduslugu tekstides 1924–25"¹⁰. Püüdes mõelda kriitika olemusele tekstisemiootiliselt, teen allpool eesti kirjandusajaloo vaatepunktist katse hüljata kriitika kui meediumi käsitlus ning otsida kriitika kasutamise teoreetilist põhjendatust retseptisiooni-estika alusideedest.

Kriiticateos või -tekst?

Sellisel püstitatud küsimusele vastust otsides peaks alustama arutlusest *kriitika* mõiste sisust teose ja teksti, aga ka konteksti ja lugeja vahelises tähendusruumis. Siinjuures olen toetunud Roland Barthes'i põhiseisukohtadele

⁵ T. Todorov, What Is Literature For? – New Literary History 2007, kd 37, nr 1, lk 16.

⁶ Vt nt: B. Bernstein, Kunstikriitika ja teaduse vahekordadest. – Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. Artiklite kogumik 1. Tallinn: Kunst, 1976, lk 9–38.

⁷ Vt lähemalt: R. Veidemann, Olla kriitik... Tekste aastaist 1975–1985. Tallinn: Eesti Raamat, 1986.

⁸ Vt lähemalt: R. Veidemann, Kriitikakunst: uurimus kriitika olemusest ja toimest. Eesti kogemus. *Studia litteraria estonica* 3. Tartu: Tartu Ülikool, eesti kirjanduse ja kirjandusteooria õppetool, 2000.

⁹ Siinsed küsimused on välja kasvanud minu magistritööst "Kriitika kirjandusloo konstrueerijana: eesti kirjanduskriitika teksti ja konteksti probleeme aastatel 1924–1928" (Tartu Ülikool, 1999) ning diplomitööst "Püüdnud kriitika eneseteadvuses aastatel 1925–1935 (kirjanduskriitilise poleemika põhjal)" (Tartu Riiklik Ülikool, 1990).

¹⁰ Vt lähemalt: <http://www2.kirmus.ee/erni> (4. XII 2007); vt ka: M. Laak, Eesti kirjandusloo traditsioonist ja võrgukeskkonnast: ERNI kui mudel. – Keel ja Kirjandus 2004, nr 10, lk 721–735.

esseedes "Mis on kriitika?" (1963)¹¹, "Kaks kriitikat" (1963)¹², "Kriitika ja tõde" (1966)¹³ ning "Teosest tekstini" (1971)¹⁴. R. Barthes'i essee "Autori surm" lõpeb, nagu teada, tõdemusega, et autori surm tähendab selsamal hetkel lugeja sündi.¹⁵ Tänapäevaseks on "autori surma" ideed arendatud ammendumiseni, kultuuriajalooline uurimishuvi on pöördunud hoopis vastupidisesse suunda.¹⁶ R. Barthes'i seisukohad ei oleks saavutanud ilmselt sedavõrd suurt tähelepanu, kui nad oleksid mõjutanud ainult kaasaegseid poststruktureliste. Idee autori surmast kujunes sütitavaks ka retseptisiooniestetikas ja lugejavastuvõtu teooriates, seda eelkõige oma uue suhtumisega ka kirjanduslikku teosesse, vastuvõttu ja lugejasse.¹⁷ Teksti autori surma idee külge on piltlikult öeldes hea riputada nii mitmeidki "korrastatuse konkse" ka kriitikaalase materjali organiseerimisel teoreetilisesse kategooriasse.

R. Barthes rõhutas korduvalt kriitika ajaloolist tähendust: iga kriitika-tekstiga kaasneb hulk konnotatiivseid tähendusi, mis on mõistetavad vastavalt sellele, kuidas on avatud nende loomisaegsed kontekstid kui laiemad tekstuaalsed ümbrused ning kriitika kui teksti loomumane sisemine intertekstuaalsus. Viimaste avamine ja korduvate, ühiskondlik-ajalooliste konstruktsioonide leidmine kui mis tahes tähenduste otsimise alus võiks olla kirjandusajaloo(lase) ülesanne.

Kuidas määratleda kriitikat ontoloogiliselt, kas eri tähendustele avatud tekstina või tinglikult, hoopis teosena, mille "kirjutatusse" on suletud üks ja ainuke (intentsionaalne) tähendus? Barthes'liku vastuse tuum võiks olla käetud lausesse: teos on aineiline fragment, tekst seevastu metodoloogiline väli.¹⁸ Tekst on R. Barthes'i jaoks avatud metafoor, mis hõlmab erinevaid tähendusloomeprotsesse, tähenduste pluralismi. "Teksti puhul on Barthes'ile tähtis protsessuaalsus, Tekst pole midagi staatilist ja suletut, vaid voolav ja avatud."¹⁹ Kui teos on seotud autoriga, kellel on Isa õigused tähenduste üle, siis tekst on kultuurikoodide põiming, tähenduste galaktika. Püüdes nende määratluste kaudu jõuda lähemale ka kriitika mõistmisele, tekib küsimus, kas ajalooline kriitika tegeleb ilukirjandusliku teose või tekstiga? Juhul kui ta tegeleb teosega, kas ta on ise mõistetav metateose või -tekstina?

Vastamise teen lihtsamaks sellega, et lähtun, nagu öeldud, vaid 1920. aastate kriitika empiirilisest materjalist, mitte kaugemast eesmärgist leida abstraktne "mudel" mis tahes kirjandusajaloolise situatsiooni vahendamiseks. Pakun välja võimaluse määratleda kriitikat sõnalise tekstina, mis

¹¹ Vt R. Barthes, Mis on kriitika? – R. Barthes, Autori surm, lk 39–47.

¹² Vt R. Barthes, Kaks kriitikat. – R. Barthes, Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Tlk M. Tamm. Tallinn: Varrak, 2002, lk 30–38.

¹³ Vt П. Барт, Критика и истина. – Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, Универс, 1994, lk 319–374.

¹⁴ Vt R. Barthes, Teosest tekstini. – R. Barthes, Autori surm, lk 126–139.

¹⁵ Vt R. Barthes, Autori surm. – R. Barthes, Autori surm, lk 117–125.

¹⁶ Mõeldud on uue kultuuriajaloo (*new cultural history*) ideid, mille huvisuunaks on just individuaalsed praktikad, personaalajalood ja minakirjutuste eri vormid, mälupeaigad, mikroajalugu jne. Vt näiteks: M. Tamm, Kuidas kirjutatakse ajalugu? Intervjuuraamat. Tallinn: Varrak, 2007; P. Burke, What is Cultural History? Cambridge: Polity Press, 2004.

¹⁷ Vt M. Sütrop, The Death of Literary Work. – Philosophy and Literature 1994, kd 18, nr 1, lk 38–49.

