

kriitikakunst



kriitikakunst
kriitikakunst
kriitikakunst
kriitikakunst
kriitikakunst

Rein Veidemann
Uurimus kriitika olemusest ja toimest

Uurimus kriitika olemusest ja toimest. Eesti

KRIITIKAKUNST



Rein Veidemann

KRIITIKAKUNST

Uurimus kriitika olemusest ja toimest
Eesti kogemus

Tartu Ülikool

Eesti kirjanduse õppetool ja kirjandusteooria õppetool
Studia litteraria estonica 3



Raamatu väljaandmist on toetanud
Eesti Kultuurkapital

R. Veidemann
KRIITIKAKUNST

Toimetanud Asta Põldmäe, Maire Aher
Kujundanud Anne Linnamägi

© AVITA, 2000

© AS BIT, 2000

ISBN 9985-2-0336-4

Kõik õigused käesolevale väljaandele on seadusega kaitstud. Ilma autoriõiguse omaniku eelneva kirjaliku loata pole lubatud ühtki selle väljaande osa paljundada ei mehaanilisel, elektroonilisel ega muul viisil.

*Kolleegidele ja sõpradele,
kes mind julgustanud kõhklustes ja
innustanud kaasmõtlemisega*

*Ma ei taha väita, et ma suudan lahendada mõistatuse.
Minu ülesandeks on mõistatuse nägemine.*

Martin Heidegger

SAATEKS

Hea lugeja. See raamat tahab pakkuda Sulle võimalust süüvida Eesti esimesse enam-vähem süstematiseeritud kirjanduskriitika teoriasse. Siin lähtutakse eeskätt eesti kriitikakogemusest, seda üldistades ja teoreetiliselt raamistades. Ja see on ühemeheteooria, mis tähendab seda, et eesmärgiks ei ole anda ülevaadet maailmas levinud või käibivatest kriitikateooriatest, vaid esitada oma versioon kriitika olemusest ja toimest.

Kuna raamat koondab endas kahel viimasel aastakümnel lühemate või pikemate vaheaegadega kirjutatud, siis annab see aja sünnimärkide (mis iseäranis peegelduvad viidatavates käsitlustes ja ehk siin-seal ilmnevas ning redigeerimisel kahe silma vahele jäänud omaaegses mõttekeeruses) kõrval ülevaate ka autori läbikäidud teest kriitika tähenduse ja koha mõtestamisel.

Et aga eestikeelseid ja eesti vaimukultuuri kogemusel põhinevaid süstematiseeritud kirjandus- ja kriitika-teoreetilisi käsitlusi on ülinapilt, siis püüab monograafia rahuldada ka humanitaariahuviliste või kirjandust õppivate ja õpetavate inimeste vajadusi. Selleks on põhiteksti kõrvale paigutatud definitsioonid, märksõnad ja põhiväitedki. Raamatu kasutamist peaks hõlbustama ka märksõnastik. Teose lõppu on lisatud kasutatud kirjanduse loend. Muidugi ei hõlma see kogu loetut. Mitme üldteada mõtleja väited, mida kasutatakse võrdlusaluse või näitena, on jäänud põhiteksti ja neile eraldi ei viidata. Alati polegi võimalik kindlaks teha, kust lõpeb võõras ja kust algab oma mõte.

Tähtsaimaks olen pidanud määratluseni jõudmist, intentsiooni, tungi üldistada. Seetõttu olen tsiteeritavatesse ja refereeritavatesse autoritesse suhtunud kui kaasamõtlejatesse, kes on mind tänuväärselt aidanud mõttekäigu vormistamisel. Nii ei ole tundnud ma ka vajadust oma eelkäijatega polemiseerida, kedagi või midagi ümber lükata. Kultuur ei ole võitlus, see on vastastikku rikastav dialoog. Seesuguse dialoogi jätkamist ootan ka siinse raamatu lugejailt.

Olen tänulik kadunud professor Harald Peebule, kes mind 1970. aastate algul eesti kriitikat uurima virgutas, ja eesti kirjandusloo ning -kriitika *grand old lady*'le Maie Kaldale, oma kauaaegsele õpetajale ning kolleegile, kelle eeskuju, julgustav ja mõistev sõna on saatnud kogu minu kriitiku- ja kriitikauurija teed. Minu tänusõnad kuuluvad ka Asta Põldmäele, kes selle raamatu kohati ehk kaelamurdvalt keerukat teksti on aidanud lugeja-sõbralikumaks muuta ja selgemaks lihvida.

Üks 20. sajandi suurimaid mõtlejaid Sigmund Freud kinkis meile „Unenägude tõlgenduse“, mis mitte ainult et avas inimteadvuse sisekosmose, vaid osutas ka paljudele seda sisekosmost korrastavatele reeglitele. Kui inimvaimu üht imelisemat avaldumist, kirjandust, võrrelda unenäoga, siis on kriitika selle Suure Unenäo tõlgendus. „Kriitikakunst“ püüab valgust heita kriitika toimemehhanismidele, samas rõhutades, et kriitikagi on kunst, nagu seda on iga täiuse poole püüdlev loominguline tegu.

Autor

SISSEJUHATUS. KRIITIKA KÜSIMUS

Kriitikast kõneldes seistakse kõigepealt kahe küsimuse ees: 1) kas tegemist on kriitika kui vaimse tegevusega või 2) kas tegemist on institutsiooniga, st seda vaimset tegevust sisaldavate tekstide kogumiga, mis korrastab tekstide suhteid omavahel ning inimese (lugeja, vaataja, kuulaja) suhet tekstidesse. Päriselt neid kaht kriitika esinemisviisi eristada polegi võimalik, nagu pole võimalik lahutada mõtlemist keelest, vaimu selle kandjast.

Kirjanduskriitika, millele keskendub siinne raamat, kus püütakse uurida kriitikakunsti üldist olemust, on teatava mõtlemisviisi vormistamine, ilmsikstulek. Kriitilised tekstid on kriitika kui vaimse protseduuri atribuudid, sest „substants väljendub, atribuudid on väljendused, olemus on väljendatav“ (Deleuze 1968: 55). Piltlikult väljendudes on kriitilised tekstid kriitilise toimingu öeldised. Kui uuritakse kirjanduse või kriitika ajalugu, siis uuritakse küll ühelt poolt neid tekste, st kriitikat kui institutsiooni, teiselt poolt aga ka kriitikat kui „öeldise sisu“, öeldistäidet (predikatiivsust), kriitilist teadvust ning selle arengut ajas.

Kriitika kui teatava vaimse tegevuse sisu iseloomustamiseks tuleks alustada Aristotelesest, nii nagu on tavaks saanud kogu kunsti puhul (seegi raamat kannab nime „Kriitikakunst“).

Oma loogikateoorias teeb Aristoteles vahet otsustustel, mis rajanevad tõenäolistel eeldustel (oletustel) – sinna hulka kuulub ka näiteks *sensus communis* –, ja rangelt tõestel otsustustel. Kogu sellisest vahetegemisest tõusval problemaatikal ja tüüli põhineb suurem jagu hilisemast keele- ja analüütilisest filosoofiast. Vältides liiga suurt kõrvalepõiget, mis kaasneks kõikvõimalike käsitlusviiside iseloomustamisega, olgu juba ette öeldud, et kriitikakunst – nagu seda siin käsitletakse – ühendab endas nii üht kui ka teist, nii tõenäolist kui ka tõsikindlat, Aristotelesel terminis dialektilist ja apodiktulist järeldamist.

Sellisele arusaamale näib Aristoteles jäävat ka ise

truuks. Arvamusel ja teadmisel küll vahet tehes väärtustab ta arvamusi ja tõenäosusel rajanevaid otsustusi siiski enam kui Platon, kes nägi arvamustes üksnes vaheastet teel tõelise teadmise poole. Oma „Luulekunstis“ ütleb Aristoteles otsesõnu, et tõenäolist, kuid veenvat, tuleks eelistada võimalikule, kuid mitteveenvale (Aristoteles 1982: 343).

Nende kahe vaimse avalduse vaheliseks sillaks või aluseks on topos. „Topos on paik, kus erisustele orienteeritud dialektilis-spekulatiivne mõtlemine võib kohutada tervikkujundit taotleva poeetilise mõtlemisega ning kus konstitueeritakse poeetilise ja dialektilise mõtlemise vastastikune üleminekulisus“ (Undusk 1998: 746). Paul Ricoeur ongi tõlgendamist nimetanud kõnelemise viisiks, mis saab võimalikuks metafoorilisuse ja spekulatiivsuse lõikumisel. „Ta on liitkõne ja ei saa läbi teisiti, kui peab tundma kahe vastandliku nõude tõmmet.“ (Ricoeur 1986: 303.)

Juba viidatud Rein Undusk pakub võimaluse jälgida ka kriitika mõiste kujunemislugu (Undusk 1998: 828). Kreekakeelset *kritike*'t, mida ladina keeles tähistavad sõnad *iudicium* ja *ars iudicandi*, kasutasid otsustus- ja eristusvõime tähenduses nii Platon kui ka Aristoteles. *Kritikos* (kriitik) oli see, kes oli igati haritud ja seega ka otsustusõigusega isik. Kindlakujulisema sisu omandas mõiste aga hellenismiajastul, kus see seondus eeskätt filoloogiaga. Aleksandria koolkond samastaski kriitika grammatikaga, Pergamoni koolkonda esindav stoitsistlike vaadetega Krates Mallosest mõistis kriitikat aga filosoofilise distsipliinina ja grammatikat selle haruna. Kuna Stoa koolkonnas vaadeldi märki kui tähistaja (*semainon*) ja tähistatu (*semainomenon*) avaldust, siis arvas Krates, et grammatika tegelebki vaid tähistajaga, mitte aga tähistatuga, s.o märgi sisuga. Kriitika tänapäevases mõistes ja eriti kirjandusteadus lähtuvad niisiis Pergamoni koolkonna traditsioonist, kuigi hiljem pole see vastandus enam nii selge ja iseäranis keskajal hakati kriitikat koguni grammatikaga samastama. Muuseas, *grammatike* ladinakeelsest vastest *litteratura* tuleneb ka

sõna *kirjandus*, mis omakorda osutab kirjanduse ja kriitika geneetilisele ühtsusele, ühisele tüvele.

Mida sellest kirjeldusest järeldada võib, on see, et kriitika mõiste – nagu paljud teisedki tänapäeval teaduses kasutatavad mõisted ja terminid – tähistas esialgu palju laiemat valdkonda. Ent nii nagu oli antiikajal sujuv piir loogilise ja kujundliku (mütoloogilise) mõtlemise vahel, nii olid ühise tunnetusliku nabaväädiga seotud ka kirjandus ja kriitika.

See algne ühtsus, tunnetuslik vahepealsus pole ju tänasekski muutunud, seda võib tajuda pidevalt, lugedes mis tahes kunstivaldkonda puutuvaid kriitilisi tekste või üritades ise midagi arvustada, mingi teksti üle otsustada.

Kirjanduskriitika kui spetsiifilise kirjanduskriitilise mõtletegevuse tulem, kui liitkõne toimib sillana sotsiaalse ja kirjandusliku diskursuse vahel. Tänapäeva humanitaarias ja sotsiaalteadustes nii laialdaselt kasutatav mõiste *diskursus* või *diskurss* (lad *discursus* – ringijooksmine, siia-sinna jooksmine v sõitmine) on siin võetav sõna otseses mõttes kui mõttekulg. On selge, et sotsiaalne mõte (ettekujutus ühiskonnast ja inimestest selles) avaldub (kulgeb, jookseb) teisiti kui kirjanduslik mõte (ettekujutus kirjandusest ja selle kohast ühiskonnas). Avaldumiserinevus tuleb sellest, et mõttekulu või -jooksu vormistamiseks kasutatakse üht ja sama loomulikku keelt erinevalt. Kriitika kui spetsiifiline mõtlemis- ja väljendumisviis on üks paljudest diskursustest. Kriitilise mõttekulu ehk diskursuse tähtsaim siseopositsioon, tema erilisus seisneb eristava ja hindava kaemuse lahutamatus kooselus, sümbioosis. Selle kaemuse aluseks omakorda on intentsioon, inimteadvuse sihipärane orienteeritus objektile. See tähendab, et kriitikadiskursuses subjekt (kriitik) ei peegelda üksnes objekti (kirjandusteost) – aga kirjanduse puhul on see objekt juba ise kõnelev, seega subjektsuse kandja –, vaid peegeldab ka kriitiku intentsionaalsust (teadlikku valikut, vaatenurka, meetodit, hingelise läheduse astet, võimet seda edasi anda).

Kirjanduskriitiline diskursus peegeldab samaaegselt kirjandust ning ühiskonda. Skemaatiliselt näeks asi välja nii:



Kirjandusest lähtudes on kirjanduskriitika kirjanduse enesepeegeldus, ühiskonnast lähtudes aga mõõtkava, tõlgendusväli, ühiskonnas valitsevate väärtushoiakute ja normide ülekandemehhanism. Kirjanduskriitikast endast lähtudes on aga kriitika lugemismudelite avalikustamine, superstruktuur, milles kohtuvad ja peegelduvad erinevad distsipliinid, meetodid ning milles püütakse integreerida erinevaid kõneviise. See asjaolu põhistab ka kriitika kui institutsiooni avatuse. Vahendava diskursusena, sillana on kriitika ühiskonnast ja kultuurist kõnelemise eeldus. Kriitika alus on dialoog, mis suubub poliüloogi, erinevate adressaatide vahelisse keskustellu. Kriitika kannab endas sisemiselt mitmehäälsust (kirjanduse, ühiskonna, samuti erinevate teooriate hääled) ning realiseerib seda ka väliselt (ühes kriitika institutsioonis võib eristada mitut kriitikat). Olles ise kultuurikommunikatsiooni (suhtluse) vorme, muudab kriitika nähtavaks kirjanduse kui erilise kommunikatsiooni. Seega on põhjust kriitika kommunikatiivsuse kõrval näha ka kriitikat kui metakommunikatsiooni.

Kui juba kõnelda kriitikast kommunikatsiooni liigina, siis kriitika kui institutsioon on ühiskonnas eksisteerivate/levivate väärtushoiakute manifesteerimise kanal. Selle kanali jälgimine võimaldab kaardistada nii esteetiliste kui ka eetiliste väärtushoiakute kulgu. Seetõttu on kriitika ajalugu lahutamatu osa kirjandusloost, kuid ei ole taandatav kirjandusloole. Kriitika ajaloos ühine-

vad kirjandusteoste vastuvõtt, järelanalüüs ja hinnang ning kirjanduskäsitluse kujundamine üheks kirjandusteadvuse ajavooluks.

Kirjanduskriitika nagu üldse kunstikriitika funktsioon on vahendada/analüüsida väärtushoiakuid, kommenteerida teoseid, avada nende olemust, tausta ja langetada hinnanguid ning seeläbi lülitada teosed omavahelisse dialoogi. Kirjanduskriitika on kirjanduse teadvustamine. Mis jääb või jäetakse kõrvale teadvustamisprotsessist, seda pole aktuaalselt ka olemas. Nõnda siis on kriitika ühtlasi kirjanduse ja kogu kunstikultuuri aktualisatsioon. Kriitika on kirjanduse(le) nime otsimine.

Aga see, mis juba sissejuhatuses kriitika küsimusena esile tuli ja millele järgnevatel lehekülgedel erinevatest aspektidest ja ka eri viisil vastust otsitakse, on omakorda kriitika nimetamine. Iga nimi, nagu teada, on üksnes värav olemusse, mis avaneb lõpututes seostes ja vormides.

ARUTLUS KRIITIKA OLEMUSEST JA TÕESUSEST

Paljud, kes loevad kirjandusarvustusi ja ülevaateid, leiavad end aeg-ajalt küsimast, mis see on, miks peaksin ma seda uskuma. Kas kriitiku arvamus on õige või vale, kui ta minu omaga ei kattu, ja kas tasub ikka puhta kul-lana võtta teosele ja autorile antud hinnanguid? Küllap on seda küsitud ajast aega, juba kriitika sünnihetkest alates – Aristophanese kriitilistest märkustest kaasaeg-sete autorite ja teoste kohta tema komöödiais.

Pretendeerimata lõplikkusele, üritaksin allpool arut-leda kriitika olemuse ja tõesuse üle. Mõlema kategooria koosvaatlus osutab, et kriitika tõesuse küsimus on üht-lasi ta olemuse küsimus. Ja vastupidi, arutledes kriitika olemuse üle, jõutakse varem või hiljem kriitika tõeväär-tuse juurde.

1.

Et tõesus kehtib just otsustuste, mitte aga asjade endi ja nende keelelise avaldumise suhtes, siis tähendab see esteetilise väärtuse objektiivsuse tunnustamist. Esteetiline väärtus – antud juhul kirjandusteos – „on objektiivne nii seepärast, et ta sisaldab endas asjade looduslikke oma-dusi, mis eksisteerivad inimesest sõltumatult, kui ka seepärast, et nende nähtuste ühiskondlik-ajaloolises praktikas kujunenud suhe inimese ja ühiskonnaga ek-sisteerib objektiivselt, inimese teadvusest ja tahtest sõltumatult” (Stolovitš 1976: 33). Selles üldises suhtes erit-letakse omakorda praktilist ja teoreetilist poolt.

Kriitika üht olemuslikku osist – hinnangut – käsita-takse aga kui objekti ja subjekti vahelist teoreetilise suh-te väljendust. Hinnang on tõene siis, kui see vastab väärtusele, ja väär, kui see väärtusele ei vasta. Nende abso-luutsete piiritähiste esitamisega võiksin oma arutlusele punkti panna, lisades siia veel Lev Tolstoi mõtte: „Kui ma tahaksin öelda kõike seda, mida pidasin silmas ro-

Kriitika olemusse kuulub hinnang. Hinnang on tõene siis, kui see vastab (teose) väärtusele.

maani kirjutades, siis peaksin ma kirjutama uue romaani, sellesama, mille kirjutasin.”

Kummatigi teame, et iga äramääratus seisab koos nii suhtelisest kui ka absoluutsest tõest, kusjuures viimane sõltub paljudest teguritest. See õigustab ka siinse arutluse jätkamist.

Lähtugem arusaamast, et sünkrooniline, st kirjandusteosega ühes ajas ilmuv kriitika (mõtlen siin selliseid kriitika žanre nagu annotatsioon, retsensioon, notiits, avalik kiri, essee, marginaal, paroodia) on kirjanduslooliste ja -teoreetiliste teadmiste rakendamine konkreetse objekti (teose) väärtuse avastamiseks, mille käigus antakse ka hinnang. See lähtekoht võimaldab rääkida kriitikast kui teose interpretatsioonist, mis sisuliselt kujutab endast kunstilise teksti ratsionaliseeringut, mõistuspärastamist. Kui tunnustatav selline lähtekoht ka ei oleks, ometi väljendab see isegi kõige nüüdisaegsemat meetodit rakendades ikkagi ainult suhtelist tõe, sest uurimisobjekt pole siin tumm asi, vaid väljenduv ja kõnelev olemine. Täpisteadustes võimalik täpsusetaotlus $A=A$ on asendunud siin rõhuasetusega pigem sügavusetaotlusele.

Interpretatsiooni suutlikkuse määrab ära tema tuginemine kirjandusloolisele taustale, kaasaja ühiskondlikule praktikale, teosele endale ja teosele kui kirjandusprotsessi osale, kusjuures interpretatsioonis püütakse saavutada objektiivsuse kõrgeim aste, esitada üldkehtivaid ja aegumiskindlaid hinnanguid, seejuures teadlikult või ka paratamatult nivelleerides arvustatava teose või autori isikupära. Sellega võrdsustakse tegelikult kriitika kirjandusteadusega, tervik selle ühe osaga.

Niisuguse praktika omaaegsel kinnistumisel Eestis näib olevat vähemasti kaks põhjust.

1. Eesti sõjajärgse (nõukogude) kirjandusteaduse kujunemisloos tuli sünkroonilisel kriitikal täita küllaltki ulatuslikul perioodil (kuni 1950. aastate kesksaigani) kirjandusteaduse ülesandeid, nii et sünkroonilises kriitikas aset leidnud muutused kujutasid endast ühtlasi muutusi kirjandusteaduses. Kirjandusteaduse iseseisvumisest võib sisuliselt rääkida alles seoses esimese

Interpretatsioon on kunstilise teksti esitamine, mõistmine ja selle väljendus.

nõukoguliku kirjandusloo ilmumisega 1957. aastal ja uue, sõjajärgse kirjandusteadlaste põlvkonna (Aarne Vinkel, Endel Nirk, Olev Jõgi, Harald Peep, Maie Kalda, Heino Puhvel jt) esileastumisega.

2. Ajast aega on eesti kirjanduskriitikas olnud ülekaalus retsensioon kui teose käsitlemise ratsionaalseim variant, ühtlasi kui kirjandusteadusliku artikliga vormilt sarnaseim žanr. Hoopis vähem saame kõnelda esseest, päris harva paroodiast, avalikust kirjast, repliigist vms vormist, millele ei saa esitada neidsamu nõudeid, mis retsensioonile, ent mis siiski kuuluvad sünkroonilise kriitika alla.

Kui tahetakse võrdsustada sünkroonilist kriitikat kirjandusteadusega, siis sel juhul kirjandusteadus ei vajaksi sünkroonilist kriitikat, sest ta oleks võimeline ja ka kohustatud interpreteerima neidki teoseid, mis pole ulatunud sünkroonilise kriitika vaatevälja. Nii võiks kirjandusteadus (*resp* kirjanduslugu) eksisteerida koguni sünkroonilisest kriitikast sõltumatult, mida arvatavasti ei saaks näiteks teatriteadus, sest toimunud ja möödanimiku vajunud etendust, mida pole kajastatud sünkroonilises teatrikriitikas, on peaaegu võimatu lülitada üldisesse protsessi, kui just pole säilinud etenduste täpseid kirjeldusi või teatritegelaste endi usaldusväärseid mälestusi.

Kuidas selline interpreteeriv kriitika Eestis on toimunud, sellest kirjutab Johannes Semper 1920. aastal: „Ühed arvustajad otsivad teostest üldväärtusi, paigutavad need ritta, otsivad arvustatava teose jaoks teisalt mõjusid, peatuvad kõigi võimalikult „objektiivsete“ elementide juures. See aga pole muud kui kriitiku enese autonoomse mina mahasurumine... Tegemist pole ju objektiivse arvustusega (see oleks ainult siis võimalik, kui arvesse võetaks ainult *e s e m e s t r i p p u v a t*), vaid üldtarvitatud, pruugikssaanud, heteronoomsete väärtuste maksmapanekuga arvustuses.” (Semper 1969: 97.)