¹⁸ R. Barthes, Teosest tekstini, lk 128.

¹⁹ M. Tamm, Autori surm on lugeja sünd. – R. Barthes, Autori surm, lk 195.

analoogiliselt ilukirjandusliku tekstiga sisaldab samasugust kultuurikoodide põimingute hulka ja tähenduste galaktikat, millest kirjutab R. Barthes. Seega võiks uurimisobjektiks olla avatud, kontekste ja tõlgenduskimpe sisaldav kriitikatekst, vastupidiselt kriitika määratlemisele (tinglikult) teosena, mis nõuaks kriitikas sisalduvate tähenduste paljususe mõttest loobumist.

Mis aga juhtub siis, kui kriitik-kirjutaja on ka ise mingite ilukirjanduslike tekstide autor ehk kirjandusväljal aktiivselt tegutsev agent, kui kasutada ka Pierre Bourdieu mõistestikku. Eesti varase, XIX–XX sajandi alguse kirjandusajaloo eripärana võibki rõhutada kirjaniku ja kriitiku rollide põimumist. Tegu oli eesti kirjandussüsteemile omase olukorraga, mis aktualiseerus eriti intensiivselt teatud kindlatel perioodidel, näiteks just 1920. aastatel, seevastu alates 1933. aastast saab sellest rääkida mõnevõrra vähem.

Seega on 1920. aastate näitel pakutud välja võimalus lähtuda kriitilisest kirjutusest kui tekstist ja eeldada, et see kuulub kunstilise kirjutamise alale. Mis on selles käsitluses uut? Eesti traditsioonis on kasutatud kriitikat kirjandusloos, s.t kirjutatud kirjanduse ajaloo allikana. Sellisel juhul käsitletakse kriitikat *a priori* teosena. Selline kirjandusajaloo meetod on tähendanud arvustustes leiduvate hinnangute "raiumist" kirjandusloos raamatusse, kuhu need jäävad igaveseks, nii nagu on jäänud paljud kunagi positiivselt hinnatud teosed kirjandusklassika paradiisiaeda.²⁰ Ajaloolise, mingis konkreetses kirjandussituatsioonis kirjutatud kriitika lugemine üksüheselt mõistetavaid tähendusi sisaldava "teosena" muutub kaheldavaks eriti juhul, kui kunagise kriitika hinnanguid ja tõlgendusi kasutatakse hilisemate kirjanduslooliste käsitluste kirjutamisel ka keelelise ehitusmaterjalina.

Kandes teose–teksti opositsiooni üle retseptsiooniestetika ajaloolisse mänguruumi, tekib küsimuste ahel: kuidas lugeda "ajaloolist kriitikat" nüüdisajal, kuidas lugesid omaaegset kriitikat selle kaasaegsed, kuidas lugeda omakorda nende lugemist, mis on meieni jõudnud näiteks 1924. aasta kriitikalase poleemikana? Seega, kuidas käsitleda kriitikat kui lugemist ja tõlgendamist ajaloolisest seisukohast?

Kriitika antipositivistlik käsitlus eeldab, et me ei otsi kriitikast objektiivset, üleajalist tõe või siis faktide, kirjanduspraktika positiivset, s.t õiget tähendust. Meil on võimalik toetuda ainult püüdele mõista ja seletada kriitikat tema ajalooliste tähenduste kaudu, jälgides korduvaid märksõnu ja kogu kriitika diskursust *resp.* kriitika keelt kui spetsiifilist kõne tüüpi või sotsialiseeritud sõna. Kuid siin tekivad uued küsimused. Missugune oli kriitika konformsus oma ajastus, kuidas kriitika omaaegne "keel" oli seotud oma aja kontekstiga? Millises ulatuses on hädavajalik avada "ajaloolise kriitika" konteksti, et mõista teksti, seal antud hinnanguid, ning missugune osa kriitilisest tekstist on mõistetav ka väljaspool konkreetset ajaloolist situatsiooni? Viimane võiks tähendada kriitika sellise tekstiosa piiritlemist, mis kannab n-ö ajastuülest tähendust. Veelgi enam, kuidas suhestada sellised tundlikud piirkonnad ajaloolise kirjandusteose vastavate kihtidega, mida täidab nüüdne lugeja (ka kirjandusloos kirjutaja) oma teadmistega vastvalt oma kultuurilistele horisontidele?

²⁰ Kirjandusklassika kujunemist kirjandusantoloogiate ja laulikute abil on oma magistritöös põhjalikult uurinud Mart Velsker. Vt lähemalt: M. V e l s k e r, Eesti luule antoloogiad 1. ja 2. Magistritöö Tartu Ülikooli eesti kirjanduse kateedris. Tartu, 1993.

Kriitika ja kirjanduslugu

Kriitika on olnud üks olulisemaid eesti kirjandusloo allikaid. Eesti traditsioonis tähendabki *kriitika* metakirjandust kogu selle žanrilises pluralismis, alustades annotatsioonidest, ajalehtede "päevakriitikast" kuni esseede ja artikliteni kirjanduslikes ajakirjades. Julgeksin väita, et eesti kirjandusloos traditsioonis ongi *kriitika* esmajoones mõistetav kitsamas tähenduses. Anglo-ameerika keeleruumis käibiva *kriitika* (*criticism*) tähistamiseks kasutatakse eesti keeles pigem kirjandusteaduse mõistet. Arvestades nii traditsiooni kui ka nüüdisajal ingliskeelse kirjanduse üha suuremat kasutamist, tekitab selline mõistete kooskasutus eesti keeleruumis segadust. Kriitika mõiste täpsem määratlemine on hoolimata uuest situatsioonist jäänud tagaplaanile ja selle kasutamine toimub endiselt eesti ajaloolise traditsiooni kohaselt. Siinse artikli esimeses pooles pidasin ka ise harjumuspäraselt silmas eelkõige kitsamat, "päevakriitika" tähendust.