Nõnda siis, kui kirjandusteadus ka ise oma objekti kohta üksnes suhtelist tõe saab väljendada, siis kas ongi mõtet allutada sünkroonilist kriitikat kirjandustea-

Kirjanduskriitikat võib käsitada kirjandusteaduse eeldusena. Teised eeldused on kirjandusteoste ja kirjandusprotsessi olemasolu. Kõigist kolmest kujundatakse kirjandusteaduses seisukohtade süsteem.

dusele, nagu seda aeg-ajalt (Eestis eriti 1950.–1970. aastatel) on teha tavatsetud. Otstarbekam oleks kriitikat käsitada kui kirjandusteaduse vahetut eeldust. Teised eeldused oleksid teoste ja kirjandusprotsessi olemasolu, millest kirjandusteadus kujundab oma seisukohtade süsteemi. Sünkroonilisele kriitikale kui eeldusele – aga selle absoluutset vajadust siin ei konstateerita, sest, nagu öeldud, on ka teoseid ja autoreid, mis/kes pole ulatunud sünkroonilisse kriitikasse, ent mida/keda kirjandusteadus siiski on arvestanud – on nii või teisiti viidanud ka kirjandusteadlased ise oma (eriti kirjandusloolistes) monograafiates. Nendes antakse tingimata üldistav ja oma tõekspidamistest lähtuv ülevaade uuritava perioodi teoste või autorite kohta ilmunud kriitikast. Sel juhul kujutab seesugune ülevaade juba üht osa teos(t)e vastuvõtust ja läbilõiget antud ajast sünkroonilisest kriitikast.

Sünkroonilise kriitika mõistmine kirjandusteaduse eeldusena võimaldaks kindlasti avaramat ja leplikumat lähenemist ka kriitika žanridele, sest paraku kõige respektieritavamaks on ikka arvatud retsensiooni.

2.

Kirjandusteaduse eesmärgiks on kirjandusprotsessi põhiliste piirjoonte ja üldiste suundade väljaselgitamine ning kirjanduse mimeetilise, tegelikkust taasloova võime analüüs ajastuti.

See, mida seab endale eesmärgiks kirjandusteadus – kirjandusprotsessi põhikontuuride ja üldiste suundade väljaselgitamine, kirjanduse mimeetilise, tegelikkust taasloova võime analüüs epohhiti –, ei pruugi samastuda sünkroonilise kriitika eesmärgiga. Kui kirjandusteadus jõuab (suhtelise) tõeni, üldistades ajale vastupidanu sünkroonilises kriitikas, võrreldes seda mingi ajajärgu ideedega, teose kaasaegset interpretatsiooni minevikulisega, üle kandes oma seisukohti tulevikkugi, siis sünkrooniline kriitika võiks selle asemel seada oma eesmärgiks keskse, domineeriva otsimise teoses, otustades seejuures autonoomselt, oma esteetilise tõekspidamise järgi. Nii keskse otsimine kui ka esteetiline tõekspidamine vajavad siinkohal täpsustamist.

Keskse all kunstiteoses mõistan selle fokuseerivat komponenti, mis Roman Jakobsoni sõnul „juhhib, määrab ja transformeerib teisi komponente” (Якобсон 1976: 56). Käsitan seda kui objekti objektis, milleks võib olla teose idee, valdav kujund, meeleolu, tegelane, autori kontseptsioon, probleem vm, mille kaudu oleks võimalik leida teose suurimat esteetilist väärtust. Ühtlasi saaks seeläbi teostada üht kriitika olulist funktsiooni, milleks J. Borevi arvates on kunstitraditsioonist lähtuvate ning kogu loomeprotsessi mõjutavate jõujoonte iseloomu ja suundumuse kindlakstegemine (Борев 1981: 10). Muidugi näitab „suurim” siin, et see võib olla ka kriitiku esteetiline ideaal, millele lähedast ta antud teoses otsib. Sellest võiks järeldada, et keskse otsimine võib kujutada endast võrdlust kriitiku esteetilise ideaaliga.

Keskse otsimise näitena esitan Hando Runneli arvustuse Endel Priideli koostatud raamatu „Teose süünd” kohta (Runnel 1976: 1566–1575). Tõsi, raamat ise pole küll kunstiteos, kuid siiski tekst ja kriitiku taotlusi näikse arvustus markantselt peegeldavat. Arvustatavas objektis on Runnel keskse leidnud teesis „iga päev elatud elu tingib kirjutatava” (Runnel 1976: 1566). Ühtlasi on ta sellest lähtudes teose otsekui ümber struktureerinud, tehes seda põhjusel, et raamat ise esitab materjali amorfse ja matab nii keskse ära, mida ta ka raamatu koostajale ette heidab. Runnel ei eita juba olemasolevat teksti, vaid lihtsalt asetab oma variandi selle kõrvale.

3.

Korrates, et keskse otsimine võib kujutada endast võrdlust esteetilise ideaaliga, sedastagem, et see võib saada ka esteetilise tõekspidamise üheks aluseks ja enamasti ongi seda. Realismiga seostuvad esteetilised tõekspidamised tõstavad au sisse näiteks tegelikkuse peegeldumise tõepärasuse ja mõõdavad kunsti just sellest lähtekohast. Oma lihtsustatuses võib selline arusaam jääda siiski kaugemale tõekspidamise täiusest (siin ei nähta kuns-

Keskne kunstiteoses on selle fokuseeriv komponent, mis juhhib, määrab ja transformeerib teose teisi osiseid. See on objekt objektis, milleks võib olla teose idee, kujund, tegelane, motiiv, autori kontseptsioon vms.

ti taasloovat funktsiooni), ent seda tuleb antud ajal ja antud ühiskonnas kui kriitika kriteeriumi tunnistada.

Kuigi esteetiline tõekspidamine ja sellega seostatav esteetiline maitseotsustus on subjekti väljendus, pole kõik selles ometi subjektiivne (näiteks see, et ühiskond kriitiku maitset mõjutab). Lihtsustatult öeldes moodustub esteetiline maitse kolme komponendi – meelelise taju, ratsionaalse idee ja elamuse ehk emotsiooni – ühtsusest. Vähemalt ühe komponendi, s.o ratsionaalse idee kaudu mõjutab kriitiku esteetilist maitset objektiivne tegelikkus.

Olgugi et see võib veidi meelevaldne tunduda, on kiusatus just esteetilist ideaali käsitada ratsionaalse ideena, mida mõjutavad ühiskonna tõesed, grupiteadvus ja metodoloogia, st sel ajal levivad mõttekoolkonnad ja ka kriitikute endi töömeetodid.

Objektiivse tegelikkuse mõju esteetilisele tõekspidamisele lubab järeldada, et kuigi kriitiku maitseotsustus on subjektiivne, sisaldab see ometi mingil määral tõe teose kohta. Küsimus on selles, kui palju oma maitseotsustust usaldada. Kui inimene (arvustaja) „tunneb, et kunstiteos meeldib, siis ei saa ta öelda, et see talle ei meeldi” (Semper 1969: 103).

Selle asemel et otsida seda, mis ühendab mind minu maitseotsustuses teistega, kiputakse aga sageli automaatselt omaks võtma teiste otsustusi. Nii võivadki kujuneda käibetõesed, mille tekkemehhanismis mängivad olulist osa *argumentum ad hominem* (tema ise ütles, järelikult on see õige) ja juhendumine kasust (see otsus on täna kasulik, järelikult on see õige). Ja nii võiski juhtuda, kui uskuda Semperit, et omal ajal Siurut ainult skandaaliga seostati ja Marie Under üksnes riivatute sonettide meistriks kuulutati. Analoogilisi näiteid võiks leida aga eesti kriitika mõnest teisestki ajajärgust.

Usaldamatus oma maitseotsustuste suhtes, millele järgneb käibetõe kergekäeline omaksvõtt, tekib iseäranis siis, kui ei proovitagigi teost mõista, otsida selles kesket, vaid pealispinnaliselt, ühinenud juba mingi hinnanguga, püütakse seda üldkehtivana esitada. Järjekindlus

selles võib viia olukorrani, kus igaüks on keegi teine ja keegi ei ole ta ise. Kriitika ajaloos pole siiski haruldane, et mõnel ajastul on kriitik vastandanud oma maitseotsustuse üldkehtivale.

Antiikkriitika ajaloos räägitakse 4. saj eKr elanud sofistist Zoilosest, keda nimetatud Homerose nuudiks (Homeromastix) selle eest, et ta sofistidele omase põhjalikkuse, isikupära ja ilmekusega kritiseeris väljamõeldist Homerose eeposes ja nõnda otsekui naeris välja seda, mille ees teised kummardasid. Ta olevat teeninud häbiväärse surma – kaljult allaheitmise. Kuigi tegemist on omapärase kriitikust don Quijotega ja Homerose eeposed on tõestanud oma püsiväärtust, näitas Zoilose subjektiivne tõde hilisematele kirjandusloolastele seda, mida ei suutnud näha need, kes Homerose ülistamisega ühinesid ja selle kinnituseks aina uusi aspekte otsisid.

4.

Subjektiivse maitseotsustusega, nii nagu seda siin nüüd mõistetakse, seostub tihedalt ka kriitiku vaatepunkt küsimus. Arvustaja esineb kirjaniku võrdväärse partnerina. Kui kirjanik taotleb oma teosega elu taasloomise võimalusi, siis teosest keskset otsides teeb seda oma retsensioonis, essees, (ja miks ka mitte) paroodias vms mingil moel ka kriitik.

Teisiti on lugu kirjandusteadlasega, kes paratamatult peab kõrgemale tõusma nii ajastu sünkroonilisest kriitikast kui ka teostest endast. Endel Nirk on seda nimetanud „ülemkohtuniku hoiakuks“. Seal, kus kirjanik võib mõnd elujuhtumit jääda kõhklevalt vaatama või kriitik mõnd teost vaagides O. W. Masingu kombel ohkab „Jummal sedda mõistab!“, seal oodatakse vastust kirjandusteadlaselt.

5.

Erinevate maitseotsustuste paljuses pole midagi taunitavat. Prantsuse valgustajad vaatasid sellele isegi optimistlikult, sest mida mitmekülgsemalt objekti vaadelda, seda suurem on tõenäosus tabada objektiivset, kuigi iga käsitlus omaette võib jääda ühekülgseks. Ka poleks nähtavasti põhjust üldise haridustaseme ja lugemiskultuuri tõustes karta maitseotsustuste äärmuslikku pendeldust.

Kuid tähtsaim siinjuures näikse olevat dialoogi kujunemine erinevate otsustuste vahel. Dialoogi eesmärgiks ei saa olla mina manifesteerimine – see viiks kohe normatiivsusse, siltide kleepimise ja see ka dialoogi minetamiseni –, vaid mina suhe teiste isiksustega. Minu otsustus, mis on leidnud tekstilise väljenduse, astub dialoogilisse kontakti teiste tekstidega. Just tekstidevaheline dialoog, ühe teksti suhtlemine teisega, selle mõtestamine uues kontekstis (minu, kaasaja ja tuleviku kontekstis) võiks olla oma ajalis-ruumilise piiramatusega sünkroonilise kriitika tõekriteeriumiks, praktikaks, milles avaldub kriitika tõesus või väärus. „Ei ole esimest ega viimast sõna ja ei ole piire dialoogilisel kontekstil (ta suundub piiritusse minevikku).” (Бахтин 1975: 212.)

Niisiis on küsimus dialoogi võimalikkuses ühes või teises ajasituatsioonis, mis on aga juba kriitikaväline probleem. Kui ühes ajasituatsioonis see võimalus puudub (nagu vulgaarsotsioloogilise kriitika prevaleerimise ajal Eestis 1950. aastate algul), siis paneb tõe end maksma n-ö suure aja taustal. Käibetõdesid kandvate tekstidega polnud Eestis 1950-ndail võimalik dialoogi astuda, seda sai teha ja tehtigi alles teises ajasituatsioonis. Nii võiks ka Zoilost pidada dialoogi puudumise ohvriks.

Ent vaadeldagem dialoogi kulgu piiritletud ajasituatsioonis, kasutades ühtlasi ülalesitatud lähenemisprintsiipe sünkroonilisele kriitikale. Selleks olen uurinud Valmar Adamsi luule kriitikat, tema luule retseptiooni koosluses kirjanik-kriitik. Et terve ülevaade veniks

Kriitika tõesuskriteeriumiks on tekstidevahelise dialoogi olemasolu, ühe teksti suhtlemine teisega ja mõtestamine erinevates kontekstides.

pikale, esitan ainult Adamsi debüüt-kogu „Suudlus lumme“ (1924) vastuvõtu.

Kõik 13 kriitikateksti ilmusid 1925. aastal ja paljusid neist iseloomustab otsustuste äärmuslikkus. Nii leiab Anton Jürgenstein Valmar Adamsi luules keskse olevat „perversiteedi“. Ja loomulikult jääb see ühe küljeks, üksnes tema subjektiivseks maitseotsustuseks, kuid objektiivne on tekstis see, mil määral väljendub hinnangus sotsiaalne grupp, kuhu Jürgenstein kuulus. Arvustaja leiab kogus ka „edevust“ ja „poosi“, mis seisvat „perversiteedi“ teenistuses. Kuid ei seda ega teist saa me veel võtta tõese hinnanguna. Jürgenstein oli vaid dialoogi avaja, vastu vaieldes Johannes Schwalbele (J. Silvetile), kes väitis, et Adams kultiveerib oma luules uut riimi. Eduard Hubel ühineb oma retsensioonis põhijoonetes Jürgensteiniga, nähes kogus rohkesti edevat „poosi ja shesti“. Bernhard Linde peab Adamsi esikkogu sel aastal ilmunud debüüt-kogudest parimaks, leiab ainult „kogupildi looritatumist“, „kergelt ülelibisevat väljendust“. Boriss Pravdin rõhutab Adamsi esikkogu kultuurilist ja intellektuaalset alget. Nähtavasti võis Boriss Pravdini esteetiline ideaal olla seotud kultuurilis-intellektuaalse algega ja, leidnud seda Adamsi luules, esitas ta oma maitsest lähtudes ka kiitva hinnangu. Artur Roosse, keda Rudolf Sirge on iseloomustanud kui järjekindlat realismi positsioonidel põhinevate seisukohtade esitajat, hindab „Suudlust lumme“ järgmiselt: „...niisugust karget ja mõõdukat luuletuskogu pole olnud kaua me lugemislaua.“ Adamsi luule sisuks peab ta „janunevat, ent ometi lohutamatu hinge“. Ants Oras hindab Adamsi esikkogu usutavaks „isegi neis paigus, kus see upub vikerkaaritavamaisse värvimängudesse, kuna mängu all on salgamatud nägemus ja tunne, mis annavad kõigele kuju ja rütmi“. Adamsi poolt ajastu luulepildile lisatud tunnustab ka Jaan Pert, pidades esikkogu tugevaimaks küljeks vormilist teostust.

Esitatud dialoogis, mis sugugi ei pruugi olla oponeeriv nagu siin, on igas tekstis sisalduv hinnang subjektiivne – aga ta on olemas. Kui leitakse ühist teises tekstis

Kriitika ajalugu vaatleb, kuidas arvustamist mõjutanud objektiivsed tegurid peegelduvad kriitiku eneseväljenduses.

antud hinnanguga, siis võib see olla kas teise hindaja esteetilise ideaali teadlik omaksvõtt või eri hindajaid ühiselt mõjutav objektiivne tegur: sotsiaalne kuuluvus, päritolu, metodoloogia, st kirjanduse käsitlemise võttes- tik, jm. Kriitika ajalugu vaatlebki, kuidas objektiivsed mõjud transformeeruvad kriitikute eneseväljenduses.

Olemasolevaid seisukohti analüüsid peaks siis kirjandusteadus olema võimeline leidma üldomast nii sellele kogule kui ka Adamsi luulele tervikuna. Esimeseks üldistavaks vaatluseks on August Anni (Annisti) aasta- ülevaade 1924. a luulest, kus ta „teatraalse žesti“ kõrval näeb ka „tõelist ja teataval määral tähtsat tundmust, tõelist traagikat“. Kas see üksikarvamuste eri pooluste ühendus on tõe kuldne kesktee, seda ei söandaks siin väita, kuid midagi objektile olemuslikku võiks see tähendada küll. Eesti kirjarahva leksikon, mida Adamsi- monograafia puudumise tõttu võiks juubeliartiklite kõrval tema loomingu mõistmise tõsikindla allikana võtta, annab Adamsi varasema loomingu hinnangu järgmistes lausetes:

„Minakesksetes, sisuliselt ühtekuuluvates värsikogudes „Suudlus lumme“ (Tartu 1924) ja „Valguse valust“ (Tartu 1926) domineerivad romantilise igatsuse ja üksindustunde motiivid. [...] Värsistruktuurilt mitme- laadset esikkogu on autor ise käsitlenud kui tema juurutatud riimiuuenduse (irdriimi) krestomaatiat.“ (EKL 1995: 22.)

Siin näib olevat kokku võetud see, mis juba dialoogiski on väljendamist leidnud.

Peab tunnistama, et eesti sünkrooniline kriitika on enamikul juhtudel vältinud dialoogi astumist. Retsensioonide analüüs näitab, et poolt ja vastu argumendid, mis võiks olla üheks aktiivse dialoogi eelduseks, on kriitik juba oma sisemuses läbi elanud ja kujuteldava opponendiga kompromissi sõlminud. Tähendab, et tema hinnang pole enam identne, ehk nagu Maie Kalda on öelnud – kriitiku seisukoht lahustub selles poolt ja vastu argumentatsioonis.

Esitatud arutlusest lähtudes oleks huvitav peatuda ka sellel, kuidas suudab sünkrooniline kriitika kirjandusteaduse eeldusena ja olemuselt dialoogina täita oma funktsioone: ühelt poolt aidata kirjanikku ja teiselt poolt harida lugejat. Aga väga lihtsalt. Pretendeerimata viimase instantsi tõe ja autoritaarsusele, on kriitik pigem abistaja kui õpetaja, võrdne partner kirjanikule lõputuis tööotsinguis.

Sünkroonilise kriitika lugeja aga, teades, et kriitik esindab ainult ennast, käsitabki teda kui teist lugejat, kelle arvamust ei pruugi surveavaldusena võtta. Kriitikute dialoogi jälgides või ka ise sellesse sekkudes kujundab lugeja oma arvamuse teosest ja nii võib temagi end tunda võrdsena teose mõistmisprotsessis. Esinemine ainult oma esteetilise ideaali nimel lubab kriitikule ka märksa suuremat emotsioonivabadust. Ja vaevalt et lugejagi ükskõikseks jääb, jälgides, kuidas kriitik oma esees või arvustuses *heureka*-hüüdeni jõuab.

Osalemine teise leidmisrõõmus või pettumuses ärgitab ehk lugejatki võtma kätte raamatut, et ise veenduda rõõmustamise või pettumuse võimalikkuses. Seda ei suuda teha kiretu tõlgendus, teose üdini ratsionaalne läbivalgustamine algustähest viimase rea viimase punktini.

KRIITIKA AJENDIST KRIITIKA VÕIMALUSENI

1. Veel kord kriitika mõistest

1.1. Kriitika ajend

Kriitika ajend on väljendumisvajadus. See ühendab nii käsitöölise, kunstniku kui ka kriitikut. Kriitiline tekst on selle vajaduse, tungi väljund ja vorm.

See, mis paneb kriitiku tegutsema, on vajadus väljenduda. Märku anda sellest, mis teda ümbritseb, oma teadmistest, arvamustest ja tundmustest, ulatugu ümbritsev kriitikuni vahetu kaemuse läbi või vahendatult – lugemusena. Võib vististi öelda, et väljendumistahe on inimestele üldomane.

Käsitöölise valmistab eseme ja väljendab end selle läbi. Töö eseme loomiseks ja ese ise on ta väljendumise vorm. Seesama vajadus ajendab ka kunstniku ja kirjaniku. Taies, olgu see raamat või kuju, maal või sümfoonia, on nende väljendumise vorm (täpsemalt: sisukas vorm). Kriitiline artikkel, essee, retsensioon, paroodia on kriitiku väljendumise tulem. Nõnda siis on alus, millelt me kõik lähtume, üks ja ühine. Erinevused on vormis, funktsioonis, adreassaadis.

Arvustama asudes ei ole kriitikud või mis tahes lugejad masintäpsed registraatorid, et punktuaalselt väljendada loetud teose maailma ja seaduspärasusi. Kui raamatut pidada inimeseks, nagu näiteks on seda teinud Ludwig Feuerbach, kirjaniku individuaalse elumõistmise, väärtusorientatsiooni ja loomevõime kandjaks, siis on kriitika see väli, tasand, kus raamatu ja selle taga seisva autori ainulisus kohtub kriitiku individuaalsusega, tema teadmiste, eelarvamuste, maitse ja tõekspidamistega, tema analüüsi- ja üldistusvõimega. Isiksuse kohtub isiksusega. Kohtumise esinemiskuju võib olla mitmesugune: dialoog, põkkumine, pörkumine, sulandumine. Kriitika iseloomu määravad poolte sobivus või sobimatus, eelsoodumus, konkreetne aeg, kontekst.

Kriitika on väli, kus teose ja selle taga oleva autori ainulisus kohtub kriitiku individuaalsusega, tema maitse, teadmiste, eelarvamuste ja üldistusvõimega.

Kui ei taheta olla teose (autori, loomingu) passiivne jälgija (seda suudaks tõepoolest masingi), siis püütakse näha teoses enamasti kui teost ennast, selle võimalusi ja võimatust, selle kavatsuslikkust, kirjandusprotsessi ja ajaloo vaatepunktist kõnelemata. Võiks öelda: see on totaalne osalemine, järele-, kaasa- ja edasimõtlemine. Kriitik võiks lõpetada või isegi peaks lõpetama paljud oma tekstidest Herakleitose tõdemusega: olen uurinud ühtlasi iseennast.

Teose kui eesmärgi kõrvale asetub seega ka teos kui vahend kriitiku ja kirjaniku või kultuuris tervikuna levivate ideede võimendamiseks. Igal juhul ei tohiks kriitik olla üksnes plusside ja miinuste registreerija. Hea-halbotsustusi diskreetne kriitik väldib. Lugejale jäetakse vabadus seda ise teha. Hinnang teosele tuleneb arutlusest tervikuna. Lugeja võib sellega nõustuda või mitte. Nagunii jääks talle see vabadus, sest lugeja pole anum, kuhu saaks valada suvalist jooki. Oma arutluse, tõestusega püüab kriitik muidugi lugejat mõjustada, teda milleski veenda, kuid põhimõtteliselt ei saa olla kindel tema nõustumises ja kaasatulekus. Ka lugeja on kaasa-looja. Teost lugedes on ta nii või teisiti seda juba väärtustanud – niisiis tegelnud kriitikaga! –, kuid see ei eelda lugejaarvamuse sõnalist, veel vähem kirjalikku vormistamist. Kriitik on lugejast egotsentrisem (nagu vist iga individuaalne looja), tema realiseerib oma tegevuse tulemuseks.

1.2. Sõltuvus ja sõltumatus

Kriitika on metakirjandus. Ta järgneb kirjandusele nii ajalooliselt kui ka teoreetiliselt. Järgnevus tähendas algusest ka sõltuvust, tihedat seostumist kirjandusega.

Kriitika tekkeperioodil olid kriitikaks ühtedes teostes esinevad kriitilised märkused teiste teoste kohta. Hilisem areng on osutunud pidevaks emantsipatsiooniks kirjandusest, mille tulemusena kriitika kui iseseisva vaimutegevuse kõrval võiksime nimetada veel tekstoloogiat, hermeneutikat, kirjanduslugu, kirjandusteooriat.

Kriitika on metakirjandus, sest ta järgneb kirjandusele nii ajalooliselt kui ka olemuslikult (kirjandus kirjanduse kohta).