Kirjandusajaloo seisukohalt muutuvad kriitika küsimused aktuaalseks teoste retseptsiooniajaloo uurimisel. Märkame, et rääkides "ajaloolisest lugejast" *resp.* mingis konkreetse ajaloolises kirjandussituatsioonis antud tõlgendusest, on eesti kirjandusteaduses kasutatud raamatute ilmumisaegseid arvustusi.²¹ Samas pole kriitilisele kirjutuse olemusele teoreetilist tähelepanu pööratud: seda käsitletakse usaldatava retseptsiooniajaloo allikana. Selline kirjandusteoste ajaloolise vastuvõtu ja retseptsiooniajaloo uurimine on mõeldav, kuid nõuaks minu arvates siiski teoreetilisemat lähenemist kriitikale kui kirjandusajalooliste teadmiste allikale. Selline vajadus on eriti terav ka seetõttu, et ajateljel, mis ühendab esimest Eesti Vabariiki taasiseseisvunud Eestiga, on kriitika traditsioon korduvalt katkenud. Eriti suured muutused kriitika poeetikas²² ja diskursuses, s.t keelekasutuses, toimusid nõukogude ajal. Võime küsida, kas vanem kriitika on nüüdisaja seisukohast sedavõrd pidev, et see oleks omaaegset konteksti ja tekstuaalset ümbrust avamata mõistetav.²³ Kas ja kuidas on muutunud kriitilise teksti olemus, eesmärgid, rollid jne läbi eri ajaloooperioidide? Milline peaks diakroonilisest aspektist olema retsiipiendi optimaalne lugejavaev, et ajalooline kriitikatekst ei laguneks nüüdislugeja jaoks üksikuteks eklektilisteks hinnananguteks ja retoorilis-poleemilisteks fraasideks?

Selliste küsimuste esitamisel lähtun eeldusest, et ka kriitika ei ole üheselt tõlgendatav, ajaloolisest kontekstist sõltumatu ning "objektiivne" tarbetekst. Pigem on tegu ühe kunstilise kirjutuse erivormiga, mille puhul peab arvestama artefakte omaste tunnustega. Selline vaatepunkt aktualiseerus ka 1920. aastate kriitika enesetunnetuses, mille võttis kokku 1931. aasta Loomingu kriitikaankeet.

²¹ Näiteks August Gailiti romaani "Toomas Nipernaadi" retseptsiooni uurimisel on Jaanus Vaiksoo lähtunud teose kaasaegsest kriitikast. Vt lähemalt: J. V a i k s o o, August Gailiti romaani "Toomas Nipernaadi" lugemismudelid. – Keel ja Kirjandus 1994, nr 8, lk 460–475; J. V a i k s o o, "Toomas Nipernaadi" retseptsioonist. – Haridus 1992, nr 4, lk 42–45.

²² Vt R. V e i d e m a n n, Kirjanduskriitika poeetika. – R. V e i d e m a n n, Kriitikakunst, lk 90–109.

²³ Pidevusest rääkides toetun Jaan Unduski arutlusele mõistmise seotusest keelega. Pidevus toetub traditsioonidele ja teadvustub tekstitasandil, mõistmisprotsessina: "Pidevus-tasand on lahutamatu keelest." Vt lähemalt: J. U n d u s k, Mõistmine kui pidevus. – Akadeemia 1989, nr 4, lk 711–731.

1920. aastaid tuntakse kirjandusloos professionaalse kriitika esiletõusu ajana. Tegu oli keerulise protsessiga, mis tõi kaasa kuni 1930. aastate alguseni kestva poleemika. Oli aeg, mil oma esimesi töid hakkasid avaldama ülikooliharidusega noored arvustajad (Ants Oras, Oskar Urgart, Daniel Palgi, Nigol Andresen jt). Kriitika murdumine algas diskursiivsest tasandist, arutleti hinnangu kriteeriumide, funktsioonide, objektiivsuse-subjektiivsuse jms üle. 1920. aastate kriitikapoleemikad võttis kokku Loomingu ankeet 1931.²⁴ Selgesti tuleb esile kirjandusteaduse ja -kriitika eristamine. Näiteks Johannes Semper näeb arvustuses kunstitööd *à la* sonett²⁵, Bernard Linde kõneleb arvustusest kui eraldi kunstialast.²⁶ Sama seisukohta, kuid veelgi äärmuslikumalt, pooldab luuletaja Henrik Adamson: "Kriitik loob ühe kunstiteose puhul teise võib-olla veel suurema; eelmine on talle vaid baasiks, millelt ta imposantne fantaasia tiibhobu siirdub mõõtmata avarustesse, leiutab maailma järele." H. Adamson käsitleb kriitikat otsesõnul iseseisva kirjandusliku loomingu ja ka kunstilise loomingu ning vastandab selle kui ideaalse konstruktsiooni täielikult oma kaasaegsele "käsitööle", praktilisele arvustuslaadile.²⁷ Hoolimata samaaegsest esteetilisi väärtusi ratsionaliseerivast elulähedusliikumisest, kalduti ankeedivastustes selgelt kriitika kui "kunstilise" loomingu poole.

Seega peaks eesti kirjandusajaloo uurimisel arvestama ka eesti väikese (kvantiteedi mõttes) kirjanduskultuuriga. Kirjanduselu vaatepunktist tähendab väiksus aga seda, et kirjutajad olid tavaliselt aktiivsed mitmes žanris korraga: kirjanik ja luuletaja on ikka tegutsenud ka kriitiku ja arvustajana, diskursiivsed tasandid põimuvad ja peale jääb sageli just kirjutaja kui looja. Ehk teisisõnu: tegu oli kirjandusvälja agentidega (tegutsejatega), kellel oli teatud *habitus*²⁸, teatud sümboolne, akadeemiline ja kultuuriline kapital, mis määras nende koha kirjandusväljal. Väljal tegutsejate konkreetne tekstuaalne väljund sulandus eri tüüpi tekstides (kirjanduses, kriitikas, juhtkirjades ja isegi erakirjades). Uurija seisukohalt pean oluliseks, et kirjutajate "elu ja loomine", s.t nende isiklikud kontekstid, asukohad kirjandusväljal on senises eesti kirjandusteaduses korralikult, faktitäpselt läbi uuritud, olgugi et teistsugust terminoloogiat kasutades.

Kriitika ja kontekst

Et uurida eesti kirjandusajalugu kriitika vahendusel, tuleb määratlada lähemalt kriitilise teksti suhted tema kaastekstide, konteksti ja lugejaga.²⁹ Järgnevas arutluskäigus toetun niisiis teksti mõiste avarale määratlusele, arvestades teksti loomise intentsionaalset aspekti, kuid ka laiemat vaatenurka, mis

²⁴ Ankeet kirjandusarvustusest. – Looming 1931, nr 6, 7, 8, 10.

²⁵ J. S e m p e r, Ankeet. – Looming 1931, nr 10, lk 1112.

²⁶ B. L i n d e, Ankeet. – Looming 1931, nr 7, lk 775.

²⁷ H. A d a m s o n, Ankeet. – Looming 1931, nr 6, lk 658–659.

²⁸ Hasso Krulli sõnastuses on *habitus* "kultuuriliselt omandatud käitumisnormide kogum, "sotsiaalselt konstrueeritud loomus", mis pole kunagi täiesti teadlik ja mida omamata subjekt sotsiaalset ruumi ei valitse". Vt H. K r u l l, Järelsõna. – P. B o u r d i e u, Televiisioonist. Loomingu Raamatukogu 1990, nr 30, lk 78.

²⁹ Mõiste *tekst* kasutamine väljaspool barthes'likku käsitlust on siinses kirjutuses intuitiivne: rõhutaksin veel kord, et artiklis esitatud teoreetiliste küsimuste väljatoomisel olid sügavamad tekstisemiootilised probleemid teadlikult tagaplaanile jäetud.

näeb teksti ainult interpretatsiooni objektina.³⁰ Üldiselt on teksti käsitletud keerulise, ent siiski enam-vähem püsiva ja kindlapiirilise objektina, mis sisaldab mitmeid tähendus tasandeid.³¹ Neid tasandeid üksteise järel lahti harutades võime jõuda teksti tähendusliku tuumani. Teisest küljest, kui teksti mõista kultuurilise algühikuna, mis kannab teatud terviklikku tähendust, võiks tekstina käsitleda ka ühe teema ümber koondunud tekstide võrgustikku või "kobarat", mis on omavahel seotud intertekstuaalselt, allusioonide, vihjete ning otseste või varjatud tsitaatide kaudu.³²

1920. aastate kirjanduses on sellise võrgustiku kaudu tähenduslikult avaneva "kobara" parim näide noore Vilmar Adamsi debüütliku "Suudlus lumme" poleemikarikas retseptsioon, mille üheks kokkuvõtteks on Inno Vase raamatuke "Meie kirjandusliku kriitika pankrott".³³ Näeme ka, kuidas V. Adamsi esikliku retseptsiooni on mõjutas tema esimene arvustus Jaan Kärneri värss-romani "Bianka ja Ruth" kohta³⁴ ja ka noore V. Adamsi teatraalne persoon.³⁵ Teiseks näiteks võib tuua noore Juhan Jaigi "Võrumaa juttude" retseptsiooni. J. Jaigi retseptsiooni määrab vanemate ja nooremate literaatide vaheline võitlus positsioonide pärast kirjandusväljal, mis just raamatu ilmumise ajal, aastail 1925–1926, oli lähenemas haripunktile.³⁶ Oma tõlgendusi esitades asetasid arvustajad enda kas ühte ("siurupiitlased") või teise ("noorurid") leeri. On selge, et mõlemal juhul ei ole tähendust võimalik välja lugeda kriitika üksiktekstist, arvustus on mõlemal juhul orienteeritud pigem toimiva kirjandussüsteemi korrastamisele kui mingi konkreetse teose tõlgendamisele: hilisema lugeja jaoks avaneb tähendus teiste, kriitiliste kaastekstide kaudu.

Võimalike eri tähenduste väljatoomiseks tuleks niisiis otsida tekstide eneste genereeritud seoseid, mis tulevad ka arvustustes esile väiksemate, diskreetsete elementide, nagu sõnad, fraasid, laused jne, kaudu.³⁷ Just selle asjaolu, kirjanduskriitika intertekstuaalsete omaduste ja võrgustikulaolise tervikstruktuuri arvestamisel ei paista ka üksikud kriitikatekstit enam tardunud, vaid liikuvate ja elavatena, nagu on Hans Robert Jauss ise loomustanud kunstilisi tekste retseptsioonialoolisest vaatepunktist.³⁸ See on ka siinse kriitikakäsitluse põhitees.

³⁰ Vt lähemalt: V. S a r a p i k, Pilt, kunst ja tekst (sissejuhatavat). – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2004, nr 1 [13], lk 13–46.

³¹ Vt näiteks: M. L e h t o n e n, Kuidas tähendusi uuritakse? Kultuur ja analüüs. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998, lk 94–107.

³² Kriitika "kobarate" ideed on arendanud ajaloofilosoofia taustal ja retseptsiooniestetika vaimus R. Veidemann artiklites "Kirjandusajalugu ja/kui kaos" (Keel ja Kirjandus 1999, nr 12, lk 826–832) ja "Kirjandusajaloo semiootika poole" (Keel ja Kirjandus 2002, nr 11, lk 753–763). Kobarate ideed oli varem rakendatud ERNI kui retseptsioonialoolise veebikeskkonna loomisel (1997–2001), vt lähemalt: M. L a a k, Eesti kirjandusloo traditsioonist ja võrgukeskkonnast: ERNI kui mudel, lk 721–735.

³³ I. V a s k, Meie kirjandusliku kriitika pankrott. Tartu: Sõnavara, 1925.

³⁴ V. A d a m s, J. Kärneri romaani "Bianka ja Ruth" puhul. – Üliõpilasleht 1924, nr 3/4, lk 35–40.

³⁵ A. A l l e, Luulehalp. – Kratt 1925, nr 4, lk 25, 27.

³⁶ A. A l l e, Juhan Jaik: Võrumaa jutud. – Looming 1924, nr 10, lk 808–810.

³⁷ M. R i f f a t e r r e, Intertekstuaalsus ja hüpertekstuaalsus. Tlk A. Pilv. – Akadeemia 1998, nr 1, lk 173.

³⁸ Vt lähemalt: H. R. J a u s s, Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

Ühe kriitilise teksti piirides püsiva käsitluse puhul on lähtutud sellest, et tähendused jäävad selle siseruumi või on piiritletud kriitilise tekstiga pingeväljas: raamat–arvustus (tekst–metatekst). Samas tähendab seesugune käsitlus kriitikatekstide dekontekstualiseerimist, nende n-ö lahtirakendamist kasutusseostest, kaastekstidest jne. Just selline on kriitika kui kirjandusajaloo allika kasutamise traditsioon olnud ka nõukogude ajal, mõjutades kindlasti mahuka "Eesti kirjanduse ajaloo" (I–V/1, 1965–1987) sisu. Väljaanne on jäänud usaldatud suurteoseks tänaseni, hoolimata ajastuomasest ideoloogiliselt retoorikast. Näiteks on Toomas Liiv selles näinud eesti kirjandusajaloo traditsiooni arendamist täiuseni või isegi selle lõpulejõudmist.³⁹ Ajaloolisi kriitikatekste, s.t eesti traditsioonis mingil kindlal perioodil kirjutatud "päevakriitikat" (jne), käsitletakse siin aga kui "objektiivset" allikat, mille tähendus on läbi aegade kõikidele üks ja seesama. Võiks öelda, et eesti kirjandusloo kirjutamisel on käsitletud ja kasutatud kriitikat justkui lõpetatud teosena, vastupidiselt barthes'likule käsitlusele kriitikast kui tekstist ja avatud interpretatsiooniprotsessist, mis on seotud lugejaga. Ajaloolisest vaatepunktist võib ju kriitikut lugejana käsitleda, kuid see nõuaks retseptsiooni-teoreetilist täpsustamist.