Tänaseks ei ole kriitika ammu enam pelk kohtu-mõistmine kirjandusteose üle, millele mõiste etümoloogiliselt viitab, vaid midagi hoopis avaramat – üks ühiskondliku teadvuse küllaltki olulisi avaldumisvorme. Üksnes tekstiga piirnev teksti formaalsete seoste analüüsimeetod (*close reading, werkimmanente Methode*) ta-vatseb näha kriitika ainsat võimalust liibumises kirjan-dusteose kui erilise ilmingu külge, rõhutades kriitika vahetut sõltumist teosest.

Kriitika, nii nagu siin teda näha tahetakse, ei piirdu eritlemisega. Ta väljub kirjandus(teos)e raamistikust, vaatleb teda möödunu, tänase ja igaviku taustal. Kriitika olemus avaneb mitte ühes või teises lähenemises kir-jandusteosele, vaid paljude vaatepunktide vas-tastikus toimimises. Kriitika tervikuna koosneb palju enamast kui ta üksikosade summast. See tähendab aga loobuda käsitamast kriitikat kui kirjanduse teenijana. Kriitika sõltumatust rõhutades peame vastama ometi ka ühele näiliselt mõttetule küsimusele: kui poleks kirjandust, kas kriitika saaks siis eksisteerida? Muidugi mitte. Küllap samastuks ta sel juhul kirjanduse aja-looga (olnud faktide kirjeldamise ja analüüsiga). Ehkki selline võimalus on esialgu vaid teoreetiline (kunsti astumist vastu oma hukule nägi ette juba Hegel), võime kummatigi märgata, et kirjandusel ei ole praegu enam seda rolli, mis näiteks veel sajand tagasi. Ta sisemine teisenemine on lähendanud teda *non-fiction'*ile, väljamõeldise kõrval tähtsustuvad fakt, teave, kirjelduse kõrval pihtimus, arutlus – asjaolud, mis on kaasa toonud ka žanripiiride segunemise ja määramatuse. Vahest pole sugugi arutu oletada, et kunagi, veel aimamatus tulevikus, jõutakse ringiga tagasi ühtsuseni, kus ühes tekstis on koos nii tõsiasi kui ka väljamõeldis, nii teadmus kui ka müüt, nii kujund kui ka loogika, nii hinnang kui ka üldistus. (Vähemalt kaldub sellist staatust omandama internetikeskkonnas virtuaalselt eksisteeriv hüper-tekst.) Siis ei ole tõepoolest enam ei ilukirjandust ega kriitikat. On lihtsalt Sõna. Seni aga, kuni elab ilukirjan-dus, on tal ka eneseteadvus.

Üks viis määratleda kriitikat ongi kõnelda temast kui kirjanduse enesetunnetusest. Seegi seisukoht tunnustab kriitika suhtelist sõltumatust. Sõltumatust nii kirjandusest kui ka kirjandusteadusest. Tavamõistes on aga kriitika koos kirjandusloo ja -teooriaga allutatud kirjandusteaduse üldmõistele. Korratagu siin: kriitika ei ole ei kirjandusteadus ega ka selle osis. Kirjandusteadlane näeb tekstis kindlalt piiritletud ja funktsioneerivat suurust, objekti, mis on ta ees nii, nagu on, ning mida on ilmselt võimalik õiget uurimismetoodikat kasutades ära seletada. Et kriitikule on tekst avatud paljudeks interpretatsioonideks – tekst on kõnelev nii ruumis kui ka ajas ja seetõttu ei saa teda lõplikult kuhugi paigutada –, siis teeb ta põhipanuse teose võimaluste vaatlusele, selle edasiarendustele, intentsioonidele, mis ühelt poolt „kohandaksid lugeja silmi autori kavatsuste vastuvõtuks” (Ortega y Gasset), teiselt poolt osutuksid aga teose täienduseks ja pikenduseks antud kultuuris. Kirjandusteadlane räägib teosest ja teosega kui jumal, kriitik aga kui inimene inimesega. Ja nii võiks vaadelda kriitikat ka kui kirjanduse filosoofiat. Kriitikki küsib alatihti, mis on (kirjanduslik) olemine ja kuidas elada. Kui aga siiski soovitakse liigendust ja tahetakse vältida tautoloogiat (kriitika on kriitika!), siis seostatagu kriitika mõiste pigem retseptsiooni kui kirjandusteadusega. Kui teosest on ilmunud kirjutis, on see juba üks osa retseptsioonist (lisanduvad muidugi raamatukogude statistika, tiraaž ja selle läbimüük, tõlkimine jpm).

1.3. Kriitik ja kirjanik

Kriitiku ja kirjaniku suhet on valdavalt käsitletud antagonistlikuna. Üsna sagedased on kirjanike halvustavad märkused kriitikute aadressil, sest nood ei mõistvat alati seda, mida kirjanik on öelda tahtnud, omistades kirjanikele asju, mida nende teostes pole, ja langetades hinnanguid, mis pole õiglased. Paljudel juhtudel võib see nii ka olla. Kriitik on inimene. Eksimine on inimlik. Arvamus võib osutada eelarvamuseks, esmapilgul õige otsustus

Kriitika on kirjanduse enesetunnetus, sest kriitika kaudu saab kirjandus teadlikuks omaenda „kirjanduslikkusest”.

Kriitikat eristab kirjandusteadusest kriitika aluseks oleva teksti avatus paljudeks tõlgendusteks.

Kirjandusteadlane kõnetab teksti kui jumal, kriitik aga kui inimene inimest.

siiski vääraks. Viimse instantsi tõde kriitiku jaoks pole. Mis annab kriitikule siiski õiguse öelda, et kirjaniku üks või teine teos on parem või halvem eelmisest, et ühel autoril on lugejale ja ajale suurem tähendus kui teisel? See on kriitiku eetika. Kõige muu olulise kõrval (oma maitse kontroll, autori austamine ja mõista püüdmine, formaalne ja ajalooline loogika) tõuseb siin tähtsaimaks vabaduse kategooria. See tuleneb ütlemisvajaduse paratamatusest. Kui teose käsitlejal, kirjanikust kõnelejal, ei oleks omalt poolt midagi lisada, kui ta piirduks ainult vahendamise või teose seletamisega, siis oleks ta lihtsalt kirjanduse vaatleja, kommentaator, mitte veel kriitik. Kriitikuks olemine eeldab missioonitunnet ja see võrdsustab kriitiku kirjanikuga. On aga ka nii, et kirjanik ei suuda alati järgida oma missiooni. Mõnigi kord rahuldub ta käsitööga või laseb end ära osta. Kui seda ütleb talle kriitik, ausalt ja tagamõttega, nagu võrdne võrdsele, siis ei usurpeeri ta oma õigust hinnangule. Konfliktid sünnivad, kui näiteks kirjanik, minetanud enesekriitika või toetudes oma loomingut retseptiooni välistele näitajatele (suur tiraaž, auhinnad ja preemiad, klaköörid), hakkab uskuma enese ainuõigsusse, talumata mingeid kahtlevaid kõrvalhääli, või ka siis, kui missioonitundega kirjanikku satub arvustama äraostetud kriitik.

Näeme, et antagonism kirjaniku ja kriitiku vahel pole põhimõttes, see on pigem sattumuslik.

Ingmar Bergman on väitnud, et kriitik peaks pidevalt tunnetama oma kutsumuse ohtlikkust. Tõepoolest, julguses öelda oma arvamus, väljendada oma veendumusi, ükskõik kui tõestatud või kindlad need ka poleks, on alati eos võimalus jääda üksi või vastanduda üldkäibivale seisukohale. Kuid ohutunne ergutab ka valmisolekut ootamatusteks, tiivustab otsinguid.

1.4. Kriitika võimalused

Kui kriitika seab oma ideaaliks saada kirjanduse filosoofiaks, avanevad ta ees märksa laiemad perspektiivid.

See ideaal nõuab kriitikalt kogu ühiskonna elu ja arenguvõimaluste teadvustamist ja ka mineviku kirjanduspärandi käibelhoidmist. Selline kriitika eeldab ideed, uue genereerimist ja kaitsmist, eeldab, et temas nähakse vahendit mõtlemise ühemõõtmelisusest ülesaamiseks. Tema olemus on määratud ühe dialektika absoluutse seaduse, eituse eitamise seadusega. Seda ei tuleks mõista lahmimisena. Kriitik pole niivõrd tõe kuulutaja kui selle ämmaemand. Meetodit, mida ta kasutab, võiks nimetada sokraatiliseks, s.o ta aitab tõel ilmale tulla.

Kui Norbert Wiener kõneleb oma raamatus „Küberneetika ja ühiskond“ homöostaatilisest protsessist, millega „meie, elusolendid, paneme vastu üldisele lagunemise ja mandumise voolule“ (Wiener 1969: 83), siis võiks vististi kriitikat nagu ka kogu kirjandust pidada vaimseks homöostaasiks. Ümber öeldes üht Claude Lévy-Straussi mõtet, peaksid nii kirjanikud kui ka kriitikud seisma selle eest, et tehnoloogilisele (kui sageli aga tehnikalistlikule!) kahekümnendale sajandile võiks järgneda humanitaarne kahekümne esimene sajand.

Kriitika nagu kirjanduski on vaimne homöostaas.

2. Kriitika pädevus ja eneseteadvus

Arutlegem järgnevalt kriitika pädevuse üle, mis eeldab märksa üldisemate asjade käsitlust, kui seda on kõnelused kriitika rollist, kohast ja toimest ühe rahva kultuuris (ka kirjanduses). Õigupoolest ilmnebki viimati öeldu kriitika olemise – kriitika ajaloo ja praeguse seisuga – ühendamisega kriitika teadvusega, tema enesepädevusega, teoreetilise mõtestatusega. Arto Kytöhonka on kriitika kriitika niisugust valdkonda nimetanud kriitika filosoofiaks (Kytöhonka 1969: 38). Siinkirjutaja ei söandaks oma märkmeid nii väljakutsuvalt hinnata, sest filosoofia eeldab elu sügavama mõtestamise kõrval ka mingit täiuslikku lõpetatust. Ent liikumisena kriitika filosoofia poole tahaks seda esitada küll, kuivõrd siit võiks välja paista üks selle tingimatuid eeldusi – tarkusearmastus.

Kriitika eneseteadvustamist nimetatakse metakriitikaks, mis välja arendatult võib kujuneda kriitika filosoofiaks.

2.1. Olemus ja nähtumus

„Puudutame teost” (silmade, tunnete, mõistusega) kõigepealt kui nähtumust, kui millegi sügavama ilmingut. Küllap peavad nähtumuslikul poolel avanema vähemasti mõned teose olemuslikud jooned, mis lasevad öelda: meie ees on kunstiteos. Küllap on see võrreldav kauplusega, mis kannab silti „Tubakas”, kus peaks antama tubakat (kauplus on täis tubakat, tubakas on olemas, silt viitab olemusele). Kas võime piirduda sellega, otsustamaks olemuse üle? Loomulikult mitte. Nii nagu „Tubaka” silti kandvas kaupluses ei pruugi alati olla tubakat (on näiteks ainult sigaretid ja lisaks veel muud pudipadi), nõnda ei piisa kunstiteose tuvastamiseks ainult selle väliste näitajate (teema, süžee, tegelased, värss-teostes rütm) eritlemisest, tõusku pealegi need näitajad teose olemusest. Peab tungima sügavamale, teose varjatumatesse kihtidesse. Kui selgub, et neid kihte polegi, et ongi ainult teema, süžee, tegelaste abil elu jäljendamine; kui selgub, et kõik olemuses sisalduv asub juba teose pealispinnal, siis pole meie ees päris kindlasti kunstiteos. Olemuse samastudes nähtumusega lakkab objekt olemast. Võib olla surrogaat, näivkunst, mis rahuldab vähenõudlikku lugejat.

Paraku võib juhtuda, et kriitikas käsitatakse ilmunut juba kogemuseelselt kunstina. Kui raamat kaante vahel ja müügiks, küllap on siis ka kunst. Aga iga looming ei ole veel kunstilooming. Uut objekti võib luua olemasolevat jäljendades, aga seda võib luua ka mallina, mis sisaldab nii olemasoleva kui ka ideaalse (võimaliku). Viimane eeldab intentsionaalsust – teadvuse objektiloo-va võime maksimaalset ärakasutamist. (Muuseas, intentsionaalsust vajab ka kriitik!) Kriitika saab niisiis alguse juba arvustatava valikust. Väljapoole kriitikat jääva kohta pole tagantjärele enam kuigi lihtne öelda, kas see on kunst või mitte.

Intentsionaalsus, mis kuulub nii kirjanduse kui ka kriitika olemusse, on teadvuse objektiloo-va võime.

2.2. Põhjuslikkus

Teose põhjuslikkuses avaneb teose aegruum või ka vastupidi – teose aegruumis avaneb ta põhjuslikkus. Põhi ise osutab, et siin on tegemist teose seisukohalt millegi väga olulisega. Selles mõttes on põhjuslikkus olemuse atribuut (nagu ka vabadus, millest tuleb juttu allpool). Mida erksam on kriitika aja- ja ruumitaju, seda suutlikum on ta teose tingituse avamisel. Teosesiseselt tähendab see teose enda loogika, teoses sisalduvate põhjuslike seoste eritlemist (teose struktuur, tegelaste käitumisloogika, kujundisemantika); teoseväliselt teose tekkepõhjuste, teksti ja konteksti, teose ja kirjandusprotsessi, autori loominguloo ja teose retseptiooni analüüsi. Selles osas on olnud eesti kriitika läbi aegade üsna tugev, välja arvatud 1950. aastad, mil kriitikat kummitas põhjuse-tagajärje omavaheline ärasegamine. Kirjandusele tavatseti siis vaadata üldjuhul kui pelgale sotsiaalpedagoogilisele vahendile, tagajärjele, millest saaks tuletada retseptid tegelikkuse jaoks. Kusjuures tagajärje põhjust ei nähtud mitte niivõrd tegelikkuse enda impulssides, kuivõrd tegelikkuse erilises sfääris, ideoloogias, mis on juba ise olemise tagajärg (Kääri 1959: 919). Teadvus oli kutsutud peegeldama teadvust ja teadvus pidi muutma teadvust. 1960. aastatest peale taastus arusaam kirjandusest kui elu spetsiifilisest peegeldusvormist. Kirjanduse tagasimõju ühiskondlikule teadvusele tervikuna, olemisest kõnelemata, nähti nüüd kaudsemana. See tähendas juba kirjanduse suveräänsuse tunnistamist, tegelikkuse realistliku kujutamiseõiguse taastamist. Iseasi on muidugi alati, kuidas kirjandus tegelikkust kujutab: kas elule alla jäädes või sellest kõrgemale tõustes, olemisraskuste ületamisele ärgitades. Siinkirjutaja meelest on kirjanduse ideoloogia just küsimuses *kuidas?* Humanistlik ideoloogia on kõigil aegadel kirjanduses väärtustanud tegelikkuse taasloomise kõrval ka tegelikkusest tundeeluliselt ja vaimselt ees- või üleolijaid, neid erandlikke natuure, keda me järgime, keda võtame endale eeskujuks. Kui me aga oma kirjandusest

praegu leiame liiga harva niisuguseid karaktereid või rahuldume elust endast kirjandusse kopeeritud tüüpidega, siis ühelt poolt kõneleb see kirjanduses ilmnevast dehumaniseerumisest, teiselt poolt aga kriitika enda rikutusest.

2.3. Paratamatus

Tunnistada kirjandust paratamatuse atribuudina tähendab tunnistada kirjandust kogu tema arengus, aga ka kirjanduse suveräänsust tegelikkuse tunnetusvormina.

Kriitika esimene kohus on käsitada kirjandust paratamatusest. Tunnistada kirjandust paratamatu faktina tähendab tunnistada arengut, seda, et ühiskondliku olemise teataval arenguastmel tekib niisugune ühiskondliku teadvuse vorm nagu kunst, milles omakorda kujuneb mitmete teiste teadvuse vormide (mütoloogia, religioon, teadus) koostoimena kirjalik refleksioon. Veelgi enam, tunnistades kirjanduse paratamatust, tunnustatakse ühtlasi ta iseseisvust. Ent areng (liikumine) on pidev. Liikide paljuses ja mitmekesisuses on elu tagatis. Tuleb siis leppida ka kriitika kui kirjanduse enesepeegelduse tekke paratamatusega ja tema suhtelise iseseisvuse tunnistamisega ühiskondlikus teadvuses.

Kuid teke ei tähenda veel eluõiguse saavutamist, paratamatusest kõnelemata. Kõigepealt tuleb end tõestada. Kirjandus on seda juba teinud. Kriitikal aga seisab oma eluõiguse tõestamine veel ees. (Ma ei pea silmas kriitikat totalitaarses ühiskonnas, kus kriitika kui kirjandusliik muutus ja võib tulevikuski muutuda ohtlikuks kirjandusele endale.) Siin ei pääse üles võtmast ärritavat teemat: kriitika üldist sõltuvust mediast. Võiks isegi öelda, et kriitika elab paljuski ajakirjade ja ajalehtede toimetuste armust. Selle näiteks on tõik, et kui kriitik ükskord oma artiklite koguni – oma raamatuni – jõuab, siis loevad seda üksnes vähesed (enamikus kirjanikud, kolleegid, emakeele ja kirjanduse õpetajad). Kriitika niisugusel elitaarsusel on küll ka oma võorus: kriitika lugemise ja mõistmiseni tuleb jõuda, areneda. See eeldab võimet üheaegselt silmas pidada mitut suurust: esteetilist, elutõest ja teoreetilist. Kuid teiselt poolt leitakse ikka põhjust väita, et kriitika on efemeerne. Ta hajuvat

üldises infotulvas ja müras. Ta võime mõjutada oma kaasaegset lugejat on üürrike ning tagasihoidlik.

Kriitika eluõigust on võimalik saavutada ühel teel – tõestades ta asendamatus. Asendamatu on see, mis kiirgab üksnes eriomast. Kas kriitilisel tunnetusel on võimet areneda asendamatuks? Võimet ehk on, kuid kas on ka võimalusi? See eeldab kõigepealt selget vahe- tegemist küsimuses, kus lõpeb ajakirjandus kõigi oma funktsioonidega ja kust algab kriitika.

2.4. Paratamatus ja juhuslikkus

Ka paratamatuse-juhuslikkuse eritlemine on teose põh- juslikkuse avamine. (Dialektika kategooriate eristamine üksteisest puhtal kujul on usutavasti võimatu: pidevas üleminekus avaneb üks teise läbi, sarnanedes elavhõbe- daga, mis naljalt koos ei püsi, kuid mille ühtesulatamine on imeteldav.) Kas mingi nähtus teoses (motiiv, karak- ter, kujund) on juhuslik või on tal paratamatuse pitser, ehk jälle kas mingi teos või eluhoiak üldises kirjandus- pildis on juhusest või paratamatusest tingitud – need küsimused muutuvad tähtsaks, kui tahetakse teose või kirjandusprotsessi olemust mõista, aga samamoodi ka arengut ennustada.

Ent olles kord juba juhuse määratlenud, on oluline ka meie suhtumine juhusesse. Harald Keres, kes on nime- tanud paratamatust „suurte arvude pealisehitiseks“, kirjeldab kujukalt olukorda, mis tekib siis, kui suhtuda juhuslikku üksikfakti ainult kui juhusesse. Meie üksi- kud, võib-olla tahtmatudki looduse saastamise juhud viivad ikkagi ökoloogilise katastroofi poole, olgu see- juures üldine orientatsioon kui tahes vägevalt saasta- misvastane (Keres 1980: 1734–1735). Nii on ka suhtumi- ses kirjandusse. Üksik juhuslik mittekirjanduse fakt võib jätta külmaks. Nende juhuste korduvus võib luua aga „suurte arvude pealisehitise“, uue kvaliteedi, uue arusaama kirjanduse võimalikkusest – eksisteerida näi- teks ainult meeelahutusena. Kriitika, mis võtab endale missiooni säilitada kirjanduses n-ö ökoloogilist tasa-

kaalu, on juhusetundlik. Nii nagu püütakse hoida elu inimeste jaoks, et see kõlbaks veel järglastelegi, nõnda on kriitika kutsutud hoidma kirjandust – et seda loeksid meie järglasedki.

2.5. Paratamatus ja vabadus

Paratamatuse ja vabaduse seose dialektilist olemust on nähtud Spinoza kuulsas teesis: „Vabadus on tunnetatud paratamatus.” Kunstiteose interpretatsioonis tähendab see kunstiteose olemust määrava alge – kujundi – tunnistamist paratamatu eeldusena. Kui kunstnik või kirjanik on seda tunnistanud (tunnetanud), siis on ta ka vaba kujundi valikus ja loomisel. See pealtnäha lihtne ja enesestmõistetav asi on põhjustanud eesti kriitikaloos küllaltki palju sekeldusi. Tuletatagu meelde kas või uue luule poleemikat 1950. aastate lõpul. Ühiskonna intellektualiseerumine (harituse kasv), vabane mine dogmatismi surutisest kui põhjus peegeldus üsna pea ka kirjanduses kui tagajärjes. Tegelikuses ja kirjandusteadvuses toimunud nihe (kirjanduse mõistmine kunstina) väljendus kujundi komplitseerumises, mida aga mitmed kriitikud ei mõistnud või pidasid koguni kahjulikuks, sest see võimaldavat varjata autori tagamõtet. Või jällegi melu, mis saatis väikese inimese kujundit 1960. aastate teise poole proosas.

Kirjaniku vabaduse (st õiguse vabaks kujundimänguks) väärtõlgendamine (tagamõtete otsimine) seisneski tookord selles, et kujundit üritati mehhaaniliselt taandada tegelikkusele. Kuna kujund aga ei allu niisugusele menetlusele, siis kiputi süüdistama kirjanikku ja nõuti kujundi lihtsustamist.

Kirjaniku vabadus realiseerubki tõeliselt alles aine kujundamisel. Just kujundilisis on see, mis eristab näiteks Mati Undi olustikuromaanide „Sügisball” tolle aja ühemõõtmelistest olustikuromaanidest. Kujundilisis on ka see, mis tõstab Jaan Krossi „Pöördtoolitunni” ja „Keisri hullu” kõrgemale tavakäsitluses valitsevast ajaloolise proosa mõistest, tasemele, kus väljamõeldis ja

Kujund kunstiteose vältimatu eeldusena põhjustab ühtlasi looja vabaduse.

tegelikkus sulavad lahutamatuks kunstitervikuks ja kus arutus selle üle, kas Krossil oli õigus esitada Eugen Jannsenit või Timotheus von Bocki ajaloolises plaanis just sellisena, nagu ta esitas, on mõttetu ning tähendaks loodud kunstiterviku lammutamist.

2.6. *Tertium non datur*

See Aristoteleselt pärit formaalse loogika põhiseadusi – kolmanda välistamise seadus – on saatnud varjuna otsustusi ja hinnanguid kogu kriitikaaloo vältel. Avaneb ju kriitika õigus hinnanguks juba ta mõiste etümoloogias – kohtumõistja. Küllap siit ka huvi, missugune see hinnang peab olema (kui pooldav või karm?) ja kuidas peab see väljenduma. Kunsti puhul on kolmanda välistamise seadust võimalik põhimõtteliselt rakendada üksnes ühe kõige üldisema, aga siis ka määravaima otsustuse puhul: teos kas on kunstiteos või ta ei ole seda. Ehk ümber öeldes: kui teosel pole esteetilist väärtust, siis pole tal ka teisi väärtusi (Соловнич 1980: 93–94).