Lugejateooriate järgi on igasugune tähendus seotud kontekstiga. Tekst tähendab lugejale midagi üksnes selles konkreetses (ajaloolises) kontekstis, milles seda loetakse. Enamgi veel, retseptsiooniteooria üks nurgakive ongi lugeja tõstmine tekstiloomes keskele kohale. Teisest küljest ei ole olemas konteksti enne autorit või teksti ega ka neist väljaspool. Ajalooliste kriitikatekstide – arvustuste, probleemartiklite, kirjanduseluliste poleemikate jne – puhul on võimalik tagasi minna nende loomisaegsete kontekstide kirjeldamiseni, sealhulgas lugeja ootushorisoni rekonstrueerimiseni. Nii nagu ilukirjanduslikus tekstis, pole tähendus n-ö valmis kirjutatud ka kriitikatekstis, vaid see kujuneb teksti lugemise käigus. Seda mõjutavad näiteks teise kaasaegse kriitiku või hilisema kirjandusajaloolase asetumine mingitesse kriitilise teksti mõistmise tavadesse ja/või teatud lugemisstrateegiate kasutamine. Seega, ka kriitikateksti tähendus on oma olemuselt protsessuaalne ja just mõistmise/lugemise protsessina tuleks seda ka käsitleda.

Heaks näiteks on Friedebert Tuglase novelli "Poeet ja idioot" kriitika 1920. aastate teise poole "generatsioonide võitluse"⁴⁰ kontekstis. "Tuglas on praegu ses eas, kus on öeldud oma noorepõlve sõna, kus on algamas mingi kriis ning vaheaeg [...]. See sünnib peaaegu kõigi kirjanikkude puhul, kes algavad noorelt oma kirjanduslist tegevust ja kasutavad alalõpmata oma esimese elupoole kogemusi. Kuid korra tuleb neil lõpp, tuleb paus. Tuleb elada inimlikku elu, kohendada ja arendada oma ilmavaadet, mis liikumas uue murrangu tähe all. [...] Tuglase novelli "Poeedi ja idioodi" puhul tundub nii otstarbekohane olevat eelpool öeldut alla kriipsutada. See mineva jõuluks eraraamatuna ilmunud 66-leheküljeline novell tõestab kõige kindlamini, et Tuglas on oma senise teekäigu lõpul."⁴¹ Sama teose arvustuses selgitab Nigol Andresen, et

³⁹ T. Liiv, Subjektiivseid märkmeid eesti kirjandusteaduse ajaloo kohta. – Keel ja Kirjandus 2000, nr 7, lk 484–485.

⁴⁰ Vt lähemalt: J. Kärner, Generatsioonide võitlus kirjandusliku mõtte liikumises. Valgest pilvest ja Ameerika Kristusest – Kirjandusliku Orbiidini. – Looming 1934, nr 9, lk 1030–1038.

⁴¹ A. Roose, Fr. Tuglas: "Poeet ja idioot". – Päevaleht 4. VIII 1925, nr 207, lk 5.

”kirjanduslik noorpõlv oma suures enamikus tähendab tugevat reaktsiooni nii ideoloogias kui vormis”.⁴² Näeme, et F. Tuglase novell on pigem ajend oma vaa-
dete selgitamiseks ”aja uueneva kutse ees”, samuti vahend oma põlvkonna po-
sitsiooni kindlustamiseks kirjandusväljal, nagu nägime seda ka V. Adamsi näi-
tel. Mõlemal juhul on ”noorurite” kriitikatekstid ühiste hinnangute ja hoia-
kute kaudu omavahel seotud, sisaldades vastastikuseid vihjeid, varjatud tsi-
taate jne.

Kas siis, kui käsitleda kriitikatekste semiootiliste objektidena,⁴³ ei peaks
esitama küsimust nende immanentsetest tähendustest, vaid uurima kaas-
tekste, kontekste ja kasutussituatsioone. ”Tekst loob nii konteksti kui meta-
teksti, mis tekkides hakkavad omakorda edaspidi mõjutama tekstiprotsessi
Igast tekstist võib saada kontekst ja vastupidi, kontekst võib muutuda teks-
ti osaks või siis toota uue teksti.”⁴⁴

Kriitikateksti immanentsest tähendusest on võimalik rääkida ehk ainult
juhul, kui otsustame, millised on teksti mõistmiseks vajalikud konteksti pii-
rid. Teisisõnu, mis on kriitiku kui retsiipiendi kogemust määranud enne, kui
tema suhe ilukirjandusliku tekstiga muutus produktiivseks, s.t kirjutatud
kriitikaks (arvustuseks, esseeiks, artikliks jne). Lähtekohaks võib valida au-
tori (oletatavad) intentsioonid, autori kaasaja publiku lugemuse või midagi
muud. Näiteks kirjanduse mõiste laiemas, süsteemiteoreetilises tähendu-
ses, s.t omaaegse kirjanduselu koos sellele omaste keeruliste suhetega ja kir-
janduslike institutsioonide tegevusega.

Ka ilukirjanduslike tekstide lugemisel ja nende arvustamisel võisid ku-
nagist kriitikut suunata tekstivälised motiivid: kirjutamisnauding, vajadus
kirjutada ülikooli seminaritöö või siis teha eelreklaami mingile omaenda ette-
võtmisele.

1920. aastate materjali põhjal võib oletada, et sageli oli oluline just nii- või
teistsuguse kriitikateksti avaldamine. Kirjavahetustest pärit andmete alusel
võib tuua näiteid selle kohta, kuidas ajaleheveergudel ägedasti vaidlevad kir-
janikud samal ajal koos kohvikus malet mängisid. Kriitikatekst avaldati
n-ö kontekstiteadlikult, kindlatel kirjanduspoliitilistel eesmärkidel. Kui nii juh-
tus, hakkasid toimima juba tekstide omavahelised, mitte enam kirjutajate-
vahelised suhted. Seesuguse toimimise parimaks näiteks on ”tüli” Loomingu
küsimuses 1924. aastal.⁴⁵ Kuigi Henrik Visnapuu ründab F. Tuglast kui uue
ajakirja peatoimetajat, oli arvustuse eesmärgiks pigem plaanitava ja hiljem
lähikukkunud kirjandusajakirja Peninukid eelreklaam.⁴⁶

⁴² N. Andresen, Fr. Tuglas ajajärgu prismi läbi vaadatuna. – Uudismaa 1926, nr 2, lk 17–21.

⁴³ J. Lotman, Kultuurisemiootika ja teksti mõiste. – Kultuurisemiootika. Tekst – kir-
jandus – kultuur. Tallinn: Olion, 2006, lk 234–240.

⁴⁴ R. Veidemann, Tuikav tekst: sissejuhatus teksti ontoloogiasse. – Tuikav tekst. Ar-
tikleid ja esseid eesti kirjandusest ja kulturist 2000–2005. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus,
2006, lk 35.

⁴⁵ H. Visnapuu, ”Looming” I poolaasta 1924. – Postimees 4. IX 1924, nr 238, lk 2;
5. IX 1924, nr 239, lk 5.

⁴⁶ A. R[oose], Mõned mõtted Visnapuu ja Gailiti esingu puhul Tartus. – Postimees
22. XII 1924, nr 347, lk 2.

Kriitika ja lugemine

Siinses artiklis konteksti mõistet kasutades olen toetunud järeldustele, mis on kasvanud välja 1920. aastate kriitika empiirilise materjali uurimisest. Seevastu *lugeja* ja *tõlgendaja* kasutamine hõlmab nii vana, 1920. aastate retseptsioonialoolist situatsiooni kui ka nüüdisaega.

Näeme, et kriitika uurimisel tekib omapärane lugeja kolme- või isegi neljakordistumine. Esiteks arvustaja kui lugeja ning omakorda tema enese teksti kaasaegne, kontekstiteadlik teine lugeja. Järgmisel tasandil, nüüdisaegne lugeja, kes peab omakorda mõistma neid kunagisi lugemisi. Arvestada tuleb sellega, et erinevad (nt sotsiaalsed, esteetilised, biograafilised jne) kontekstid toimivad nii lugemisel kui ka kirjutamisel. Kontekstid ei ole neutraalsed "taustad", staatiliste ideede ja väärtuste kogumid, vaid toimivad aktiivselt ja näitavad, milliste konventsioonidega olid omaaegsed kirjutajad ja lugejad seotud, millist retoorikat tuli kasutada ja kuidas loetut tõlgendada.

Näiteks V. Adamsi skandaalse luulekogu "Suudlus lumme" (1924) iga järgmine arvustaja pidi varasema retseptsiooniga suhestuma.⁴⁷ Luulekogu kriitika kui terviktekst koosnebki eri tüüpi kriitikatekstide võrgustikest: omavahel nii- või teistsuguste tsitaatide või allusioonidega seotud üksikarvustustest, poleemilistest väljaastumistest jne. Sealjuures muutus ühe suure "kriitikakobara" siseselt teatud teemade puhul – näiteks ilmselt teadlikult intrigeeriv pühendus tiitellehel "G. S. – teie mehelisele võluvusele. A." – kõnekaks mis tahes reageerimisviis. Ka vaikimine teatud küsimustes kujunes "tekstiks" või märgiks, mis liigitas arvustaja ühte või teise rühmitusse.

Kriitiku ja lugeja vahekorda põhjendab R. Barthes erineva suhtega oma objekti, kirjandusse. Kriitik pole enam lugeja, sest lugeja suhe (teosesse) saab olla ainult jälgendav; kriitik saab naudingut siis, kui ta sellega samastub, läheb objekti sisse. R. Barthes'i "lugeja" on empaatiline lugeja, kes n-ö neelab alla teose (kultuurilise korrastatuse) konksu. Kriitikult aga, vastupidi, eeldab barthes'lik käsitlus justkui selle sööda (teose korrastatuse) ümber ujumist. Küsingi, kas kriitiku kirjutus on sel juhul uue sööda heitmine tema oma teksti lugejale? R. Barthes'i lugejakäsitlus tundub olevat idealistlik, kui arvestada H. R. Jaussi kõrval teisegi suure saksa retseptsiooniestetikku, Wolfgang Iseri seisukohti.⁴⁸ Ka kriitilise teksti lugeja esitab oma konkretisatsiooniprotsessis küsimusi, suhestab loetavat oma kogemusega ja hindab seda vastavalt.

Kuidas kujutatakse kriitika ja lugeja vahekorda ajaloolise retseptsiooniestetika vaatepunktist? Tuletagem veel kord meelde H. R. Jaussi peateose "Kirjandusajalugu kui provokatsioon" (1970) põhiseisukohta, et kirjanduse ja selle ajaloo vahel on kuristik, mille ületamine on võimalik vaid kirjanduse ajaloolise ja esteetilise uurimise vahel valitseva vastuolu ületamisel. Pole olemas abstraktset kirjandusajalugu, on olemas ainult lugejate kirjandus-

⁴⁷ Vt näiteks: J. Schwalbe, Veel kord "Suudlusest lumme", perversiteedist ja uusriimist. – Postimees 12. I 1925, nr 11, lk 8.

⁴⁸ Vt lähemalt: W. Iser, The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. Baltimore–London: The John Hopkins University Press, 1980; W. Iser, Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis. – Akadeemia 1990, nr 10, lk 2090–2117.

ajalood.⁴⁹ Kriitiku ja lugeja tõlgendus H. R. Jaussi teorias suunab uurijat otsima nende ühisosa. H. R. Jauss rõhutab kolme aspekti:

1) nii kriitik, kes arvustab uudisteost, kirjanik, kes loob oma teosed suhtudes varasemate teoste normidesse positiivselt või negatiivselt, kui ka kirjandusloolane, kes näeb teost traditsioonis ja seletab seda ajalooliselt – kõik nad on eeskätt lugejad, enne kui nende suhted kirjandusega muutuvad produktiivseks;

2) lugeja, kriitiku ja autori suhe kirjandusega on aktiivne osalus; ainult nii saab teose ühekordne vastuvõtt muutuda kriitiliseks mõistmiseks ja tunnustatud normid asenduda uute lugeja kogemushorisondi *resp.* konteksti taustal;

3) kirjandusajaloo uurimine nõuab vabanemist ajaloolise objektivismi eelarvamusest: "õige" esteetika asendamist vastuvõttu ja mõjutust uuriva esteetikaga; oluline on uue teose dialoogiline suhe lugeja kogemusega.