Paraku kiputakse seda asjaolu unustama. 1950. aastate algupoolel langetati eesti kriitikas hinnanguid selle järgi, kas teos illustreerib piisavalt tegelikkust, päevatõdesid ja skeeme, ei küsitud aga hoopiski, kas see ka kunst on. 1950. aastate keskel jõuti kriitikas kunsti kui vahendi tunnistamiseni. Arvustustesse ilmusid otsustused *à la* „teos on kantud kaasaja tundest, aga kunstiline teostus jääb nõrgaks“, st teosel pole küllaldast esteetilist väärtust, aga tal on seejuures teisi väärtusi (aktuaalne probleem, teema jne). Nüüd ollakse niisugustest otsustustest üle saamas, või on nad siis nii varjatud, et ei tor-ka enam silmagi.

Ent edasi. Tuvastanud kunstifakti olemasolu, ollakse samas väljunud formaalloomikast ja sisenenud kunstiloogikasse. Kunstiloogika ei kattu formaalloomikaga. Ja siin on kolmas võimalus küll alati antud, kolmas tee alati avatud. Muidugi tekib hulk küsimusi: kus on kunsti ja mittekunsti piir, kas see on üldse olemas ja kas piiri kindlaksmääramine on vajalik? Kriitika põhienergia

Kunstiloogikas on alati olemas ka kolmas võimalus. See on küsimus kunsti piiridest, mille selgitamisele kulub kriitika põhienergia.

kulubki piiri otsimisele iga üksiku teose puhul. Loomulikult ei tähenda see, et kriitika peakski muutuma kunsti piiride ettekirjutajaks. Piiriküsimuses jääb kriitika ikkagi järelkõndijaks, juba ilmunud kirjandusteoste selekteerijaks, teotsijaks mittekunstist kunsti. Avastanud aga kunsti, siis on tõesti juba maitseasi (kunstiobjekti tuvastamise seisukohalt koguni ükskõik), kas see kriitikule meeldib või mitte, on see hea või halb kunst. Eesti kriitika jõud on kulunud enamasti kriitiku enese maitseotsustuste eksponeerimisele ja põhjendamisele. Ühes arvustuses püütakse ühendada otsustused hea ja halva üle, jaatus ja eitus, voorused ja puudused. Vooruste ja puuduste loetelu oli näiteks 1970. aastate retsensiooni dominante. Kriitika meetodis võiks nimetada niisugust nähtust doseeritud hinnangulisuseks. Kui voorusi ja puudusi sai võrdselt, siis oli tulemuseks keskmine – neutraalne null, nagu ikka siis, kui võrdne arv plusse „söb ära” võrdse arvu miinuseid. Kui miinuseid näis kogunevat plussidest rohkem, siis püüti jõuda nullefektiini vooruste paigutamise retsensiooni lõppu, jätmaks muljet plusspoole võimsusest. Kuid niisugune arvustus oli üksnes näivalt tasakaalustatud, piirdudes teesi (jaatamise) ja antiteesiga (eitamisega). Tegelikult polegi üheaegne täpne teadmine heast ja halvast võimalik, sest ühte väljendatakse teise kaudu, üks eeldab teise olemasolu. Võrdleksin seda olukorraga kvantmehhaanikas. Nimelt avastas Nobeli preemia laureaat Werner Heisenberg 1927. aastal nn määramatuse relatsiooni seaduse, mille järgi osakese kiiruse ja asendi üheaegne täpne määramine pole võimalik, sest ühe suurust saab mõõta üksnes teise suuruse kaudu. Kriitika puhul väljenduks see nii, et hea hinnangu suurust saab tuletada halva kaudu (mida vähem head, seda rohkem halba) ja vastupidi. Pealegi lisandub veel risk, et see, mida täna heaks peetakse, võib juba homme osutada halvaks. Sellest relatiivsuse kitsikusest välja pääsemiseks on pakutud (nt relativistlikus eetikas) heast halvale ülemineku jälgimist, määratlemata täpselt, mis on hea või mis on halb. Kui siiski peetakse oluliseks väljendada oma maitset,

millest üleminekumeetod loobuma kutsub, siis tundub olevat perspektiivseim rajada väärtusotsustused eituse eitusele, luua n-ö konstruktiivset kriitikat. Kuidas see siis käiks?

Selleks, et jõuda formaalloogikast kunstiloogikasse, tuleb kõigepealt tõestada, et arvustatav teos on kunsti-teos, või peaks niisugune otsustus väljenduma juba kriitiku valikus. (Mõistagi, kuna kunstifakti määratlejad on kriitikud, siis tuleneb siit ka vastav piiratus: mis ühele on kunst, ei pruugi seda olla teisele. Eriti ilmneb see suhtumises kirjanduse piirjuhtudesse. Seesugust suhtelisust pole vaja häbeneda. Küsimus on selles, kuidas ühel või teisel kriitikul õnnestub tõestada, et loetud teos on just tema meelest kunst või vastupidi.) Seejärel, tõedes, et teoses kui kunsteoses on midagi, mis kriitikule ei meeldi ja mis arvatavasti ei meeldi teistelegi, eitatakse teost, samal ajal asetatakse selle kõrvale aga oma arusaam, võimalus, mudel, jättes ruumi veel teistelegi mudelitele. Nii – eituse eituse läbi – sünnib dialoog teose, autori ja lugejaga.

Kui aga teos vastab kriitiku esteetilisele maitsele ja ideaalile, siis on konstruktiivsele kriitikale võõras asuda järele noogutama teoses peituvatele väärtustele. Konstruktiivne kriitika arendab teost omal tasandil edasi, v õ i m e n d a d e s väärtuslikku kõigi oma vahenditega, näidates lugejale seda, mil viisil võib kunstitõde olla vajalik elutõe mõistmisel (dialoog ühiskonnaga). Kriitiku hinnang teosele on seejuures vahendatud. Nii saab kriitikast kirjanduse filosoofia või, kui see liialt pretensioonikalt kõlab, siis kriitika kui iseseisev, suveräänne tunnetusvorm. Ei ole aga tapvamat kriitikale kui kanda kriitikasse mehhaaniliselt üle tegelikkuse vastuolulisus ja nõuda seejärel kriitikalt skeemlahenduste alusel, et ta muutuks kirjanduse tehnilise järelkontrolli osakonnaks.

KIRJANDUSKRIITIKAST LÄHIVAATES

Siinne arutlus on üks katsetest määratleda kriitika mõistet ja olemust, teades, et seesugune määratlemine protsessina on tegelikult lõppematu. Oleks kujuteldamatu, kui mõisted püsiksid oma kindlas toimeväljas nagu mundrinööbid, mille õmblemine mis tahes rõivale annab sellelegi mundri välimuse. Paraku – ja eriti humanitaarias – mõisted nihkuvad: nad eemalduvad oma singulaarsest seisundist (algtähendusest) nii ajaliselt kui ka ruumiliselt. See teeb huviäratavaks singulaarse seisundi enda (mõiste tekkemoment), samuti kõik paisumisel-kasvamisel toimunud muutused. Tuleb leppida, et iga määratlemine on valik, piiramine, millegi eitus ja millegi välistamine. *Definitio est negatio*. Igas lähenemises on seega võimalik kas seni välistatu nüüdsest juurde arvata või vastupidi – uusi piiranguid luua. Seepärast tundub mõnikord, et parem on hoopis loobuda nimetamast ja määratlemast. Seda paradoksaalset olukorda seoses kunsti mõistega on kujukalt kirjeldanud Ülo Matjus (1984: 650). Aga nagu tema ei saanud vältida objekti käsitlemisel objekti nimetamist, ei saa seda siingi kriitika puhul, ehkki soov tabada midagi enam kui ainult mõistega antut on olemas. Kanti tees, et kogemus ei suuda mõistust kunagi täielikult rahuldada (Kant 1982: 128), näib siin paika pidavat. Ent ka kogemus ise on see, mis mõistuses rahuldamatust tekitab: kriitika uusi ilminguid märgates võib ühtäkki leida end olukorrast, kus loetu ei vasta senisele kujutlusele kriitikast, ja kui just ei taheta kogemust eitada, siis tuleb mõiste enda juurde tagasi minna, sest „kõik definitsioonid on olemuselt *ad hoc*” (Ogden, Richards 1923: 111) ja „olemuslikult ebatäpsed on ka teaduslikud mõisted” (Allik 1981: 105). Selles ongi tagasituleku õigustus ja koguni vajadus.

1. Kunstikultuur ja (kirjandus)kriitika

Kunstikultuuris (vt Aarelaid 1979: 708–718; Kaevats 1979: 1131; Каган 1971: 577) võib eristada kaht aspekti: sünkroonilist ja diakroonilist. Sünkroonilist aspekti esindavad praegu loodud või loodavad kunstiväärtused ning nende retseptioon, diakroonilist aga kogu kunstiajalugu (sealhulgas kirjanduslugu) ja traditsioonid. Mõlemad aspektid on omavahel tihedas põimingus, teineteiseks üleminevad. Protsessi võib võrrelda inimese lühi- ja püsimalu vahekorraga. Noorena ollakse võimelised meelde jätma nii hetkel toimuvat kui ka õppima-kogema püsimalu tarbeks, vanaks saanuna ei mäletata sageli enam, mida tehti eile või kuhu jäi äsja käes hoitud asi, küll aga võidakse üksikasjadeni kirjeldada mõnd lapsepõlveseika. Nii on kultuuridegagi. Noortele kultuuridele on tähtis see, mis toimub praegu, ja kogu vähene minevik või minevikuks saanud kogemus rakendatakse hetkemälu teenistusse, vanades või end juba küllalt küpsena teadvustavates kultuurides on seevastu minevikus olemas seegi, mida luuakse olevikus (loodavas on siis tähtsad parafrasid ja tsitaadid). Kõige selle tõttu on kahe nimetatud aspekti eristamine vähemasti kunstikultuuris äärmiselt tinglik (praegune muutub ajalooks ja ajalugu, traditsioon aktuaalseerub igas hetkes), samuti kui kunstikriitika (*resp* kirjanduskriitika) koha leidmine selles.

Üsna üksmeelselt on tunnustatud kriitikat kui korrastajat, kui reguleerivat mehhanismi. Nimelt rõhutatatakse kriitika ja kunstikultuuri suhestamisel kriitika korraldavat toimet, silmas pidades ta ratsionaalset ollust, ja lähendatakse teda niiviisi teistele ratsionaalsust manifesteerivatele valdkondadele (nt loogikale).

Kriitika ratsionaal-loogilise tuuma ideed ja sellest tuletatud kriitika regulatiivse funktsiooni teesi võib märgata juba õige varastes uurimustes. Igatahes 19. sajandil esitas ühe ilmekama kriitikakäsitluse kirjanduse uurimises sotsiaalajaloolist meetodit pooldav inglise luuletaja ja kriitik Matthew Arnold (1822–1888). Essees „Kriitika ülesanded meie ajal” (1864) on ta kirjutanud:

Kunstikultuur toimib kaheaspektilise protsessina. Sünkroonilist aspekti esindavad mingil ajahetkel loodud kunstiväärtused ning nende vastuvõtt, diakrooniline aspekt ilmneb ajaloolises kontekstis ning loomingu vahekorras traditsiooniga.

„Kriitika ülesanne, nagu ma juba ütlesin, on näha kõigis teadmiste valdkondades – teoloogias, filosoofias, ajaloos, kunstis, teaduses – objekti niisugusena, nagu ta tegelikult on. Niisiis kujundab kriitika lõppude lõpuks niisuguse vaimse situatsiooni, mis on igati loova ande vääriline. Ta [kriitika] määrab kindlaks ideede süsteemi, kui just mitte absoluutselt õige, siis ometi õigema kui see, mis oli enne, aitab parimatel ideedel esile tõusta. Seejärel levivad ideed ühiskonda, sest tõde kontrollitakse elus, ja just niisugusel pinnasel puhkevad õide suured kirjanduslikud saavutused.” (Арнольд 1981: 112.)

Väide kriitika korrastavast toimest juhib omakorda küsimuse juurde, missuguses kunstikultuuri punktis see korrastav toime avaldub. Kunstikultuuri sünkroonilist aspekti kujutatakse tavaliselt märksõnadega *tegelikkus – autor – teos – lugeja (vastuvõtja) – tegelikkus*. Kriitika funktsiooni nähakse selles süsteemis eristatavate paari-de (tegelikkus-autor, autor-teos, teos-lugeja, lugeja-tegelikkus) vaheliste seoste analüüsis. Ei saa aga eitada kriitika osa ka kunstikultuuri diakroonilises aspektis. Kriitika tegutseb siis vahetalitajana kultuuri hetke- ja püsimalu vahel, mõõtes tänase loomingu võimalusi püsimalust võetud teoste ja väärtustega. Ilmneb, et nii korrastava toime kui ka vahetalitaja ambitsioonide poolest võistleb kriitikaga kirjandusteadus. Põhiväitlus keskendub siin tavaliselt küsimusele, kas kriitika on see, mis jääb kirjandusteadusest üle, või see, mis talle eelneb. Eeldatakse, et mõlemas valdkonnas on midagi ühendavat ja midagi eristavat. Niisugune eeldus on tegelikult kompromisseeldus. Alternatiivne seisukoht on, et kriitika ja kirjandusteaduse vahekord on antinoomia, sest kummagi ala käsitlusobjekt ning objekti eksisteerimisviis on üks ja seesama. Teos kõneleb ja teised kuulavad, teos kõneleb niikaua, kuni teda kuulatakse. Sõltub kuulaja asendist, kas ta teost kuuleb (ja püüab mõista) kriitiku või kirjandusteadlasena. Allpool on põhjust selle juurde veel tagasi tulla, siin tahaksin vaid osutada, et eritlejal enesel on sellel vahealal võimatu puhtakujulist ja täpset piiri määrata, tema näeb ainult seda, mis jääb

piirist ühele või teisele poole, ja just nende poolte kaudu on ta ka sunnitud piiri markeerima. Juri Borev väidab, et kunstikriitika realiseerib end kunsti ja esteetika piiril ja tõlgib kunstikeelt teistsugusesse semiootilisse süsteemi (Борев 1981: 23).

Roland Barthes on eristanud kriitika ja kirjandusteaduse sel moel, et kriitikat peab ta tähenduste andjaks (*donation de sens*), kirjandusteadust aga tähenduste või sisu tingimuste uurijaks (*une science des conditions du contenu, c'est-à-dire des formes*), mis sellisena on „teadus vormidest“ (Barthes 1966: 56–57). Igor Černovi arvates on tähenduse eksplitseerimine nii kriitika kui ka kirjandusteaduse (neid kokku võttes) esmaülesanne (Černov 1977: 198).

Nii või teisiti, arutlused kriitika kohta üle juhivad veelgi sügavamale, kriitika ja tekstide vahekorra juurde.

2. Kirjanduskriitikast metatekstina

Kirjanduskriitika on metatekstide, s.o tekstide kohta käivate, tekste kirjeldavate tekstide ning tekstimanipulatsioonide käsitleva teooria objekt. Et asjaomane erialakirjandus, alates Mihhail Bahtini uurimustest (Бахтин 1975: 203–212), on tagasihoidlikugi ülevaate tegemiseks määratu suur (vt Тороп 1981: 33–34), siis piirdutagu üksnes põhiseisukohtade sedastamisega. Bahtini traditsiooni järgides lähtugem teksti enda iseloomustamisest, kuigi põhimõtteliselt on võimalik ka vastupidine liikumissuund, n-ö väljast sissepoole. Viimasel juhul on tavaks kõnelda kriitikast kui „intertekstuaalsest konstruktist“, mis kujutab endast märkide jada, millel on tähendus üksnes seoses teiste tekstidega, mida ta vastu võtab, tsiteerib, parodeerib, eitab või muundab (Culler 1981: 38). Aga tekstigi määratlemisel on tähtis taust, vaatekoht, millelt seda tehakse. Lähtun siin seisukohast, et „tekst on semiootiline ruum, milles keeled vastastikku toimivad, interfereeruvad ja hierarhiliselt organiseeruvad“ (Lotman 1990: 287). Juri Lotman järeldab, et

Kunstikriitika realiseerib end kunsti ja esteetika (s.o kunstiõpetuse) piiril, tõlkides kunstikeelt teistsugusesse märgisüsteemi.

Kirjanduskriitikas antakse teosele selle kirjanduslik tähendus, kirjandusteadus uurib aga selle tähenduse tingitust.

Kirjanduskriitika on metatekstide teooria objekt. Metatekstideks loetakse kriitiliste tekstide kõrval ka tõlkeid, antoloogiad, kirjanduslugu, kirjandusõpetust – kõike seda, mis lülitab kirjanduse meie vaimsesse maailma. Metatekstide teooria uurib selle lülitamisprotsessi olemust ja toimet.

Tekst on semiootiline, st märgiline ruum, milles keeled vastastikku toimivad, interfereeruvad ja organiseeruvad.

tekst antakse kollektiivile varem kui keel (kood) ja et keel „arvutatakse välja” tekstist (Lotman 1990: 283). „Kultuurisüsteemis,” väidab Juri Lotman, „täidavad tekstid vähemalt kaht põhifunktsiooni: tähenduste adekvaatset edasiandmist ja uute tähenduste loomist.” (Lotman 1990: 283, 276.) Ilukirjanduslikud (verbaalsed) tekstid, mis on vaid üks liik tekste ja mis baseeruvad loomulikul keelel, kuid asuvad samas ka „nende kohal” ja on pidevas dialoogis teiste tekstidega, paistavad silma oma ilmekuse, piiritletuse ja struktuursusega (Лотман 1970: 67–69).

Õigusega võidakse küsida, kuhu jääb siis teos, kui kõik muuta tekstideks ja kõiges näha tekste. Teksti ja teose vahekorda on teravmeelselt iseloomustanud Roland Barthes. Kõigepealt ütleb ta, et teksti pole võimalik käsitada objektina, mida saaks n-ö kalkuleerida (*compute*). Oleks asjatu üritus püüda tekstide hulgast selekteerida materiaalseid teoseid. Vahe seisnevat järgmises: teos on substantsi fragment, mis hõlmab osa raamatute ruumist (nt raamatukogus), tekst aga on metodoloogiline väli (*methodological field*). Tekst ei ole siis teose lahtikomponeerimine, vaid on ise teos, seda nüüd juba (suure tähega) Teksti ühe kujuteldava osana. (Vrd J. Lotman: „Tekst otsekui koondub üheksainsaks jagamatu tervik-tähendusega „suureks sõnaks”, millel on ühtne ja üldine tähendus.” (Lotman 1990: 236.)) Järelikult ei saa tekst seisma jääda (näiteks raamatukogu riulile), liikumine teosest teosesse on teksti olemust loov, konstitutiivne omadus. Rohkemgi, Barthes arvab, et tekst ei päädi ka ainult (hea) kirjandusteosega, vaid jätkab hierarhilist suhestumist teiste tekstidega. Teose ja teksti seesmisest aktiivsusest tuleneb, et teos on mõõdukalt, tekst aga radikaalselt sümboolne. Teksti iseloomustab ta ka kui stereograafilist paljust (Barthes 1977: 155–164).

Interobjektulist ja -subjektulist liikumist on pidanud teksti põhiomaduseks eesti uurijadki. Peeter Toropi määratluse järgi on tekst looja ja vastuvõtja teadvuse vahel kulgev protsess, st et nii selle protsessi lõpp kui ka algus on inimese psüühikas (Торон 1982: 167). Mõni-

Tekst on metodoloogiline väli, teos aga füüsiliselt tajutav objekt.

Tekst on looja ja vastuvõtja teadvuse vahel kulgev protsess.

kord on protsessiks peetud kunstiteost, teksti aga käsitletud kui midagi etteantut, mis eelneb teose lugemisele-vastuvõtule (Поляков 1978: 36).

Teksti mõiste ületähtsustamine, mis omakorda näib johtuvat sellest, et kõik on võimalik taandada suhtlemisele, kommunikatsioonile, võib nii mõneski teistsuguse vaatenurgaga harjunud uurijas „tekstfoobiat“ põhjustada. (Olgu see muu hulgas öeldud ka eneseirooniaks!) Igatahes võib metatekst (kriitika) selles üldises tekstistumises varju jääda. Teatavas mõttes saab ka kriitikat redutseerida tekstile, sest kriitikagi püüab tähendusi adekvaatselt edasi anda ja uusi tähendusi luua. Metatekstide teoorias aga, milles üks huvitavamaid suundi on Anton Popoviči metatekstide tüpoloogia, iseloomustatakse kriitikat metatekstina selle järgi, kuidas ta on seotud prototekstiga (milleks on tekst kriitika suhtes). Prototeksti kasutatakse metatekstis kui tervikut (Popovič 1975: 1–8; Тороп 1982: 38). Kriitika metatekstilisus avaldub veel ta variantsuses. Nii nagu kirjandusliku teksti puhul tähendab metatekst autori kavatsusele järgnevaid mustandeid ja teose variante (Тороп 1982: 168), nii on kriitikagi lihtsalt üks paljudest teksti eksisteerimisvõimalustest.

Ent võiksime küsida nüüd ka nii: kas tekst ilma metatekstita saab funktsioneerida? Ei, sest see tähendaks teksti peatumist, viimane omakorda kogu süsteemi hävingut. Nimelt, „ükski kultuur ei saa funktsioneerida ilma metatekstideta ja tehiskeelsete tekstideta“ (Lotman 1990: 284).

Tekst (ja tema järel ka metatekst) tekib objekti üleminekul objektiks subjektis. Tähtis on üleminekuhetk, kohtumine.

Püüdes integreerida kaht vaatlustasandit, kulturooloogilist ja semiootilist, näib olevat võimalik sedastada kriitika kohta järgmist.

1. Kriitika on tähenduste stiihia korrastaja. Sõna mõistelise külje uurijad räägivad sõna põhi- ja ülekantud tähendusest. Eristatakse veel üldist ja individuaalset, keskset, lisa- ehk realiseeritud ja emotsio-

Kriitikatki võib vaadelda kui üht teksti paljudest eksisteerimisvõimalustest. Kriitika metatekstilisus ilmneb kriitika järgnevuses tekstile või kõrgumises (teiste) tekstide kohal.

naalset tähendust. Nimetatud põhiliigitust diferentseeritakse omakorda nii, et tehakse vahet sõnade põhi-, vaba, püsi- ja episoodilise tähenduse vahel. Kõik see kehtib üheainsa sõna kui lingvistilise ilmingu kohta. Aga mis siis veel rääkida teosest kui sõnade kogumist ja tekstist kui tähenduste võimendist. Arusaadav, et ühel hetkel peab siin korrastav jõud mängu tulema ja üks selline jõud ongi kriitika.