Oma teoreetiliste postulaatide väljatöötamisel on H. R. Jauss toetunud teose mõju/mõjutuse fenomenile konkreetses ajaloolises kontekstis ja/või vastuvõtusituatsioonis. Ta rõhutab küll vastuvõtu ja mõjutuse subjektiivset alust, kuid ei näita, kuidas seda empiiriliselt uurida. H. R. Jaussi teorias on tegu pigem ajaloolise lugeja abstraktsiooniga, ajaloo ja kontekstide kohal n-ö hõljuva lugeja teoreetilise koondkujuga. Lõhet retseptsiooni-ajaloo teooria ja praktika vahel on püütud ületada sotsioloogiliste, eelkõige kvantitatiivse analüüsi meetodite abil, produktiivsed on sel alal olnud soome uurijad.⁵⁰

Kriitilise teksti tõlgendamine eeldab seost esteetilise käsitluse kontekstiga: enne kui pole selgitatud, millistele mõistmise transsubjektiivsetele tasanditele tugineb teksti mõju, ei tohiks tõlgenduse subjektiivsuse kohta küsimust esitada. Sellel tasandil, mida H. R. Jauss nimetas transsubjektiivseks (s.o põhisituatsioon, kust autor hakkab oma lugejat talutama), on välja toodud näiteks järgmised punktid: 1) tuntud normid või liigisisene poeetika; 2) teose suhe oma kirjandusajaloolise ümbrusega; 3) fiktsiooni ja tõelisuse vahekord; 4) keele poeetilise ja argise vahekord, *etc.*

Eesti 1920. aastate kriitikat lugedes tekib küsimus, kas nn kirjanduse kommentaator vana kriitika vaimus⁵¹ ei anna õigustust selleks, et käsitleda subjekti, kriitikut reaalse lugejana ning kriitilist kirjutust ühe võimaliku lugemise kirjaliku fikseeringuna. Siit edasi on mõeldav ka retseptsiooni-ajaloo teooria rakendamine ja küsimine: missugune on kriitika koht kirjandusajaloos, mida mõistetakse partituurina pidevalt muutuva lugemisele?

⁴⁹ Olen kasutanud soomekeelset tõlget. Vt H. R. Jauss, Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. – Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Toim M.-L. Nevala. Tietolipas 94. Juva: SKS, 1983, lk 197–235.

⁵⁰ Soomes kulmineerus retseptsiooniajalooliste uurimuste läbiviimine kvantitatiivsete meetoditega eriti 1980. aastatel. Nt: K. Eskola, Lukijan onni. Tutkimus poliitikkojen, kulttuurieliitin ja kirjastonkäyttäjien kirjallisista mieltymyksistä. Helsinki: Tammi, 1986. Eestis on sellist suunda püüdnud jätkata Endla Köst, vt E. Köst, Loomine ja lugemine. Intervjuud kirjanike ja lugejatega. Tallinn: Eesti Raamat, 1986.

⁵¹ Mõeldud on kahte "vana kriitika" käsitlust, esiteks barthes'likus tähenduses (kriitika kui "metsaline kinos") ja teiseks, lühikest perioodi 1920. aastate teisel poolel eesti kirjandusajaloos, mil F. Tuglas oli aktiivsest kirjanduskriitikast tagasi tõmbunud ja tulevane mõjukas kriitik Ants Oras kirjutas veel harva. Vt selle kohta lähemalt: M. Laak, Vana kriitika ja eesti kriitikatraditsiooni Oras. – Keel ja Kirjandus 1998, nr 7, lk 459–466.

Kriitika kontekstiväli

Retseptsiooniajaloolise uurimisobjekti piiritlemiseks pakuksin välja kaks võimalust. Esiteks saab käsitleda kriitiliste tekstide võrgustikku või "kobarat" tervikuna: näiteks ühe kirjandusteose kogu kaasaegset retseptsiooni, arvestamata arvustajate isikuid. Sellisel juhul saame näiteks jälgida tekstist teksti kanduvate kirjanduslike ideede liikumist, kriitika enesetunnetust vms.

Teiseks, metoodika seisukohalt keerulisemat lahendust nõuab soov leida kompromiss retseptsiooni esteetika ja -ajaloo empiirilise uurimise vahel. Kas võiksime sel juhul käsitleda kriitikut kui teatud tüüpi lugemisstrateegiaga reaalselt ajaloolist lugejat, kes on oma konkretiliseeringu teosest, oma lugemiskogemuse ja interpretatsiooni fikseerinud kirjutusena, mida R. Barthes on tähistanud mõistega *écriture*⁵²? Sel juhul on ajaloolist kriitikakirjutust võimalik uurida ühe retseptsiooniajaloolise allikana. Uuriija ülesandeks oleks kirjeldada ja fikseerida kirjutuses esile tulevaid vahetõrkeid transsubjektiivse (sotsiokultuuriliste koodide ja traditsiooniga määratud) tasandi ja kriitiku kui subjektiivse (empiirilise) lugeja vastuvõtu vahel.

Kirjeldatud lähenemiseks pakun välja võimaluse siduda kriitikatekstide (kirjutuse) analüüs mõistega *kontekstiväli*. Lähtudes P. Bourdieu väljateooriast, tähistaks uus mõiste subjektiivsete ja transsubjektiivsete, sotsiokultuuriliselt määratletud hoiakute ristumispaika kriitilise teksti (kirjutuse) sees.

Kontekstiväli on kriitilise teksti retseptsiooniajalooliseks mõistmiseks vajalik struktuur, mis ühendab konkreetsel retseptsiooniajaloolisel perioodil kehtivaid esteetilisi norme ja hinnangukriteeriume ning kirjutaja subjektiivse kontekstiga seotud tõlgendajatasandid. Iga kriitikatekst on kirjeldatav tema loomisaegse kontekstivälja kaudu. Kontekstivälja kirjeldamine tähendab kriitiku *resp.* lugeja konteksti kirjeldamist: tema subjektiivse ja transsubjektiivse lugemisstrateegia ning ootushorizontide määratlemist.

Rakendasin esialgu teoreetilise hüpoteesina esitatud kontekstivälja ideed V. Adamsi ja J. Kärneri kirjanduslike suhete uurimisel⁵³, aluseks noore V. Adamsi artikkel "J. Kärneri romaani "Bianka ja Ruth" puhul"⁵⁴. Sellest artiklist sai alguse üks 1920. aastatel teravamate väljendusteni jõudnud ning kauakestev poleemika, mis mõjutas edaspidi metakriitilisi arutelusid, ja selle tekstuaalsed siirded ulatusid mõlema kirjaniku loomingu retseptsiooni. Tekst sai alguse prof G. Suitsu antud seminaritöö ülesandest *stud phil.* V. Adamsile.

⁵² R. Barthes'i loodud terminit *écriture* võib mõista kui keeles väljakujunenud ideoloogilist võrgustikku, spetsiifilist suhet vormi ja sisu vahel, mis on kehastatud kirjutamise konventsioonide kogumis (vt R. Barthes, Kaks kriitikat, lk 15). *Écriture* on R. Barthes'i järgi ka funktsioon, side loomingu ja ühiskonna vahel ja vormi hoiak (*morale de la forme*), millest tema meelest kogu kirjanduslik problemaatika algabki, vt R. Barthes, Qu'est-ce que l'écriture? – Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. Paris: Seuil, lk 14–15. M. Tamm on pooldanud *écriture*'i eestikeelse vastena mõistet "kirjutamine", "kirjutus". Vt R. Barthes, Autori surm. – Looming 1998, nr 12, lk 1851.

⁵³ M. Laak, Kriitikateos kirjandusloos: 1924. aasta näide. Teesid. – Traditsioon ja pluralism 2, Nüpli V kevadkool, 1996. – <http://www2.kirmus.ee/nypli/koolid/1996/Laak.html> (15. XI 2007).

⁵⁴ V. Adams, J. Kärneri romaani "Bianka ja Ruth" puhul, lk 35–40.

Kontekstiväli on seega olemuselt avatud mõiste, teoreetiline konstruktsioon, mille empiiriline sisu sõltub uuritavast kriitilisest objekttekstist. Teoreetiliselt oleks võimalik iga kriitikateksti kontekstivälja uurimisel välja tuua järgmised kihandid:⁵⁵ keel ja selles sisalduvad (ajastuomased) diskursiivsed piirangud, kaas- ja metatekstdid, sotsiaalsed ja esteetilised konventsioonid, kirjutaja isikuga seotud sümboolne kapital, positsioon kirjandusväljal ja kultuuriliste institutsioonide mõju ning viimaks, kõnetatav lugeja.

1920. aastate kriitikateksti kontekstiväljade piiritlemisel võiks arvestada näiteks seotusega alltoodud tasanditel.

1. Traditsioon: kriitika enesetunnetus, poeetika ja diskursus (F. Tuglas kui autoriteet).
2. Funktsioon: positsioon kirjanduselus (esteetiliste, ideoloogiliste jm väärtuse andja).
3. Situatsioon: esteetiline aspekt, voolud (paradigma muutus).
4. Teooria: ülikoolis rakendatavad meetodid (G. Suitsu seminarid, mõju-kriitika).
5. Riiklik ideoloogia ja poliitika (rahvusriigi ülesehitamine).
6. Seotus loodavate institutsioonidega (Eesti Kirjanikkude Liit, ajakiri Looming, Kultuurkapital, OÜ Looduse romaanivõistlus).
7. Generatsioon: autori kuuluvus gruppi ("siurupiitlased", "noorurid", "pisurid").
8. Kapital: kriitiku sümboolse kapitali määr (haridus, looming, vaatepunkt jne).
9. Kollektiiv: autori kuuluvus tõlgenduskollektiivi (hariduse, vanuse jms järgi).
10. Eneseteadvus: metakriitiline tasand (osalemine kriitika teemalistes poleemikates).

Seega, ajalooliste kriitikatekstide mõistmiseks peaks leidma niisuguse analüüsimudeli, mis ületaks ühe kitsa probleemipüstituse piirid, s.t arvestaks korraga teksti, konteksti, lugeja tasandil toimuvaga. Ka ajaloolise ilukirjandusliku teksti retseptsiooni uurimiseks võib kasutada kriitikut, kui teda mõista lugejana, kelle ajaloolist tõlgendust on võimalik uurida struktuurselt, tema hoiakuid ja arvamusi kujundavate kontekstide kaudu.

Kui käsitleda eesti kirjanduslugu dünaamilise protsessina, võime märgata eesti kirjandusajaloos tsükliliselt korduvaid sama tüüpi teksti-konteksti mudeleid. Kuigi teoreetiliselt võiks kasutada mis tahes perioodi uurimiseks mis tahes meetodeid, genereerib iga ajajärk minu arvates kõige produktiivsema mudeli ise, vastavalt kirjanduse mõistmiseks vajaliku teksti ja konteksti suhtele ja osakaalule nagu näiteks võiksid olla ideoloogilised ja parteidokumendid nõukogudel perioodil.⁵⁶ Eri tüüpi tekstide suhete uurimine võiks

⁵⁵ Kihandite mõiste pärineb Félix Guattari arutelust elusorganismide ja sotsiaalsete struktuuride vastasmõjudest. Ontoloogilisi kihandeid iseloomustab kaosmoosisekujund, millega F. Guattari peab silmas kaosmoosiseptsessi konkreetset rütmi ja elementide omavahelist asetust. "Kaos viitab protsesside ennustamatusele; kosmos – püüdele ennustamatut korrastada; osmoos – nende kahe tendentsi vältimatule teineteiseks ülemineku-le". Vt F. Guattari, Ökosoofia objekt. – Ehituskunst 2006, nr 45/46, lk 81, 85.

⁵⁶ M. Laak, Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 4. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006, lk 75. – <http://www.utlib.ee>

tulevikus üha enam olla seotud ka arvutitehnoloogiaga, mille arendamine nüüdisajal kulgeb just semantiliste seosemodelite ja -ontoloogiate rakendamise suunas. Juba lähiajal võib osutuda võimalikuks näidata elektroonilisi tekste ja digitaalseid objekte nendevaheliste tähendusseoste kaudu – see avaks täiesti uued perspektiivid ka kirjandusajaloo ja vanema kriitika uurimisel. Pidevuse, katkematu mõistmisprotsessi hoidmiseks tuleks jätkuvalt toetuda traditsioonidele, kuid lähtuda siiski ka rahva jäljest tuleviku kultuuriteadvuses, nagu kunagi on kirjutanud J. Undusk.⁵⁷ See ei olekski unistus, kui arvestada noorte uurijate huvi eesti kirjandusajaloo probleemide vastu.⁵⁸

Kui kirjanduslugu on rutiinne lend kuule, siis kirjandusajalugu võiks olla lend galaktikasse, mis veel avastamata.

ee/ekollekt/diss/dok/2006/b18242315/laakmarin.pdf; <http://www.utlib.ee/ekollekt/diss/dok/2006/b18242315/laakmarin.pdf> (30. XI 2007).

⁵⁷ J. U n d u s k, Mõistmine kui pidevus. – Akadeemia 1989, nr 4, lk 712.

⁵⁸ Kriitika kasutamist vanema eesti kirjandusloo uurimist hõlbustab tänapäeval pidevalt täienev digiteeritud ajalehtede kogu DEA (<http://dea.nlib.ee>). Nende ressursside alusel on just kriitikatekstidele toetudes valminud bakalaureusetöö XX sajandi alguse eesti kirjanduse retseptsioonist, mis pakub senistele Noor-Eesti uurimustele huvitavat võrdlusainet, vt M. M i k k e l, Nooreestlased ja nende lugejad: ootushorisondist 1905.–1915. aastate päevakriitika põhjal. Tartu: Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool, 2007 (käsikiri). Marja Unt on püüdnud tuua kriitikat uurides selgust 1970. aastate kirjandusellu, vt lähemalt: M. U n t, Eesti luule 1968–1988 luulearutluse peeglis. Magistritöö Tartu Ülikooli Kultuuriteaduste ja kunstide instituudi eesti kirjanduse õppetoolis. Tartu, 2007. – <http://hdl.handle.net/10062/3375> (15. XI 2007).