2. Ilukirjanduse ja kriitika vahekord on samakujuline keele ja mõtlemise, märgi ja tähenduse vahekorraga. Tuntud psühholoog Aleksei Leontjev tuletab keele ja mõtlemise vahekorra mõtlemise geneesist. Tegutsev inimene teadvustab esmalt oma tegevuse vahetu eesmärgi. See omandab tähenduse. Tähendus fikseerub, peegeldub keeles. Keelelise vormi saanud tähendus kujutab endast ühiskondliku teadvuse sisu ning muutub ühtlasi indiviidide „reaalseks teadvuseks”, objektivseerides ka peegeldatava objekti subjektiivset tähendust (Леонтьев 1981: 296). Piltlikult võiks seda võrrelda pähkli või mis tahes vilja valmimisega. Keele kujunemine on nagu koore kasvamine tuuma ümber, tuum omakorda areneb õiepõhjast, mis on õitsemise (meie mõistes loova tegevuse) tulemus. See mudel peaks töötama ka teksti ja metateksti vahekorra, kõigi kirjanduse ja kriitika vahekordade iseloomustamisel. Kriitika kasvab kirjanduse ümber. Selles mõttes on kriitika kirjanduse kest, koor. Kriitika poolt vaadatuna on kirjandus kriitika sisuks, kirjanduse poolt vaadatuna on aga kriitika kirjanduse vorm.

Kriitika ja kirjanduse vahekord on sarnane keele ja mõtlemise, märgi ja tähenduse vahekorraga. Kriitika kasvab kirjanduse ümber. Selles mõttes on kriitika kirjanduse vorm.

3. Kriitika kui meedium ja arbiter

Olen iseloomustanud kriitikat kui vahekohtunikku ja seadnud selle kriitika omaduse sõltuvusse tema iseolemisele: kriitika, olles ise, ei ole mitte kohtunik, millele küll viitab kriitika mõiste etümoloogia, vaid pigem vahekohtunik kirjanduse ja elu, kirjanduse ja ühiskonna, kirjanduse ja lugeja, kirjanduse ja mitte-

kirjanduse vahelises dialektalistest vastuoludest küllastatud suhestumisprotsessis (Veidemann 1984: 386). See mõte vajab täpsustamist. Tuleb vastata küsimustele: 1) milline on kriitika funktsionaalse määratlemise puhul kirjanduse osa ja 2) missugune on sel juhul kriitika toimeväli.

Minu tookordset arutlust juhtis arvamus, et sõjajärgne eesti kirjandus oli oma arengus jõudnud enda kui ühiskonna ühe elulise funktsiooni äratundmiseni, teadmiseni, et nüüdsest on ta suures osas ka isereguleeriv süsteem ja et kriitika, kui ta tahab jõuda kaugemale lihtsalt kirjanduse vahendamisest, saati kantseldamisest, st kui ta ei taha jääda ainult karavani peale haukuvaks koeraks, siis peab ta tingimata vahetama olemisviisi. Näiteks 1983. aasta kriitika ülevaates pidas M. Lauristin positiivseks jooneks kriitika esinduslikkust kirjanduse suhtes, mis avab uusi võimalusi ka kriitika eneseteadvustamiseks (Lauristin 1984: 553–554). Selleks uueks olemisviisiks ongi kriitik(a) vahekohtunikuna. Tegelikult aga on ka see kriitika seisund juba tagajärg. Kriitikalike vahekohtuniku rollis eelneb kriitika meediumina.

Meediumi on selle algtähenduses tavatsetud tõlgendada vahetalitajana vaimumaailma ja inimeste maailma vahel. Siinses kontekstis ei mõisteta meediumi sugugi nii metafüüsiliselt. Kriitika kui meedium on ühelt poolt kirjanduse ja ühiskonna, inimese ja kirjanduse vaheliste seoste, mõjude ning tendentside sotsiaalfilosoofiline mõtestaja. Seda mõtet on eestikeelses ühiskonnateaduses väljendatud juba 1970. aastate lõpul (Ruutsoo 1979: 629–631). Teiselt poolt on aga kriitika nii kirjaniku kui ka iga lugeja teejuhth sel viisil mõtestatud vaimumaailmas. Kriitiku kui meediumi objekt ei ole vastuvõtjast sõltumatu, iseendas elav ja toimiv ning iseendasse sulguv teos, kuigi uskriitikud teda selliseks peavad. Tema objekt ei ole ka lugeja oma valmisoleku ja alateadvuslike ootuste horisondiga, nii nagu see on uushermeneutikute arvates. Kriitika kui meedium on autori ja teose, kirjanduse ja lugeja ning kirjanduse ja elu vahekorra mõtestaja, seda vahekorda määranud

või mõjutanud ideaali uurija ning väärtustaja. Kirjandusega seob meediumi see, et ta vahendab ideaali, uurides kirjanduse kujundlikkust ja sümboleid sel määral, mil määral ideaal kehastub kujundis. Ühiskonnaga aga seob kriitikut kui meediumi see, et ta uurib ja interpreteerib ühiskonnas käibivaid koode, mis aitavad mõista üht või teist kujundit ja siis ka üht või teist ideaali. Et ideaal on omakorda tegelikkuse enda seesmine, immanentne arengutendents, siis vahendab kriitika nii tegelikkust kui ka tegelikkuse objektiivseid seaduspärasusi. Kuigi kujund juhib kriitikut ideaali avastamise ja sõnastamise poole, peab kriitika tunnistama ka oma võimaluse piire, sest „sümbolstruktuuride lahtimõtestamine on sunnitud liikuma sümboli tähenduste lõpmatu se (minu sõrendus – R. V.) poole, seetõttu ei saa ta muutuda teaduslikuks täppis teaduslikus mõttes“ (Бахтин 1975: 209). Aga ta võib muutuda kirjanduse filosoofiaks. Kirjandusel endal on selleks võimalusi vähe, mis omakorda ei tähenda kirjanduse filosoofilisuse eitamist (Olsen 1984: 91–93). Igatahes on kriitikal rohkem võimalusi kujuneda kirjanduse filosoofiaks. Kuni selle piirini (või teispoolsuseni?), kus elu kogetakse üheainsa totaalse sõnana.

Loometegevust on võimalik iseloomustada jälgendava (imiteeriva), laiendava (produtseeriva) ja loova (kreatiivse) tegevusena, kusjuures igaüks neist kujutab endast erineva intensiivsustastmega suhtumist tegelikkusesse. Jälgendava suhte tulemuseks on tegelikkuse tõepärane koopia. Lisava, laiendava suhte tulemuseks on tegelikkuse täiend. Kreatiivse suhte (ja tegevuse) tulemuseks on eriti kõrge sümboolsusega tekst, millel on võime toimida tegelikkuse suhtes teise maailmana, milles üldistuvad kas või kogu aegruum, kõik inimene-olemise aspektid ning mida tajutakse nii omatavana kui ka soovitatavana.

Esitatud kolmikjaotust võib kohaldada kriitikalegi. Jälgendav, imiteeriv on niisugune kriitiline tekst, milles prevaleerivad teose passiivne ümberjutustus ning objekti keel. Produktiivne, laiendav või lisav on kriitiline tekst, mis surub teosele peale oma kontseptsiooni ning

mis valdavalt kasutab mingi teise valdkonna (sotsioloogia, ajalooteaduse, kirjandusteaduse, psühholoogia jms) keelt. Kreatiivne kriitiline tekst ühendab teose, tausta ja oma kontseptsiooni harmooniliseks tervikuks. Objekti ja metakeel sünteesitakse siin uuel tasandil. Niisugune tekst on võimeline funktsioneerima lugeja jaoks ka ilma proto-, st lähtetekstita, mille teadmist kaks esimest kriitikatüüpi eeldavad.

Tuleks aga küsida, kas kriitika meediumina minetab oma hinnangulisuse. Jah, sel määral küll, et hinnang muutub vahendatuks. Vahetu hinnang väljendub nüüd ainult valikus. Vahendatus tähendab seda, et kriitika, pürgides ise kreatiivsusele, otsib kreatiivsust ka kirjandusest. Kreatiivsus muutub mõõdupuuks kriitikale endale ja selle mõõdupuuga lähenetakse kirjandusele. Ent põhimõtteliselt ei kao hinnang kuhugi, sest kõigel toimuval on väärtuseline tähendus.

Niisiis, kriitika kui arbiter on kohtunikuks saanud meedium. Kriitika kui kohtuniku ja kriitika kui vahekohtuniku erinevust võiks kirjeldada järgmiselt. Kriitika kohtunikuna teeb oma otsuse süüaluse (kirjanduse) ja süüdistaja (lugeja) tunnistuste alusel. Kriitika vahekohtunikuna on arbiter selle algtähenduses – pealt-nägi ja, tunnistaja, kes vahemehena esindab nii kirjandust kui ka lugejat sedavõrd, kuivõrd need teda selleks (paratamatult) on usaldanud. Aga peale nende esindab ta ka kedagi või midagi kolmandat, kelle või mille tunnistus on talle niisama tähtis kui kirjanduse ja lugeja tunnistused või isegi tähtsam. Ent kolmanda tunnistusi (olgu selleks ühiskondlik või esteetiline ideaal või ideaalist juhitud kirjanduse ja kriitika vahekord) ei saa kriitika enne kuulda võtta, kui ta pole neid uurinud. Kolmanda tunnistused pole talle ette antud nii nagu lugeja ja kirjanduse omad, kriitika peab need ise järeldama. Selles omakorda on kriitiku kui vahekohtuniku tegevuse keerukus, aga ka suurem tõenäosus suuta mõista õigust.

Kriitika on kõigepealt meedium, siis vahekohtunik ja lõpuks ka kohtunik. Igas rollis on kriitikal kirjanduse ja elu suhtes erinev funktsioon.

4. Kirjanduskriitika ajaloolis-relatiivne kontseptsioon

Ontoloogiliselt (olemusõpetuslikult) on kriitika metatekst, gnoseoloogiliselt (tunnetuslikult) aga meedium ja kirjanduse enesetunnetus.

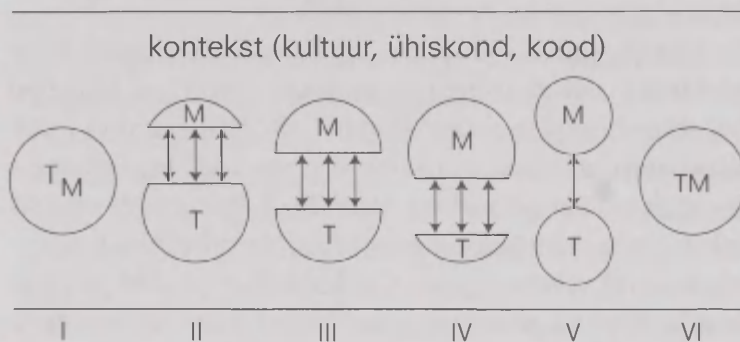
Kui kriitika ontoloogilises plaanis on metatekst, kirjanduse enesetunnetus, kirjanduse ümbris, vorm, siis tunnetuslikus plaanis (kirjanduse enesetunnetuse teostajana) on kriitika teeninud sootuks erinevaid määratlusi. Kriitikast on kõneldud kui kirjanduse kasvatajast, õpetajast, valgustajast. Temas on nähtud küll üht kirjandusteaduse komponenti, küll kunsti, aga ka teaduse ja kunsti sünteesi, küll meediumi ja vahekohtunikku ning kirjanduse filosoofiat. Lõpuks on jõutud isegi nii kaugele, et kriitikat on määratletud tautoloogiliselt: kriitika on kriitika. See kõik näib olevat johtunud asjaolust, et kriitikast on otsitud n-ö igal ajal toimivat funktsionaalset invarianti või teda on peetud kõigi eelloetletud funktsioonide summaks. Kui sellisest pretensioonist loobuda, siis võib arvatavasti väita, et kriitika nii- või naasugune määratlus (kaasa arvatud sinne), nii- või naasugune funktsioon sõltub kirjanduse dispositsioonist, asetatusest, määratletusest oma ajas. Nõnda püstitub kriitika ajaloolis-relatiivne kontseptsioon, mis tähendab, et kõik muutuv ei muutu n-ö üleüldse, vaid kindlates ajalis-põhjuslikes ja tähenduslikes seostes. (Vt ka Bernstein 1983: 8.)

Niisiis, igale kirjanduse dispositsioonile vastab mingi kindel või domineeriv arusaam kriitikast (kriitika eneseteadvustuse tüüpvoimalus). Kõigepealt on kirjanduse arengus faas, mil kirjandus on veel asi iseeneses (rangelt võttes on selleks kirjanduse-eelne aeg, näiteks rahvaluule ja mütoloogia) ja kriitiline refleksioon eksisteerib vaid võimalusena. Kui kirjandus hakkab kriitika kaudu tootma omaenda probleeme (nimetagem seda teist faasi kriitika esimeseks emantsipatsiooniks), siis määratleb kriitika end kohtunikuna. Kohtumõistmine piirdub seejuures enamasti tõe ja väljamõeldise vahekorra hindamisega. Näiteks Vana-Kreekas, kus eksisteeris küll kirjanduskriitiline mõte, aga polnud veel kriitikat, keskenduti peamiselt Homerosele. Sofist Zoilost

kutsuti koguni Homerosse piitsaks (Древнегреческая 1975: 3, 336).

Järgmises ajalises faasis on kriitika ja kirjanduse vahetõrge juba sedavõrd selgesti välja kujunenud, et võimaldab kriitika enesemääratluse edasist liigitumist. See saab eriti ilmsiks, kui kriitika leiab ajakirjanduses oma esimese tõelise kodu. Keskseks kujuneb siin kirjanduse ja kriitika võrdõigusluse tees. On võimalik aga niisugune kirjanduse dispositsioon, mida iseloomustab kirjanduse taandamine (taandumine) ühiskonna teenri rolli. Kriitika eneseteadvuses kasvab sel juhul järsult kõiketeadev, -suutev ja -määrav hoiak. Eelkirjeldatud faasi, järjekorras viiendat, võiks nimetada kriitika teiseks emantsipatsiooniks. Mõlemad valdkonnad on nüüd saavutanud sel määral iseseisvuse, et nad pole enam niivõrd teineteise osad, kuivõrd täiendused, pikendused. Kui kogu see suhetatuse jada loogilise lõpuni viia, võib kujutleda faasi, milles kirjandus ja selle enesetunnetus on taas ühtsuses. Siis pole enam põhjust rääkida eraldi kirjandusest ega kriitikast.

Kriitika ajaloolis-relatiivset arengut võib kujutada ka skeemina, milles T-ga tähistatakse teksti (kirjandust), M-iga aga metateksti (kriitikat).



Faasid:

I – kriitika võimalus; II – kriitika esimene emantsipatsioon; III – kirjanduse ja kriitika pariteetsus; IV – kriitika domineerimine; V – kriitika teine emantsipatsioon; VI – ei see ega teine või täiuslik ühtsus.

Kriitika (enese)määratlemise sõltuvusse seadmine kirjanduse disponeeritusest nõuab vastust vähemasti kahele olulisele küsimusele: kas kriitika on kameeleon, kes muudab värvi vastavalt ümbrusele, ja kas esitatud kontseptsioon mitte ei välista kriitika aktiivsuse kirjanduse ja kirjandusprotsessi mõjutamisel. Kameeleoni võrdlusega peab nõustuma tingimisel, et ümbrus mõjutab ka kirjandust. Kriitika muutub dogmaks või anakronismiks, kui ta ei arvesta kirjanduse disponeeritust. Sellest koorub vastus teiselegi küsimusele. Kriitika aktiivsust kirjanduse suhtes ei saa tõlgendada lihtsustavalt, st vahetu mõjuna. Kriitika huvitub kirjanduse disponeeritusest ja selle kõrval ühiskonnast ning neid kaht huvi omakorda ühendades ta end määratlebki.

Kriitika ajaloolis-relatiivne kontseptsioon näib taanduvat lendlausele „iga kirjandus on väärt oma kriitikat”. Osalt see nii ongi. Ent üksnes osalt. Niipea kui rõhutada kirjanduse asendit, ta asetatud ühiskonnas, mis ei sõltu ainult kirjandusest endast, võidakse jõuda koguni vastupidisele järeldusele: on aegu, kus kirjandus ei vääri oma kriitikat, nagu on ka aegu, kus kriitika ei vääri oma kirjandust.

KRIITIKA INTENTSIONAALSUSEST

20. sajandi lõpul murranguliselt muutunud eesti kirjandussituatsioon on esitanud väljakutse ka kriitika kohtade ning toime taas- või ümbermõtestamiseks. Uute vaatenurkade ja teooriate prisma püütakse kriitikale leida postmodernistliku maailmaga kooskõllalisemat määratlust. See ei tähenda ainuüksi defineeritava objekti või nähtuse struktuurset muutmist (näiteks ühe aspekti esilehutamise teiste arvel, keskme ja perifeeria vahetamine, unustamine ja taasmeenutamine vms), see on samas tegelikkusele uue keelelis-mõistelise teki laotamine, mis muudab tegelikkuse kõnetatavust. Siin püüamegi seletada olukorda, mida Rein Undusk on teravmeelselt nimetanud „kriitiliseks löögiks“, kriitika salajase lootuse täitumiseks – „astuda abstraherivalt sõnalt kirjandusliku teksti sõna juurde ja korrata seda kui enda sõna“ (Undusk 1996: 659). Toetun seejuures John R. Searle'i teooriale intentsionaalsuse olemusest ja avaldumisest (Searle 1983: 1–29).

Filosoofilises traditsioonis on intentsionaalsust tavaks käsitada vaimse seisundina, milles objektid seotakse aktiivselt (vahetult) neile suunatud teadvusega. Sellest võiks tuleneda, et mitte kõik olukorrad ei ole intentsionaalsed, sest on elamusi ja vaimseid seisundeid, millel puuduvad kindlad põhjused ja kindel suunatus. Naerame või puhkeme nutma tahtmatult, mõtteuidanguid ja unenäod kulgevad, ilma et teadvus neid sihiteadlikult korrastaks või suunaks. Teatud riskiga võiks väita, et ka kirjandusteos võib oma tekkeprotsessis kanda intentsionaalsust, aga ei tarvitse. Nn teadvuse voona esitatav kirjandus oleks sel juhul intentsionaalsest algest vaba. Kriitika puhul oleks aga niisugust olukorda raske ette kujutada. Kriitikas on kõnelev objekt ette antud, ja kui teadvust sellele ei suunata, siis pole tegemist ka kriitikaga. „Kriitiline löök“, kui kasutada siin Rein Unduski kujundit, on pörkelööök ja „saab toimuda ainult läbinisti kirjanduslikult aluselt“ (Undusk 1996: 659). Mõistagi ei piira see edaspidi kriitika tegutsemisvälja ja võimalusi.

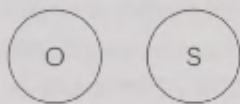
Kriitikas on teos kui kõnelev objekt ette antud ja kui teadvust sellele ei suunata, siis pole tegemist ka kriitikaga. Seega eristab kriitikat tavalugemisest intensiivne dialoogilisus teose kui kõneleva objektiga.

Mingi asja mõte erineb oluliselt selle asja intentsionaalsest mõttest. Kirjanduse mõte/tähendus erineb oluliselt selle mõttest/tähendusest kriitikas.

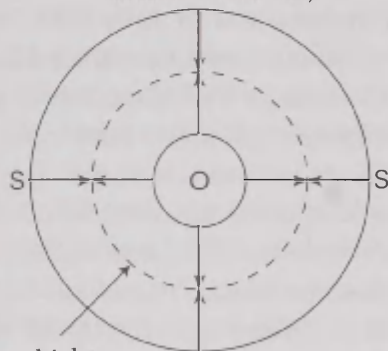
„Kriitiline löök” koondab endas meta- ja kontekstilisi jälgi ning omandab nõnda iseseisva staatuse.

Siinkohal tuleb rõhutada, et mingi asja mõte erineb oluliselt selle asja intentsionaalsest mõttest. Kirjanduse mõte ise on midagi muud kui selle mõte kriitikas. Kriitikas antakse kirjandusele mõte ja see on intentsionaalne. Intentsionaalne mõte on seotud kavatsusega kui intentsionaalse seisundi osaga. See on suunatus millelegi, kuid see miski ei ole üksühene teadvuse objekt, vaid pigem selle kujutis, vari, virtuaalne entiteet. Täpsustan seda veel allpool. Praegu tahan aga rõhutada väljaspool intentsionaalset suhet asuva objekti (näiteks raamatud riivil) ja intentsionaalses olukorras asetseva objekti (raamatud kriitiku tekstis) põhimõttelist erinevust. Kui ühel juhul asetsevad objekt ja seda avastav-kõnetav keel teineteisest lahus, siis teisel juhul (intentsionaalses olukorras) saab subjektist (objekti avastavast-kõnetavast keelest) otsekui objekti raam, vorm, kusjuures see vorm ei ole otseseoses objekti olemusega (sisuga), vaid selle teatava peegeldusega. Illustreerigu seda erinevust järgmine joonis:

Objekt väljaspool intentsionaalset olukorda (raamatud riivil, kaupluses, raamatukogus)



Objekt intentsionaalses olukorras (raamatud kriitilises tekstis)



Intentsionaalne objekt (objekti „peegeldus“)

Objektide esitamisel intentsionaalses olukorras on mõndagi sarnast kõneaktiga (vrd Searle 1969; Merilai 1995: 2088). Mis annab põhjust võrrelda intentsionaalsust kõneaktiga? Kõigepealt on selleks erinevus, mis valitseb

kõneakti propositsioonilise sisu ja illokutiivse jõu (võimenduse) vahel. Kui öelda, et loodan/kardan, et te väljute toast või palun/käsin teil toast väljuda, siis erineb selle kõneakti sisu (toast väljumine) psühholoogilisest viisist, milles see sisu on esitatud (palve, kartus, käsk).

Vaadeldagem järgnevalt, kuidas ilmneb nimetatud erinevus kriitika puhul. Väitnud ülalpool, et kriitikagi on intentsionaalne olukord, võib sellest järeldada, et objekt, mida selles olukorras esitletakse, erineb viisist, kuidas seda esitletakse. Kuna seda erinevust pole võimalik väljendada, siis võib talitada vastupidi, ja talitataksegi: üht ja sama objekti esitletakse erineval viisil. See seletab ühe ja sama teose kohta langetatavate hinnangute erinevuse: mõistmisest iroonianeni, ülistusest mahategemiseni, nullhinnangust varjatud pilkeni. Mõnes mõttes on paratamatu, et iga kriitik teeb endale teosest tõepoolest pisuhänna ja arvustab seda palehigis, nii nagu sellest omal ajal kirjutas Eduard Vilde „Pisuhännas“. Kas sellest peaks järeldama kriitika absoluutset suutmatust tabada objekti? Sugugi mitte. Erineval viisil, erineva psühholoogilise sättumusega esitlemine tegelikult rikastab objekti, annab talle lisaväärtuse, avab ta dialoogiliseks suhtlemiseks, mille kaudu objekt alles saab kirjanduslikuks objektiks. Kirjandus muutub elavaks kriitika puudutusest (vrd Чернов 1982: 164).

Intentsionaalne olukord ja seega kriitikagi sarnaneb kõneaktiga ka kõneaktide liigituse seisukohast. Eristatakse nimelt jaatavate-kinnitavate ja direktiivsete-käskivate kõneaktide klassi. Jaatavasse-kinnitavasse klassi kuuluvad kinnitus, otsustus, kirjeldus. Need kõneakti elemendid seostatakse tegelikkusega nii, et nad fikseerivad seda tegelikkust kas tõeselt või vääralt. Direktiivse klassi moodustavad käsud, nõuded, lootused, lubadused ja töötused ning need elemendid pigem reaalseerivad muutusi tegelikkuses, kui fikseerivad selles midagi. Esimest liiki otsustuste puhul ei saa olukorda muuta, võidakse üksnes sedastada tegelikkuse eksisteerimis- ja toimimisviisi. Teiste otsustuste puhul võidakse aga tegelikkust muuta, muutes oma veendumu-

Kriitika intentsionaalsusest tuleneb, et ühest ja samast teosest võib kõnelda eri viisil ja langetada ka erinevaid hinnanguid selle kohta.

si (üks ja sama tegelikkus avaldub erinevate veendumuste puhul täiesti erinevalt), andes käske, korraldusi või kehtestades keelde. Kirjeldatud vahekorda kriitilise akti üle kandes võib tähele panna intentsionaalsuse erinevaid astmeid. Objekti kirjeldamisega teostatakse oma kavatsuslik suhtumine üksnes valikuga. Ei minda kaasa veel objekti enda funktsioneerimisega. Objekt jääb kirjelduses esindama mingit püsiseisundit ja peegeldus temast võib olla objekti püsiseisundile vastav või mittevastav.

Aktiivses intentsionaalsuses – sellega olgu ühtlasi eristatud intentsionaalse olukorra kaks astet, passiivne ja aktiivne, – toimub aga objekti töötlemine ja samas ka kriitiku veendumuste, kavatsuste, käskude, keeldude, lootuste kohaldamine objektile. See on seesama, mida Rein Undusk nimetab „tõlgendusmalli konstrueerimiseks“ (Undusk 1996: 657). Teosest ja laiemalt võttes kirjandusest kõneldes, seda interpreteerides, vahendades tunneb lugeja, kuidas kirjandus(teos) teda kõnetab. Tõlgendamine on tõlkimine, keele ehk märgisüsteemi vahetamine, kuid mitte üksteist välistaval põhimõttel, ühe süsteemi kehtestamisega teise üle, vaid konverteering, milles põhiväärtus jääb muutumatuks. Kui peatüki alguses väideti, et intentsionaalne objekt erineb objektist tegelikkuses, siis tähendab see objekti tõstmist n-ö aktiivsesse käibesse. Intentsionaalsuse teoorias ongi tõdedud, et intentsionaalse objekti sisemise aktiivsuse tõttu määrab intentsionaalne sisu ühtlasi objekti esitamise tingimused.

Mis seos võiks sellel olla kriitikaga? Aga nimelt, analoogiliselt intentsionaalses olukorras toimuvaga ei määrata kriitikat mitte objekti (teose) sisu, vaid kirjandusteose poolt kujundatud, peegeldatud intentsionaalne sisu (autori kavatsused, jutustuse süvastruktuur, tegelastevahelistest suhetest kujunevad väärtushoiakud, normid, nende lõhkumine, konflikti üldistus, luuletustes motiivid, kujundid jne). Tõepoolest, kirjandus annab kriitikale pidevalt „mingeid „asju“, autonoomseid semiootilisi süsteeme“ (Undusk 1996: 659), mida kriitika

Mitte teose/objekti sisu ei määrata kriitika käitumist, vaid selleks on teose intentsionaalne sisu (autori kavatsused, teose süvastruktuur, luuletustes motiivid, kujundid jne).

ümber töötab ja tulemuseks oleks nagu libategelikkus teleriekraanil.

Kirjandusteose intentsionaalne sisu on selle ümber kujunev tähenduslik väli, mis omandab kõnevõime alles kriitikas kui intentsionaalses olukorras. Seega, kirjandusteose kui intentsionaalse objekti esitlemise tingimused ei sõltu kirjandusteosest endast, ta pealisstruktuurist (jutustusest, loost, sõnajärjestusest vms), vaid tähendusväljast, mille objekt enda ümber kujundab. Selles mõttes on postmodernistidel õigus, kui nad näevad teoses jälge, teisendit, *simulacrum*'i (vt Juske 1993: 76) – kuigi nad absolutiseerivad seda –, sest teose intentsionaalne sisu ei ole niivõrd teos ise kui selle jäljend, virtuaalne kuju. Intentsionaalsuse teoorias nimetatakse intentsionaalseid objekte referentsobjektideks. Viimaste erinevus teistest tegelikkuses eksisteerivatest objektidest seisneb selles, et referentsobjektil puudub ontoloogiline staatus. Tegemist on tunnetusliku, mentaalse objektiga, mis allub loogilis-põhjuslikule analüüsile nagu ka keel ja kõne. Tegemist on nn kolmanda maailma objektiga, nii nagu nimetas teadvuse või mentaalsete seisundite maailma Karl Popper (vt Niiniluoto 1995: 2541–2542). Seegi tohiks veel kord kinnitada arusaama, et kriitika on kirjanduse keel, kirjanduse nime otsing.

Mõistagi on nüüd kiusatus küsida, mis eristab siis tavalugemist kriitilisest lugemisest, lugejat kriitikust. Kas lugemine on samuti intentsionaalne tegevus? On küll. Kuid lugemist eristab kriitikast kõigepealt intentsionaalsuse aste (nn lugejakriitikale omane intentsionaalsus, mis mõistagi vajab eraldi täpsustust), teiseks aga – ja see on veelgi olulisem – kavatsuse, intentsiooni avalikustamine. Kui iga lugemine on mõtestamine, siis kriitiline lugemine on mõtestatud lugemise mõtestamine ning selle avalikustamine.

Kirjandusteose intentsionaalne sisu on selle ümber kujunev tähendusväli, mis saab „kõnevõimeliseks“ alles kriitikas.

KRIITIKA KIRJANDUSE NIMETAJANA

Mida kujutab endast ümbritsev kirjanduslik tegelikkus, tekstide maailm? Juba ammugi ei suudeta seda hõlmata. Käiakse raamatupoe akendest mööda, märgates, kuidas ühed raamatud vahetuvad teistega, vahel harva suudetakse osta mõni neist oma lugemislauale. Raamatukogudes sirvitakse katalooge, surfatakse arvutis ühelt autorilt teisele, teades juba ette, et meie reaalaeg ei võimalda süüvida tühisessegi ossa sõnade merest. Mõned meist lähevad kiirlugemiskursustele ja loevad raamatuid seejärel diagonaalis. Nad saavad kätte juhtumiste rea, intriigid, repliigid, kuid neil ei teki iialgi kontakti sündmuste- või repliikidetaguse kujundimaailmaga. Teised taas tellivad teoste kokkuvõtteid, adaptatsioone. „Kalevipoja“ asemel loevad nad „Jutustusi Kalevipojast“, „Tõest ja õigusest“ selle konspekti, kogu maailmaklassika Homeroselt üle Dante ja Shakespeare'i Dickensi, Hugo ja Joyses'ini on kättesaadav CD-del. Konspektide, adaptatsioonide tegijad mõtlevad kõige paremat, öeldes, et nad abistavad lugemis- ja teadmisjanust inimest õige teeotsa kättesaamisel, kuid enamasti teetsaks see jääbki. Vähestel on aega tagasi tulla kord konspektina loetud teose juurde. Seda võib nimetada kultuuri tekstiliseks kumulatsiooniks, aga ka pehmeks kaoseks – sõltuvalt vaatepunktiks.

Nii või teisiti, orienteerumiseks läheb vaja teejuhti ja valikuoskust. Teejuhilt oodatakse, et ta vähendaks meie hirmu kaotada möödalibiseva filmi mõnd olulist kaadrit. Et ta ütleks meile hetkel, kui oleme mõnd loetud lehte paberikorvi heitmas: „See artikkel väärib väljalõikamist ja meeldejätmist.“ Sest, mis läinud, kipub olema jäädavalt läinud. Vähemalt nähtust oma ajas mõista püüdva teadvuse jaoks.

Aga siis tekivad uued küsimused. Kust tuleb teejuhi valikuoskus, millega püüab ta lugejat eksiradadelt kõrvale juhtida? Kes võiks ülepea olla teejuhiks? Kirjastajad? Ent raamatuid esitledes ei saa nad ju öelda, et raamat, mille nad äsja üllitasid, ei vääri lugemist? Või

ehk kriitikud-ajakirjanikud? Aga nemad jõuavad vahendada vaid neid teoseid, mida kirjastused läkitavad neile vabaeksemplaridena märkusega „retsenseerimiseks”. Ja mis määrab kriitikute valikuoskuse, kui raamatu esitlemisel peavad nad enamasti piirduma diagonaallugemise või kaaneannotatsiooni vahendamisega? Intuitsioon? Ärihuvist ajendatud sensatsioonihimu? Need motiivid oma kultuurikauguses ei vääri küll usaldust.

On veel üks uuem teejuhi rollile pretendeeriv institutsioon: tõlkimise ja müügi statistika. See või teine raamat on enim müüdud, enim tõlgitud, on bestseller – järelikult on see hea raamat ja väärrib lugemist. Siiski ei pruugi headus ja bestseller kokku langeda. On avalik saladus, et bestsellereid toodetakse. See eeldab lugejaootuse täpset tabamist, mille juurde peaks kuuluma ka autori eksootilisus või raamatu taustaks oleva kultuuri unikaalsus. Kui siia lisanduvad kirjandusauhinnad ja muud tähelepanuavaldused, siis on hea raamatu maine tagatud. Mis ei tähenda, et tegemist võibki olla hea teosega. Kuid selle „headuse” puhul tuleks lahus hoida kaht asja: ühelt poolt raamat kui sündmus ja teiselt poolt raamat ise. Iga uus teos on uus kaubaartikkel, mis peab ahvatlema end ostma. Kui läheb hästi, saab mõnest neist bestseller. Bestselleri kui teejuhi usaldamine on muga-vaim viis olla kursis kirjandusmaastikul toimuvaga. Kuid see on kaasajooksev kursisolek.

Kas teejuhiks sobiks professionaalne kriitika? Seda juba kindlasti. Ent siingi ei pääse küsimustest. Mis määrab kriitika professionaalsuse? Kes üldse on professionaalne kriitik? Nende hulka on tavaks arvata kirjandusõpetajaid ja -lektoreid, -professoreid, akadeemilisi uurijaid – kõiki kirjandusväljal tegutsejaid, kelle igapäevatööks on kirjanduse uurimine või vahendamine. Kuid see ei välista küsimusi nende kirjandusetundmise ja valikukriteeriumide kohta. Nõnda siis peab teejuhtide usaldatavuses veendumiseks huvituma nende kogemuse allikatest, meetoditest, asendist kirjandusväljal. Asendi all mõeldakse siinkohal kuuluvust koolkonda, mõ-

Kriitika toimib ühelt poolt kirjandusvälja korrastajana, lugeja teejuhina nn pehmes kaoses, teiselt poolt aga iseend reflekteerides rööbiti kirjandusteostega või neid koguni ennetades.

nesse sõprusringi või rühmitusse. Sest väga sageli määrab ühe või teise teose saatuse kirjandusväljal selle aktspteeritavus kool- või kildkonna poolt.

Ülalkirjeldatu juhib vähemalt kahele järeltusele. Esiteks, kriitika toimib kirjandusvälja korrastajana ja teiseks, kriitika toimib paralleelselt tekstidega või neid ja nende vastuvõttu koguni ennetades. Edward W. Said eristab kriitika institutsioonis kõigepealt sekulaarset ja religioosset kriitikat. Viimase eesmärgiks on mingi kaanoni kehtestamine või uskumuste süsteemi kindlustamine, näiteks arvab ta religioosse kriitika valda kalduvat nii marksistliku kui ka feministliku kriitika (Said 1984: 292). Kui religioosne kriitika jääb tal lähemalt liigitamata, siis sekulaarse kriitika jaotab ta praktiseerimise iseärasustest lähtuvalt neljaks: 1) praktiline kriitika – raamatute ringvaated, kirjanduslik žurnalism (*literary journalism*); 2) akadeemiline kirjanduse ajalugu, mis olevat 19. sajandil kujunenud klassikalise ülikooliõpetuse, filoloogia ja kultuuriajaloo järglaseks; 3) hindamine ja interpretatsioon, mis on põhimõtteliselt akadeemiline, kuid ei piira end eelmisele omaste kutsealaste normidega (siia lisandub ka see interpreteeriv-hindav tegevus, mis täidab kooli kirjandustunde, kus õpetatakse luuletust lugema, nautima selle kujundlikkust ja kirjanduse unikaalsust ülepea); 4) kirjandusteooria, mis annab kriitika eelnevatele funktsioonidele nii mõõtmisalusse kui ka -vahendid (meetodi, keele). Sellega seoses nimetab Said strukturalismi, semiootikat, dekonstruktiivismi (Said 1984: 1–2).

Tänapäeva fenomenoloogilise kirjanduskriitika klassik Northrop Frye liigitab kriitika kui institutsiooni vabade kunstide (*artes liberales*) hulka ning otsib selle teaduslikku sisu. Ta jaotab kriitilise tegevuse samuti neljaks, millest 1) ajalooline kriitika kujutab endast väljendusvormide teooriat, 2) eetiline kriitika sümboliteooriat, 3) arhetüübiline kriitika müüdi-teooriat ja 4) retooriline kriitika kirjandusliikide teooriat (Frye 1957).

Kui kriitikal on erilise diskursusena* iseseisev ja isegi sõltumatu staatus (etteruttavalt olgu öeldud, et kriitika institutsioon kujuneb välja ja eksisteerib ka siis, kui ta ei sekundeeri kirjandusele või kirjandus ei sekundeeri talle), siis tähendab see ühtlasi, et kriitika ei pruugi järgneda kirjandusele ega tuleneda üksnes kirjandusest, nagu eespool väidetust ehk järeldada võiks. Kriitika metatekstuaalsust võib käsitada tekstuaalsusele järgneva kõrval ka sellest ülenevana. Arutluse algul osutati kriitikale kui teejuhile, mis eeldab ettekujutust korrast. Korrastamine ei saa aga toimuda üksnes järeltargana, tagasivaates, vaid peab aset leidma sünkroonselt, klassifitseerides ilmuvat kujuteldavatest põhimõtetest või klassifitseerimisalustest lähtuvalt. Selleks, et aru saada, kas ilmuv/ilmunud teos kuulub luulesse, proosasse, draamasse või esindab esseistikat, poliitilisi tekste, jutlusi, pihtimusi, peab olema kriitikal juba kujutus luulest, proosast, draamast jms. Peab olema mingi raam või raamistik, kuhu kumuleeruv tekstimaailm mahutada. Kui tekstimaailm ei vasta sellele, siis toimub raamistiku revideerimine, nähtus, mida näiteks postmodernism ka esindab. Aga see ei välista üht kriitika põhilist toimeala: kirjanduskultuuri korrastaja ja institutsionaalse lugejana loob kriitika tingimusi, piire, raame, millest saavad kirjandusavalikkusele pidepunktid. Kriitika on sillutaja, seda nii sillaehitaja kui ka metsikul maastikul käimiskõlbliku raja sisseraiuja mõttes.

Korrastamise kõrval väärrib kriitika tähelepanu ka kui selekteerija. Levinud vaatekoha järgi olevat

* Diskursus (pr k *discours* – lahtijooks, hargnemine) vajab siinkohal täpsustust. Tegemist on ühe enim kasutatud terminiga, mis seetõttu on ilmutanud ka laialivalguvust. Lihtsaim vaste sellele on „arutlev kõne”. Eriliseks võib seda pidada seetõttu, et see vastandub kõigepealt mittediskursiivsetele valdkondadele ja tegevustele (majandus, tehnikasfäär, kujutav kunst, muusika), teiselt poolt aga ka ilukirjanduslikule diskursusele, poliitilisele, filosoofilisele vms. Vastandumine ja erinevused vihjavad sellele, et diskursus on laiemalt võttes kõneviis, kõne ilmumine. Diskursus on ilmutatud kõne. Missugusena see ilmneb või ilmutatakse, see määrab ka diskursuse laadi. „Diskursuse” paralleelvormina on eesti keeles kasutusel veel ka „diskurss”.

Nii tekstiloomet kui ka teksti tõlgendamise ühine alus on refleksioon. Refleksioon on oma olemuselt kommunikatsiooniakt, sest see sisaldab valikut, valik aga eeldab suhtlemist valitavatega.

kirjandusteadus (siinse käsitluse kontekstis kriitika) kirjanduse suhtes sekundaarne, Mihhail Bahtini sõnul „võõraste mõtete mõte”. Kirjandusteaduse või -kriitika uurimisobjekt on seega antud enne teadust ja asub väljaspool seda. Kirjandusteaduse eesmärk on aga selle „antuse” (teksti) interpretatsioon, kompositsiooni analüüs, reaalne kommenteerimine jne. Sellele alternatiivne vaatekoht aga käsitleb kriitikat kui kirjanduse olulist osa, mis implitsiitselt sisaldab endas kujutlust sellest, et mõlemad, nii kirjanik kui ka kriitik, loovad tekste, üks neist ainult elust, teine aga kirjandusest. I. Černov leiab, et mõlemad vaatekohad vajavad revideerimist. Üldjoontes on nii kirjandusteaduse (kirjanduse kohta käiv teadmiste kompleks) kui ka kirjandusteadusliku tegevuse (uurimise) aluseks refleksioon. See võib avalduda kõige erinevamal kujul, kuid on sellegipoolest tekstiloomet ja tõlgendusprotsessi ühendavaks omaduseks (Чернов 1982: 164).

Järgnev I. Černovi mõttekäik väärib aga tsiteerimist täies mahus:

„Kirjanduse kujunemine (saamine) ning tema ajaloo hilisemad interpretatsioonid on tingitud kunstilises teadvuses eksisteerivast teatavast algsest kirjanduskujutelmast. Teisisõnu, kirjanduse piiride kindlakstegemine, sellele või teisele tekstile kunstilise funktsiooni omistamine, nende hierarhiate määramine – kõik see eeldab mingit kirjandusteaduslikku kontseptsiooni, st (veelgi teravdatumalt) kirjandusteadus formeerib, „teeb” kirjanduse (minu sõrendus – R. V.)” (Чернов 1982: 164.)

Kirjandusteaduslik refleksioon eraldab Černovi järgi kunstilised tekstid kõigist teistest kirjalikest tekstidest. Refleksioon on olemuselt kommunikatsiooniakt, sest eraldamine eeldab suhtlemist eraldatavaga. Kõrgudes kirjanduse kohal, võib see kirjandusteaduslik refleksioon orienteeruda kas kunstile endale, üritades tõestada puhta kirjandusteaduse võimatust, või siis teadusliku tegevuse mudelitele. Nii või teisiti, kirjandusteaduslik refleksioon on samakujuline kogu (kirjandus)kultuuri suhtes ning

kordab selle organiseerumise üldprintsipi (Чернов 1982: 165).

Kriitikas kirjanduse kujundajana, „tegijana“ peitub üks kriitika alusfunktsioone – kriitika kui nimetamine. Kirjandus saab kirjanduse nime alles kriitika kaudu, kriitika abil. Kirjandus saab ka kirjanduslikkuse (kunstipärasuse) kriitikas. Kui kirjandus saab nime alles kriitikas, siis tekib küsimus, mis on see nimetu tekst, see „kõnelev asi“ enne nimetamist. Paul Ricoeuri järgi on tekst enne seda „kusagil õhus“, väljaspool maailma või ilma maailmata (Ricoeur 1971: 138). Kriitika on selles kontekstis käsitatav kõnena, mis eksisteerib tingimuslikus reaalsuses (Ricoeur: *circumstantial reality*). Nii kõne kui ka tingimuslik reaalsus on „kohalolevad“, seega maailmas, samal ajal kui kirjutamine ja tekstid asuvad suspensiivses olekus, heljumina, st väljaspool tingimuslikku reaalsust. Ja nad on seal niikaua, kuni neid pole aktualiseerinud kriitika (ehk teisisõnu, kuni neid pole avastanud kriitik-lugeja). Ricoeuri väitestikku edasi arendades leiab E. W. Said, et kriitikud ei ole ainuüksi tekstide „tarnijad“ tingimuslikku reaalsusse, kes muudavad nad mõnikord sõna otseses mõttes kaubaks, andes neile tarbimisväärtuse; nad ei ole ka mingid alkeemikutest interpreteerijad, vaid on ka ise tingimusliku reaalsuse ehk Saidi sõnadega „maailmasuse“ (*worldliness*) kujundajad, st vastuvõtu reeglite, meetodite, raamistiku loojad (Said 1984: 35).

Mis alusel, kuidas nimetamine või piltlikult öeldes ristimistoiming aset leiab? Vastuse otsimisel võib olla abi Michel Foucault'ist. Nimelt seadis Foucault oma raamatus „The Order of Things“ eesmärgiks uurida neid ajalooliselt muutuvaid struktuure, mis määravad arvamuste, teooriate ja isegi teaduste tingimusi. Iga niisugust mentaalset struktuuri nimetas ta episteemiks* ja Euroopa kultuuris leidis ta neid olevat kolm. Renessansi episteemis samastusid sõnad ja asjad, nad olid isegi vas-

Kriitikas kirjanduse vormistajana, kirjanduse tegijana sisaldub kriitika olemuslik kvaliteet – olla kirjanduse nimetaja. Kirjandus saab kirjanduse nime alles kriitikas.

* episteemi (kr k *episteme* – teadmine) all on tavaks silmas pidada teadmisi(t)e struktuuri, seda vaimset entiteeti, mis piltlikult väljendudes koondab meie teadmisi, hoiab neid koos ja paneb tööle.

tastikku asendatavad (sõna kui sümbol). Klassitsismi episteemis suhestusid sõnad ja asjad juba vahendatult, mõtlemise kaudu (sõna kui kujund). Tänapäeva episteemis on sõnad ja asjad vahendatud keele, elu, töö kaudu, väljudes nii kujutluste ruumist (sõna kui märgisüsteemi üksus, märk). Renessansi episteemis moodustasid sõnad ja asjad ühtse teksti, mis oli osa reaalsest maailmast, lahutamatu sellest ning mida võib ka uurida kui looduslikku entiteeti. Klassitsismis muutus seevastu tähtsaks üleüldise korra kehtestamine (matematiseerimine, mehhanistsitlikud manipulatsioonid, üleüldise grammatika koostamine). Klassitsistliku episteemi lõpp tähendas seda, et tekkisid uued tunnetusobjektid, elu, töö ja keel, mis löid eeldused kaasaegsete teaduste, bioloogia, poliitökonoomia, sotsioloogia, lingvistika tekkeks. Tänapäeva episteemis teostub tunnetus mitte puhtakujulise tunnetusliku instantsi kaudu, vaid lõpliku inimese kaudu, mis tähendab seda, et probleemiks muutub inimene ise, inimese lõplikkus ja tema mõtlemisaparaadi piiratus.

On tähelepanuväärne, et Foucault' meelest kaob koos inimese astumisega episteemi keskpunkti seos olemise ja olemise kujundi vahel, kaob ka kunagi seda seost realiseerinud keele jagunemine erinevateks rollideks ja funktsioonideks. Keele areng enesesuletuse poole kuulutab Foucault' meelest seda, et inimene, või täpsemalt inimese kujund tänapäeva kultuuris, on määratud kaduma, ja võib-olla kaobki, „nagu uhutakse ära rannaliivale joonistatud nägu” (Foucault 1970: 387).

Foucault' episteeme on kritiseeritud nii pahemalt kui ka paremalt. Siinses kontekstis väärivad need aluseks võtmist kui kirjanduse nimetamise mudelid.

Esimeses episteemis (mentaalses struktuuris) – jättes kõrvale ajaloolise tingituse, sest renessanslikku, klassitsistlikku või modernistlikku lähenemist pole tänapäeval rangelt võttes enam võimalik eristada, kuna samaaegselt võidakse realiseerida kõigi suurte mõttevoolude, meetodite elemente – on sõna (kriitika, tähistaja) ja asi (tekst, tähistatav) seotud sarnasuse alusel. Foucault

Kriitikas toimub kirjanduse nimetamine kolme episteemi, sarnasus-, diskursus- ja hajuvusepisteemi kaudu.

loetleb sarnasuse eriliikidena kooskõlalist sobivust (*convenientia*), võistlevat sarnasust *à la* inimene on loodud jumala näo järgi (*aemulatio*), analoogiat ja sümpaatiat (Foucault 1970: 18–30). Viimane sarnasuse liik on eriti intrigeeriv ja tähendab subjektiivset pingutust taandada mingite omaduste nihutamise-välistamise kaudu asi sõnale.

Määratlegem seda kriitika kui kirjanduse nimetamise mudelit sarnasusepisteemiks. Sarnasusepisteemis on kriitika ja tekst veel ühtsed. Piltlikult väljendudes puudub tekstil ambitsioon pälvida kirjanduse nime ja kriitikal puudub enda kui tähistaja eneseteadvus. Kuna asi ja sõna on põhimõtteliselt selles episteemis ka vahetatavad, siis tähendab see, et sarnasusepisteemis võib kriitika esindada kogu teksti. Seda tüüpi renessanslikke ilminguid võime täheldada suure sümboolsustaotlusega kirjanduslugudes ja igasuguses sümboolsusele pretendeerivas kriitikas.

Teises kirjanduse nimetamise mudelis domineerivad arutlus, kõne, diskursus. Seetõttu võib seda pidada diskursusepisteemiks. Diskursusepisteemis asub kriitika ja teksti ehk tähistaja ja tähistatava vahel mõtlemine, kaalutlus, analüüs. Tekst saab nime „kirjandus“, kui ta vastab kirjanduse kujutlusele (kujundile). *Non plus ultra* on diskursusepisteemis ka kriitika ise võetav kirjanduse kujundina, kirjanduse eneseteadvusena, kirjandust kui tuuma varjava, ent samas ka esindava „koorena“, institutsioonina. Diskursusepisteemis tähtsustuvad kõikvõimalikud teooriad ja „grammatikad“, nii et sõltuvalt neist tekib väga erinevaid võimalusi kirjanduse nimetamiseks. Üks ja seesama kriitika võib nimetada kõige erinevamaid tekste kirjanduseks. Diskursusepisteem tagab kirjandus(t)e paljuse.

Kolmandas kirjanduse nimetamise mudelis domineerib kõik, mis on seotud tähistaja (siin: sõna, inimene, kriitika) endaga. Kas kriitika kui nimetaja (tähistaja) on üldse tähtis nimetamisprotsessis? Mis on kriitika piirid, ta küündivustase? Kes üldse nimetab? Kõik see on kriitika enda küsitavaks seadmine. Aga kui nimetaja (tähis-

Sarnasusepisteemis esindab kriitika kogu teksti ja see ilmneb suure sümboolsustaotlusega kriitikas.

Diskursusepisteemis asub kriitika (tähistaja) ja teksti (tähistatava) vahel mõtlemine (kaalutlus, analüüs) ning kirjandus saab nime, kui ta vastab kujutlusele kirjandusest.

Hajuvusepisteemis
asendub kirjanduse
nimetamine/tähistamine
vihjega, olemine
võimalikuga.

taja) on küsitav, siis tähistatav jääbki struktureerimata, amorfseks tekstiks. Mõnes mõttes tähendab see episteem liikumist algse (jagamatu) ühtsuse, sarnasusepisteemi juurde. Ent nüüd on tegu tähistatava (teksti) määramatuse taandamisega tähistaja (kriitika) küsitavusele ja vastupidi, küsitavused kriitika keelelises kompetentsis, nimetamisvõimes ülepea ei võimaldagi tekstidel aktualiseeruda kirjanduseks. Seepärast võiks seda kolmandat episteemi – niivõrd kui üldse saab sel juhul veel kõnelda kirjanduse nimetamisest – defineerida hajuvusepisteemina. See on tagasipöördumine algühtsuseelsesse hõljumisse, mida ümbritseb keel. Küsimused, kes räägib, mida räägib ja milleks räägib, kaotavad oma senise olulisuse, nimetamine (tähistamine) asendub vihjega, olemine võimalikuga. Niisugune difuusne tekstuaalsus iseloomustavat just postmodernistliku kirjanduse ja kriitika, tekstide ja tekstiteadvuse vahekorda.

Nimetamise tulemus on nimi. Nimes avalduvad nii nimetatava objekti, asja (siin: teksti kui kõneleva asja) omadused kui ka nimetaja suhe sellesse asja. Nimi on 20. sajandi ühe kuulsaima vene filosoofi Aleksei Lossevi järgi „sotsiaalne tegelikkus” (Лосев 1997: 169).

Asja nimi on ta enda jõud. Nimi on lahutamatu asjast, nimi on asja vormistus ja asja objektiivne olemasolu. Nimed kuuluvad asjadele, asjad kannavad nimesid. See seos on võimalik seetõttu, et asjadel on oma sise- ja väline struktuur. Võrreldagu kas või kirjandust kui kõnelevat asja, millel on ju samuti sisene (*resp* sisu) ja väline (*resp* vorm) struktuur. Lossevi näitel ei ühenda kasvavat puud ja tooli mitte see, et mõlemad on tehtud puust kui mingist asjast, vaid et neid ühendab puu mõiste, mis on mittemateriaalne, kuid ometi objektiivne, objektile kuuluv.

Niisiis, tegelikkus ei ole asi ega materia. Tegelikkus on absoluutne, täiesti jagamatu idee ja materia samasus (Лосев 1997: 173). See on Lossevi jaoks lähtekoht nime olemuse, nime ontoloogia tuletamiseks. See, mida

tegelikkusena tajutakse, ei ole puhas mateeria, vaid tegelikkuse erinevad kujundid.

Tegelikkuse kujund on lahutamatu seotud tegelikkuse endaga. See lahutamatus sisaldub väljenduses. Väljenduse mõiste kannab endas nii reaalsust kui ka reaalsuse väljumist kujundilisuse tasandile. Väljenduse kategoorias sünteesitakse sisemine ja väline, kuid mitte lihtsalt reaalset eksisteeriv asja sisemine ja väline külg, vaid ka asja idee (ideaalne, mõisteline olemus). See süntees põhistab väljenduse kui aktiivse jõu tegelikkuse suhtes. Väljendus on tähenduste emanatsiooni (väljutamise, tekkimise) allikas. Väljendudes avaldub tegelikkus üha uutes ja uutes kujundites.

Tegelikkuse ja väljenduse süntees omakorda ongi asja nimi, tegelikkuse nimi. Nimega võrreldes on asi hämar ja läbi tunnetamata. Nimega võrreldes ripub kujund liialt õhus, on liialt faktiline, passiivne ja isoleeritud. Aga nimega võrreldes on ka väljendus liialt määramatu, mitte-substantsiaalne. Alles nimes hakkab tegelikkus kõnelema. Üks Aleksei Lossevi tähtsamaid järeldusi – ka siinses kontekstis – on, et kogu tunnetus ja interpretatsioon saab võimalikuks üksnes nime abil (Лосев 1997: 174–184).

Kuid Lossev ei piirdu ainult nime tasandiga. Tema meelest tuleb dialektiline jada lõpule viia. Selleks naaseb ta nimetatava entiteedi, olemuse juurde. „Igasugune nimi eeldab nimetatavat olemust.” (Лосев 1997: 233.) Aga olemust ei eksisteeri *per se*. Olemusena pole võimalik teda tunnetada ega nimetada. See Lossevi väide näib toetavat Immanuel Kantilt pärinevat transtsendentaalse subjektsuse tunnistamist. Lossev nimetab olemuse sellist olekut transtsendentaalsuse asemel „absoluutseks apofaatilisuseks” (absoluutseks tummuseks, kõnevõimetuseks). Samas nõuab Hegeli vaimus arendatud dialektiline meetod olemuse ilmutamist, nähtumust. Nähtumus omakorda eeldab, et oleks olemas mingi teine peale olemuse enda. See teine ei tähenda Lossevile midagi olemusevälist (olemus kellegi või millegi teise jaoks), vaid see tähendab teise printsiipi, potentsiaalset

teist, mille kaudu leiab aset olemuse enesejaatus. Siit järeldeb Lossev, et apofaatiline olemus võib leida tunnistamist ainult koos teistsuguse olemisega, st eristamisega – kui samaaegne „katafaatiline“ (ajutine kõnevõimetus) olemus (Лосев 1997: 234).

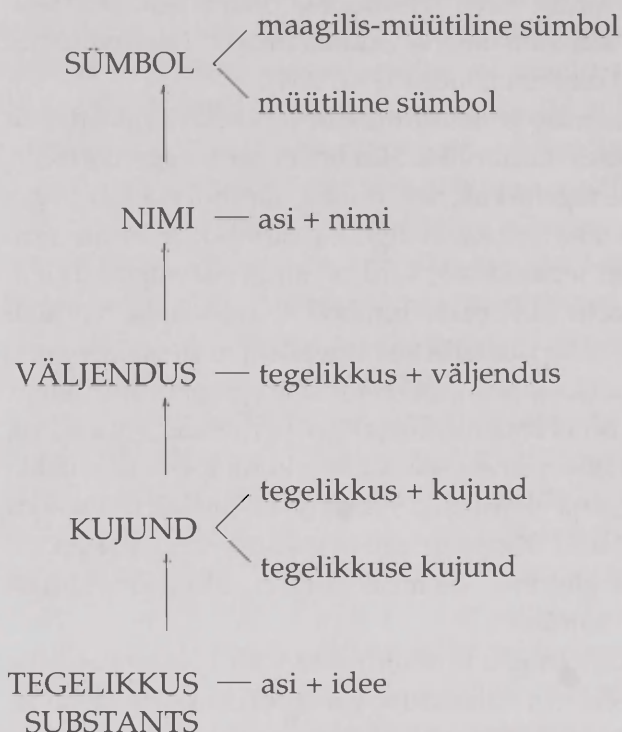
Asja olemuse ja nähtumuse absoluutset samasust nimetab Lossev sümboliks. Sümbol ei osuta tegelikkusele, vaid on ise tegelikkus. See, millele sümbol osutab, see ta ka on (näiteks sinimustvalge kui sümbol, st ei ole sinimustvalget tegelikkust, vaid on sinimustvalge kui teatud hoiakute üldistus). Sümboli sissetoomine võimaldab Lossevil täpsustada ka nime. Asja nimi on iseseisev, seda ei saa taandada asja olemusele ega nähtumusele.

Nimel on isiksuslik, subjektiivne mõõde, seda juhul, kui räägitakse nimest sotsiaalses kontekstis. Isiksuslik, subjektiivne ja olemuslik, substantsiaalne saavad kokku müüdis. Müüt ühendab endas isiksuse stiihia ja on samas teine olemine, olemise kujund. Nimi on ühtlasi müütiline sümbol.

Nime ontoloogia kroonimiseks teeb Lossev veel ühe sammu. Naastes väljenduse kategooria juurde, leiab ta, et väljendus pole lihtsalt väljendus, vaid seesmiselt äärmiselt komplitseeritud toiming. Väljendus hõlmab 1) asjade väljenduslikkuse, ekspressiivsuse; 2) aktuaalse (antud hetkel adekvaatse) väljenduse; 3) valmisoleku muuta väljendus vastavaks teistsugusele olemisele ja 4) väljenduses sisalduva mõttelaengu ülekantavuse. Selliselt täidetud väljendus on maagia. Maagia annab Lossevile põhjust oletada, et ka nimi on isiksusliku mõõtmega, subjektiivsest energiast küllastatud ehk energilis-isiksuslik sümbol (Лосев 1997: 237). Nimi on lõppude lõpuks maagilis-müstiline sümbol.

A. Lossevi metafüüsulist nimeontoloogiat kokku võttes olgu rõhutatud peamist: kuigi nimi on asi ise, on ta samas asja asendaja, asjast emaneeruv olemine, esindades asja temast sõltumatult kogu ümbritsevas tegelikkuses.

Skemaatiliselt võib A. Lossevi nimefilosoofia kokku võtta järgmiselt:



Esitatud skeem toob nime kui asja esindaja kõrval selgelt esile veel ühe iseärasuse: nimi on meedium, vahepealsus, mediaalne märk tegelikkuse ja sümboolsuse (ideaalse olemise) vahel. (Skeemiski asetseb *nimi* tulestusjada keskel.) Nimi transformeerib asjade maailma omadusi sümbolite maailma, olevat olematusse ja vastupidi (võrreldagu sellega seoses näiteks inimesele nime andmist, selle „täitumist“ elu ajal ning nime saatust pärast inimese surma).

A. Lossevi nimeontoloogiat kriitika ja kirjanduse sfäärile kohaldades tuleks arvestada mõnede mööndustega, mis siiski üldist põhimõtet ja loogikat ei riiva. Kõigepealt, asi kirjanduse nimetamisaktis on (potentsiaalselt) kõnelev asi (tekst). Tekst on apofaatilises olekus (tumm), kuni teda pole aktualiseeritud (loetud, tõlgitud). Lugemine, tõlkimine saab võimalikuks seeläbi, et

tekst on samal ajal katafaatiline ehk potentsiaalselt kõneväimeline, kõne-eelne. „Kirjandusliku” nime puhul (see tekst on kirjandus) fikseeritakse tekstitegelikkuse ehk tekstuaalsuse niisugune väljendumine, mis kuulub just selle tegelikkuse erikujule. Pärast fikseerimist (selle tekstuaalsuse niisugune väljendus annab kokku kirjanduse) vallandubki tähenduste emanatsioon. Kirjandus nimena alustab iseseisvat elu. Alles nüüd muutub nähtavaks, kui palju tegelikult kirjanduse nime alla mahub, kui määratud osa tegelikkusest (tekstuaalsusest) see üritab hõlmata. Võimalik on isegi niisuguse olukorra tekkimine, kus kord nimetatud kirjandus võib esindada, vahendada juba nii palju tegelikkust, et selle piiritlemine kirjandusena osutub mõttetuks. Toimub kirjanduse mõiste tühjenemine, hajumine uude apofaasiasse. Siis käivitub uus ring. Vanad mõisted saavad kriitikas uue sisu, mis seejärel viib taasnimetamisele. Seesugust kirjanduse mõiste tühjenemist võib tähele panna poststrukturealistlikus käsitluses, kus kirjandus asendatakse kirjutusega, põhjus jäljega, jutustus narratiiviga jms.

Nimetamine on lõputu – ja ei lõpe siis ka tuli kriitilise teadvuse põrgukatla all.

KRIITIKA KUI KONTEKST

1.

Iga uurimus, mis seab eesmärgiks jõuda mingi asja või nähtuse olemuseni, peab paratamatult asja või nähtust piirama, peab selle välja kiskuma ümbritsevast mõjurin-
gist, kontekstist, vabastama kõige muu (üle)võimust, et ise selle nähtuse või asja üle valitseda.

Kui aga järgnevalt võetakse käsitleda sedasama mõ-
juringi, konteksti ennast, siis saab see toimuda üksnes
abstraktsel tasandil. Sest mida siis ikkagi uuritakse, kui
uuritakse konteksti? See on peaaegu sama, mis sõelaga
vee kandmine. Igatahes näib, et uurimaks konteksti pu-
hast olemist, ei saa seda millestki ekstraheerida ega mil-
lelegi taandada. Kontekstil endal puudub substantsiaalsus.
Küll aga osaleb kontekst substantsiaalsuse, olemus-
likkuse avaldumisel. Kultuurikontekstis ilmneb kultuuri
põhi, ajakontekstis aja substantsiaalsus, st määrav ole-
mus, jne.

See, mis on all asuv (*substantsiaalsuse* otsetõlge), ette
antud, eeldab küsimust, mille suhtes all või ees. Kon-
tekst kaasneb alati millegagi. Kui teadvus valgustab
mõnd asja või ilmingut – nagu päikeselt lähtuv valgus
mõnd objekti –, siis selle asja või ilminguga kaasneb või
seda ümbritseb vari. Kontekst on vari. Selle ulatus sõl-
tub loendamatutest asjaoludest: teadvuse seisundist,
teadmistest, uskumustest, eelarvamustest, asja või näh-
tuse eksisteerimistingimustest, toimevõimalustest jpm.

Ent nii nagu varju pikkuse järgi võib määrata ajahetke,
võib ka kontekstist tuletada teksti olemusjooni. Enamgi
veel, on olukordi, kus konteksti uurimine osutub ain-
saks võimaluseks asja või nähtust avastada. Kosmose
uurimine rajaneb kontekstuaalsel põhimõttel: paljud tä-
hed, planeedid, komeedid ja asteroidid on avastatud
teiste objektide liikumistrajektooride arvutamise, ilma-
ruumis leviva kiirguse mõõtmise, kiirgusspektrite võrd-

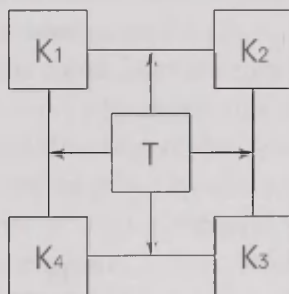
Kontekstil endal puudub
substantsiaalsus. Tal on
seda niivõrd, kuivõrd
kontekst osaleb mingi
substantsiaalsuse, st
olemise aluse avaldumisel.
Konteksti võib võrrelda
varjuga.

lemise, kõikvõimalike häirete jälgimise kaudu. Albert Einsteini relatiivsusteooria tõstis konteksti tekstiga võrdsele tasemele. Tuntud näide raudteejaamas liikuma hakkavatest rongidest osutab tausta olemuslikule mõjule vaateleja enda staatuse määramisel. Istudes vagunis, mis jääb kahe liikumist alustanud rongi vahele, võib kogeda, kuidas näiv muutub tõeliseks ja tõeline osutub näiliseks. Vastassuunas liikuma hakkav rong loob kujutluse vaateleja enda liikuma hakkamisest, kuigi püsitakse paigal. Teise rongiga samal ajal ja samas suunas liikuma hakkamine loob aga vaatelejas kujutluse paigalseisust, kuigi tegelikult liigutakse.

Teksti ja konteksti suhe on kaksühtne ehk binaarsussuhe.

Üks semiootika põhitõdesid on, et mis tahes märk omandab tähenduse suhtes teisega, teise taustal.

Nii nagu Einstein tõestas aja ja ruumi binaarsussuhte, võib ka teksti ja konteksti suhestumist vaadelda kaksühtsusena. Kuigi ka komparativistikas ja kirjanduse protsessina käsitlemisel arvestatakse konteksti, on viimase sihi-teadlikum jälgimine levinud siiski eeskätt kultuuri- ja ajalosemiootikas. Selle aluseks on ühe semiootilise põhitõe tunnistamine, nimelt et märk omandab tähenduse üksnes millegi taustal või suhtes taustaga. Seda väites viidatagu ühele krestomaatilisele allikale, millele sinne arutlus osalt toetubki – C. K. Ogdeni ja I. A. Richardsi raamatule „The Meaning of Meaning” (1923). Autorid tõdevad, et kontekst on entiteetide kogum, mis on isekeskis teataval viisil suhestatud. Selle suhestumisviisi määrab ära entiteet, mille suhtes teised entiteetid moodustavad konteksti (Ogden, Richards 1923: 58).



T – suhestamisviisi määrav entiteet
K – entiteetide kogumi (konteksti) esindaja

Siinse arutluse seisukohast tuleb oluliseks pidada Ogdeni ja Richardsi teistki mõtet, et teksti kui märgi identsus on seni illusoorne, kuni ta pole konverteeritud konteksti märgisüsteemi (Ogden, Richards 1923: 50–58). Õieti tähendab see põhimõtte tunnustamist, et ilma kontekstita pole võimalik teksti adekvaatne mõistmine. Mõtlemine on märkide interpretatsioon, mis leiab aset keeles, keele kaudu ja keelest tingituna. Seega on ka keelesüsteem esmaseks taustaks ühe või teise (keele)märgi interpreteerimisel. Sel juhul on tavaks rääkida lingvistilisest refraktsioonist ehk murdumisest. Iga järgmise keele- või täpsemalt juba koodsüsteemi (näiteks kirjanduse, kujutava kunsti, kriitika, juriidika, poliitika) puhul peetakse silmas aga tähenduslikku refraktsiooni. Nii nagu valgus lahutub läbi prisma spektri, nii muundub kontekstis teksti tähendus.

Konteksti võrdlemisel varjuga rõhutatakse teadvuse aktiivsust. Kuid rõhutades konteksti ennast kui märgisüsteemi, võib seda võrrelda valgust murdva klaasprismaga. Või siis maali ümbritseva raamiga. Just viimane sobib iseäranis iseloomustama teksti ja konteksti omavahelist suhestumist. Pilt on mõeldud esitamiseks. Raam on selle esmane esitusümbrus sõna otseses mõttes. Kontekst esitusümbrusena määrab teksti (märgi) staatuse. Raam ise võib kanda väga olulist informatsiooni. Näiteks barokselt inkrusteeritud raam nihutab pildi tähenduse märksa keerulisemale tõlgendusväljale kui lihtne liistraam.

See, mis teksti ja konteksti vahel toimub, on dialoog. Nõnda siis, teksti ja konteksti mõistmiseks ei piisa dialoogi osaliste analüüsist, vaid samavõrd oluline on ka selle dialoogi iseloomu tabamine.

Väide, et kontekst, teksti esitusümbrus, määrab teksti staatuse, tähendab ühtlasi seda, et igasugune interpretatsioon on kõneaktiteooriast pärit terminit kasutades perlokutiivne, kehtestav akt. Interpretatsiooni lõppedes ei ole olukord enam sama, mis see oli enne interpretatsiooni, nii nagu ka kõnes on perlokutiivne akt „õeldu konsekvents“, mis paneb kuulaja kas olukorda aktsep-

Mõtlemine on märkide tõlgendus, mis leiab aset keeles, keele abil ja keelest tingituna. Keelesüsteem on (keele)märgi tõlgendamise esmaseks taustaks.

Tekst ja kontekst on isekeskis püsivas dialoogis. Seda dialoogi iseloomustab tõlgenduslikkus. Tõlgendus on perlokutiivne kõneakt: sõna abil püütakse muuta või mõjutada asja või olukorra olemust.

teerima, leppima sellega või selle vastu mässama (Merilai 1998: 2035). Perlokutiivsus tähendab seda, et sõna abil püütakse mõjustada asja või olukorra olemust (näiteks abiellujatele sõnade pealelugemine, inimese ristimine). Kriitika olemusse kuulub niisiis perlokutiivsus.

Kriitika kui üks osa esitusümbrusest – laiemalt võttes on selleks kogu sotsiaal-kultuuriline situatsioon – määrab mingi nähtuse kunsti kuuluvaks või mittekuuluvaks. Sel juhul on tegemist predikatiivse (öeldava, määrava) kontekstiga. Mõeldav on ka implikatiivne kontekst, st olukord, milles kontekst ei püüa teksti ja konteksti vahelises dialoogis määrata teksti staatust, vaid üksnes laiendab seda. Tõenäoliselt on teoste kommentaarium just seda tüüpi kriitika, st laiendamist, lisamist teeniv kontekst.

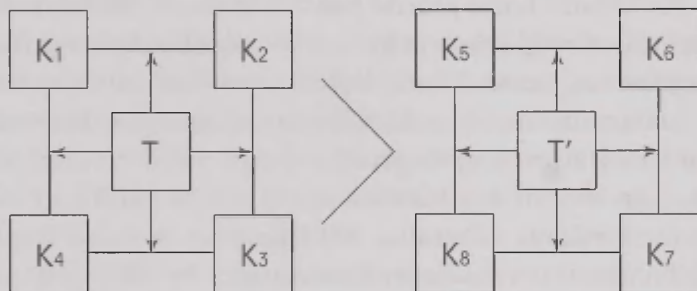
Pildiraami näite juurde naastes võib sellest tuletada veel nii mõnegi teksti ja konteksti vahelist dialoogi iseloomustava joone. Triptühhonis – eriti kui see on esitatud altarimaalina, kus äärmised maaliosad on keskmisele kinnitatud hingedega, nii et kogu maali võib sulgeda – on raamil kontekstina mitte ainult pildi (teksti) staatust määrav tähendus, vaid ka otseselt teksti lugemist võimaldav/määrav funktsioon. Teiselt poolt on aga ka palju niisuguseid näiteid, kus konteksti püütakse hajutada või ületada. Kogu moodsa kunsti areng ainult kõnelebki kunsti tahtest välja murda oma piiridest, totaliseerida end tegelikkuse esindajaks põhimõttel *kõik on kunst*. Kineetiline kunst, *performance*'id, installatsioonid orienteeruvadki raami lõhkumisele või annulleerimisele. Sel juhul on tegemist teksti ja konteksti metafoorilise suhtega. Teksti tajutakse siin kogu konteksti asendajana. Teksti ja konteksti suhtele raami aspektist lähenedes võib aga täheldada ka metonüümilist suhet. Viimase puhul esindab tekst konteksti nagu osa tervikut. Fotokunsti puhul on suure tõenäosusega tegemist just metonüümilise suhtega.

Naastagu korraks veel teksti ja konteksti relatiivsusprobleemi ja ülalesitatud skeemi juurde. Kui tekst määrab ära teda ümbritsevate entiteetide omavaheliste

Teksti ja konteksti vaheline suhe võib olla metafooriline (tekst esindab kogu konteksti) või metonüümiline (tekst esindab konteksti nagu osa tervikut).

suhete iseloomu, siis tähendab see, et tekst ise ei ole mingi jäik, ühtne ja jagamatu tervik, vaid varjatud, võimalike kontekstialgete kogum: loeme teksti mitte ainult meie endiga kaasas käivas realses kontekstis, vaid ka tekstis peituvate kontekstivõimalustena. Teksti lugedes loetakse ühtlasi teisi kontekste. See asjaolu põhjendab tekstide võimet ja kalduvust siirduda ühest kontekstist teise, millele on osutanud Juri Lotman. Ümber asudes uude kommunikatiivsesse situatsiooni, „aktualiseerivad [nad] niimoodi oma kodeeriva süsteemi varem varjatud aspektid” (Lotman 1990: 278). Näiteks mingi tekst taastrükituna teises kultuuris või ajas võib anda täiesti erinevaid interpretatsioone. Kaasajal ilmunud tekstide suhtes toimib taastrükitud tekst kontekstina. Kirjeldatud lisandus võimaldab eelnevat skeemi täiendada.

Tekst ise on varjatud (võimalike) kontekstialgete kogum.



T' – eelnevas ajas või teises keskkonnas toimunud kontekstiembrüode eksplikatsioon

Teksti käsitlemisel protsessina (Торон 1982: 167–171) ei pruugi tekstil olla ei algust ega lõppu. On vaid kokkuleppelised piirid, omamoodi vahejaamad püsivas liikumises. Siiski, üks suundumus näib olevat kindel – suundumus identiteedile. Teksti identsus saavutatakse kas enesest teise (võõra) eemaldamisega või teisest (võõrast) enesekohase otsimise kaudu. Mõlemal juhul läbitakse kontekst otsekui võre, membraan või sõel. Tekst või mis tahes entiteet leiab oma samasuse ja eneseteadvuse seda sõela või membraani läbides.

Teksti identifitseerimine leiab aset kontekstis ja konteksti kaudu.

2.

Kriitika metatekstina on osa tekstist kui protsessist (prototekst-tekst-metatekst), ta on selle protsessi vertikaalne mõõde.

Kriitika metatekstina aktualiseerib teksti kui protsessi vertikaalse mõõtmega. Kõigepealt võib kujutleda mingit prototeksti. Selleks võib olla teose käsikiri, mustand, ideevisand, müüt. Mõni tekst ise võib olla teiste suhtes prototekstiks (näiteks piiblilugu maalile või muusika-teosele).

Kultuuris ülepea toimivad kanoonilised tekstid (piibel, koraan, talmud) prototekstidena, määrates ära käitumismudelid ja tegelikkuse tõlgendamise. Muusikas on prototekstina käsitletav motiiv (fraas). Kujutavas kunstis võib prototekstideks pidada visandeid, mis mõistagi võivad omakorda esineda ka iseseisvate tekstidena. Osal maalidest kuulub prototekst teksti koosseisu (näiteks ülemaalingud). Vanades käsikirjades võib leida hulganisti peale- või ülekirjutusi. Nende palimpses-tideks kutsutud tekstide iga kiht kujutab endast prototeksti.

Prototekstile järgneb tekst kui teataval viisil organiseeritud tähenduslik tervik ehk teos. Eesti keeles peegeldab sõna *teos* muide suurepäraselt kõiki sel tasandil sündiva nähtuse olemuslikke aspekte. See on teo ehk mingi protsessi tulemus, mis on arenenud ja küpsenud teo sees ehk teos endas. Samas, õnneliku kokkusattumuse tõttu, on sõnas *teos* peidus sõna *idu* – *eos*. Kuigi tegu on valmis, on ometi kõik selles veel võimalik. Kõik on eos. Tekstina on iga teos küll tervik, kuid samas arengu- ja muundumisteks avatud tervik.

Teksti avatus tingib intertekstuaalsuse ja intertekstuaalsuse. Üks ja sama teos võib sisaldada mitmeid tekste (näiteks näidend näidendis, film filmis). Teiselt poolt võivad erinevad tekstid suhelda intertekstuaalselt (kirjandus muusikaga, väljamõeldis dokumendiga), mille jäljed ühel kindlal ajahetkel on ehk vaadeldavad ajalisel hiljem sündinud teoses, ent pole välistatud ka samaaegsed sünteetilised vormid või reminisentsid. Kirjanduses võibki dokumentaal- ja memuaarromaane vaadelda n-ö puhta intertekstuaalsuse ilmingutena. Postmodernismi

Tekst on kindlal viisil organiseeritud tähenduslik tervik. See tervik vormub teosena. Tekstina on iga teos küll tervik, kuid samas avatud uuteks muundumisteks, st et erinevates olukordades võib üks ja sama teos omandada erineva tekstilise mõõtmega.

ilmekaimalt esindama arvatud meediakunst on kogu oma olemuselt intertekstuaalne.

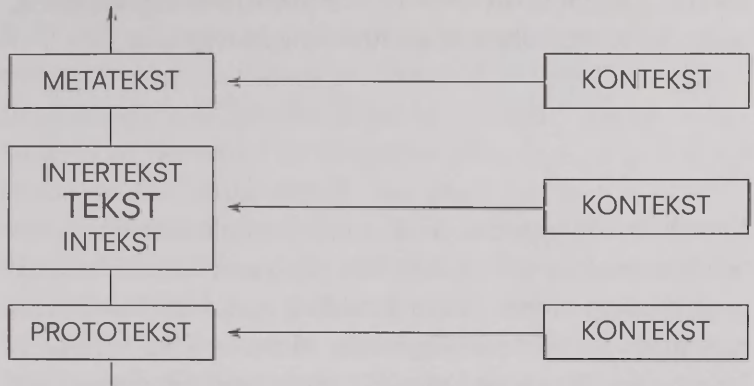
Teose kui teksti avatust ei saa siiski absolutiseerida. Erinevad tekstid on avatud erineval viisil ja erineval määral. See tähendab, et teksti avatusest – näiteks erinevateks interpretatsioonideks – võib kõnelda ka väärtuseliselt. Nii nagu inimesed – siinkohal järgneb teadlikult valitud triviaalne võrdlus –, on ka mõned tekstid teistest võluvamad. Neis on midagi, mis sunnib neile järele vaatama (st neid üle lugema), neisse kiinduma, nendega suhtlema. Nad viitavad – mõistagi taas ülekantud tähenduses – ühele ürgsele, ainuvõimalikule seosele kahe isendi vahel, mis tagab/loob jätkuvuse. Niisuguse väärtuselise köitvuse tähistamiseks tekstimaailmas sobiks ehk kasutusele võtta mõiste „tekstapiilsus“ (ingl k *text + appeal*), mis seostub inimeste veetluse tähistamiseks kasutatava seksapiilsusega. Tekstapiilsusega iseloomustatakse neid tekste, mille avatus ei ole lõpuni põhjendatav, seletatav. Väga paljud müüdid ja suur osa klassikast on tekstapiilne. Nad ei ole aluseks mitte ainult uutele tekstidele, vaid võimaldavad ka üha uusi interpretatsioone. Tekstapiilsus on teksti viljastamisvõime. Küsimus ei ole heas või halvas teoses, vaid selles, et pole võimalik lõpuni kirjeldada, miks see või teine teos on väärtuslik.

Vertikaalselt kulgeva tekstiprotsessi järgmiseks astmeks on metatekst – tekst, mis järgneb teistele tekstidele. Lisaks juba varem metateksti tekkest ja toimest kirjutatule (Veidemann 1993: 13–18) tuleks siinkohal rõhutada, et 1) metateksti tuleneb teksti avatusest ja 2) metatekst võib eksisteerida iseseisva kultuurikonstruktsionaalsena. Metatekst on nii enesekirjeldus kui ka omapärane koodtekst kultuuri sisekommunikatsiooni tagamisel (näiteks kirjandus- ja kultuuriloolised tekstid, aga ka entsüklopeediad, bibliograafiad, laiemalt võttes kogu kultuuri-ajakirjandus jms).

Metatekst on nii teksti enesekirjeldus kui ka koodtekst (ühine alus erinevate tekstide lugemiseks, tõlgendamiseks) kultuurikommunikatsiooni kindlustamisel.

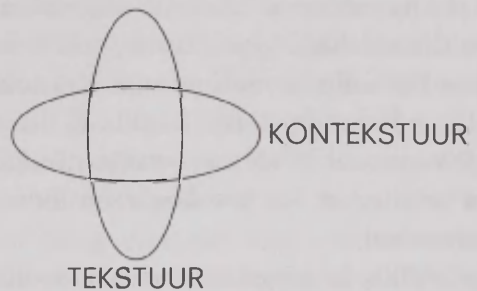
Kogu eelkirjeldatud protsessi võiks tinglikult kujutada püstteljel, kusjuures tinglikkuse määrab see, et iga

tekstitüüp võib korduda teises funktsioonis – tekst proto-tekstina ja vastupidi, metatekst tekstina ja vastupidi.



Nii nagu tekstil on kontekst, on ka proto- ja metatekstil nende esinemisümbrus, vastavalt protokontekst ja metakontekst.

Kontekst on iga sellel teljel asuva punkti horisontaal- lõige. Seetõttu võib rääkida mitte ainult teksti kontekstist, vaid ka proto- ja metakontekstist. Müütidel, käsikirjadel, tõlgendustelgi on oma esitusümbrus, mis määrab nende staatuse või muudab nende algtähendust, kui niisugune üldse on võimalik. Kuna teksti ja konteksti suhestumine leiab aset kõige erinevamatel tasanditel ja kõige erinevates vormides, siis on otstarbekas kõnelda mitte niivõrd kahe telje ristumisest, kuivõrd kahe semioosis asuva sfääri, tekstuaalsuse ja kontekstuaalsuse ehk tekstuuri ja kontekstuuri ristumisest. Kui tekstuuri on tavaks defineerida osakeste kudumina, kui kihilist, klombilist, grupilist või järjestikulist paigutust, siis sama kehtib ka kontekstuuri kohta. Mingi nähtuse kontekst (ajalooline, psühholoogiline, kultuuriline, isikulooline, poliitiline vms) võib asetseda selle nähtuse suhtes kesksel või perifeersel positsioonil, olla põimingu või ilmnedu n-ö kihiliselt.



Täpsuse huvides olgu lisatud, et joonisel kujutatud ristumist ei tohiks tõlgendada aja ja ruumi lõikumisena, sest nii nagu tekstid levivad ajas ja ruumis samaaegselt, nii on ka kontekstuur aegruumiline kategooria.

3.

Kriitika metatekstina on üks osa kontekstuurist (teiste osadena mainitagu näiteks kas või teose tiraaži, levitimgimusi, tsensuuri). Näha kriitikat metatekstina toimimas alles pärast teose ilmumist oleks kriitika mõiste ja kriitika tegeliku toimimisvälja piiramine. Sünkroonilise (nn jooksva) ja diakroonilise kriitika eristamine saab olla üksnes tinglik. Milles avaldub siis kriitika kontekstuaalsus? Laiemas mõttes eeskätt kultuuri, sh kirjanduskultuuri tagasisidestamises (Борев 1981: 7–10) ning selle enesekirjeldamises. Kriitikas ilmneb nii ootuste võrk, mille läbi püütakse suunata (kirjandus)kultuuri arengut, kui ka adaptatsioon, kohanemine (kirjandus)kultuuris toimuvaga (kommenteeriv kriitika).

Mõnesuguse paisutusega võib öelda, et kriitika toime kirjanduse suhtes sarnaneb paljuski selle toimega, mis on pildiraamil pildi suhtes. Võetagu näiteks kas või nn akademism 1930. aastate eesti kirjanduskriitikas. Kriitika mängureeglid olid selgunud, algas metodoloogiline diferentseerumine. Selles kontekstis omandas ka kujutelm kirjandusest teatava klassikalise rahu. Kriitika kirjanduse kontekstina erineb oluliselt sellest, mida ta oli 19. sajandi lõpul või 20. sajandi algul ja kahel esimesel kümnendil, mil alles toimus selle raami väljatöötamine ja kirjanduspildi esmane raamistamine. 1930. aastate kriitika meetodialaseid uuringuid ja katsetusi võiks siis võtta kui selle raami lihvimist. Konteksti lihvituses peegeldus kirjanduse lihvituski. Kriitika kontekstuaalne aktiivsus näibki sõltuvat mitte niivõrd kirjanduses endas toimuvast, kui just kogu semioosis aset leidvatest hoovustest.

Kriitika, ka kõige kirjanduskesksem kriitika „reedab“

kirjanduse lugemise kontekstis. Selles mõttes on kriitika otsekui konteksti eestkõneleja, protagonist.

Analoogiliselt kultuurikontekstiga (Pajupuu 1995: 3–6) võib eristada tugeva kontekstuaalsusega kriitikat ja nõrga kontekstuaalsusega kriitikat. Tugeva kontekstuaalsusega kriitikas öeldakse asju n-ö läbi lillede, kõiki suhteid ja järeldusi ei verbaliseerita. Tugeva kontekstuaalsusega kriitika annab tunnistust kas kultuuri teatavast rafineeritusest (*sapienti sat*) või mingi välise surve olemasolust, mis sunnib kriitikat apelleerima konteksti mõistmisele. Eesti kriitikaloo on olnud perioode (näiteks 1960.–1970. aastad), kus tugeva kontekstuaalsusega kriitika on domineerinud. Nõrga kontekstuaalsusega kriitika puhul räägitakse asjadest otse. See tähendab kriitika väga selget eneseteadvustamist kuni enese ülehindamiseni. Kontekstina – nagu osutavad vähemasti eesti kirjandus- ja kriitikalugu – toimib tugeva kontekstuaalsusega kriitika kirjanduse staatust toetavalt, seevastu nõrga kontekstuaalsusega kriitikal on kalduvus vulgariseeruda. Ühel juhul on kontekst soodne, teisel juhul kui mitte just vaenulik, siis igal juhul distantseeriv.

Kriitika ajaloo kui retseptsiooniloo uurimine avab ühtlasi kriitika kui konteksti sisemise mehhanismi (missuguseid autoreid ja teoseid eelistatakse, millised on kirjanduse vastuvõtumudelid, kuidas jaguneb kriitika väljannete vahel, millised on domineerivad kriitikažanrid ja mis võivad olla domineerivuse põhjused jne). Kuid see ei tähenda, et retseptsioon olekski kontekst.

Retseptsioonimehhanismid ja -lugu moodustavad kriitikast kui kontekstist vaid ühe osa. Kontekstina võib kriitika toimida mis tahes tasandil. Kriitika, nagu eespool osutatud, võib ilmneda niisiis ka protokontekstina, n-ö enesekriitikana. Selle näiteks on kõikvõimalikud teose sünniga seotud dokumendid (kirjavahetused, päevikud, teose kirjutamis- ja kirjastamisloo kirjeldused, mälestused). Kuid nagu osutab 1990. aastate eesti kirjanduspraktika, võib kriitika kontekstina toimida ka enne teose levimist ning olla osa vastuvõturuumist. Kriitikast võib saada või ongi saamas teose eestkõneleja

Kirjanduse vastuvõtt kriitikas on üksnes osa kriitikast kui kontekstist. Kontekstina võib kriitika toimida tekstiprotsessi mis tahes tasandil.

ning saatja. Neil juhtudel avaldub kriitika kui konteksti eriline aktiivsus. Kujundlikult väljendades, raam luuakse enne pilti, teost reklaamitakse ette, teosest saab otsekui käomuna, mis poetatakse juba valmis pessa. Loomulikult on sel kombel, st juba ettevalmistatud kontekstiga tekstil (teosel) teistsugune saatus, võrreldes nendega, mille kontekst kujuneb üksnes teose ilmumisejärgse vastuvõtu käigus. Mida keerulisemaks ja mitmekülgsemaks muutub kirjandusmaastik, seda komplitseeritumaks muutub ka kriitika kontekstuaalsus. Nii ei pruugi enam üllatuda, leides, et kirjanduse staatuse määramisel lähtub kriitika ajenditest, mis jäävad kaugemale harjumuslikust suhestumisest tekstiga (näiteks kirjanduspreemiate määramine grupi- või põlvkonnaelistuste järgi, kirjastuse prestiiži nimel, poliitilistel või rahvuslikel kaalutlustel jne). Kujukaks näiteks siin on Balti Assamblee kirjanduspreemiad, millel on olnud tendents roteeruda pigem kultuuripoliitilisest kokkuleppest kui kirjandustevahelisest võrdlusest lähtudes. Regionaalpoliitilisi eelistusi on täheldatud ka Nobeli kirjandusauhindade määramisel. Niisugustel juhtudel võib tõdeda juba tekstide allutatust kontekstile, igal juhul nende muutumist konteksti lahutamatuks osaks.

Midagi selletaolist leidis aset 1970. aastate eesti kirjandussituatsioonis, kui kriitika tahtis kirjandusest teha oma n-ö kontekstiliste huvide tööriista. Midagi sellist toimub ka siis, kui kirjandus muudetakse üldise turu osaks või kui seda käsitletakse vaid turukontekstis. Kogu massilektüür nagu massikultuur tervikuna on eeskätt konteksti probleem.

Kriitika käsitlemine kontekstina ei peaks taanduma kirjandusloo „garneeringuks”, selle vaatluseks, kuidas üks või teine teos kriitikas peegeldus, oli see peegeldus adekvaatne või võõritav, õiglane või ülekohtune. Kriitika kontekstina ise ei tähenda aga kirjandusloo taandamist retseptisiooniloole. Uurida kriitikat kontekstina tähendab uurida kirjanduse tähenduslikkuse teket, selle muutumisi ja avaldumisviise ning tingimusi. Seetõttu võib kriitikat pidada ka semioosise baromeetriks.

Uurida kriitikat kontekstina tähendab uurida kirjanduse tähenduslikkuse tekkimist ning kulgu. Kriitika on semioosise baromeeter.

KRIITIKA MEETOD

Descartes'ist alates võib öelda, et kui mitte kõik, siis pea-aegu kõik on taandatav meetodile. Descartes'i revolutsioonilisus – nii nagu sellele on osutanud fenomenoloogia rajaja Edmund Husserl – seisneb subjektikeskse lähetekoha möödapääsmatuse tõestamises. Oleva tunnetamistingimuste tuletamine teadvusest – *cogito ergo sum* – avas tee mitte ainult füüsilise maailma mitmekülgsemaks käsitlemiseks (relatiivsusteooria jäänuks nähtavasti sündimata, kui poleks Descartes'i), vaid see lõi eeldused ja vabaduse näha asjade ning nende vaheliste seoste kõrval ka nende asjade tähendusi ning tähendusvahelisi seoseid. Maailma ilmnevus sai võrdse staatuse maailma endaga.

Kriitika meetodist võib rääkida kolmel tasandil: ontoloogia, pragmaatika ja poeetika tasandil.

Meetodist võib rääkida kolmel tasandil: 1) meetodist üldse kui mõtleva substantsi atribuudist; 2) meetodist kui tegevusväljast ning sellel väljal kasutatavatest orientiiridest, st meetodist kui pragmaatikast; 3) meetodist kui kõneviisist, poeetikast. (Siit võiks tuleneda ka vastupidine: nii ontoloogial, pragmaatikal kui ka poeetikal on meetodi aspekt.) Järgnev arutlus kriitika meetodist püüabki neid kolme tasandit silmas pidada ja ühtlasi sünteesida.

1.

Meetodi (kr k *methodos* – sõna-sõnalt 'järelkäimine', mõistena aga 'uurimistee', '-viis') ja kriitika kui metateksti etümoloogias väärib tähelepanu mõlema mõiste ühisosa – *järel*. Niisiis, järelkäimine sõnas *meetod* ning järelpõiming(-kude) sõnas *metatekst* (vrd lad k *textum* – kangas, riie, punutis). Järelikult peab olema miski, mis eelneb „käimisele” ja „põimimisele”. Metatekstis on selleks tekst, mis omakorda on keeleline liikumine tuumsõna (Undusk 1992: 980–981) või maatriksi ümber. See on metakeeleline liikumine keelelise substantsi ümber. (Mis muu hulgas tähendab, et metateksti võib vaadelda ka konteksti osana).

See liikumine osutub võimalikuks üksnes tänu sellele, et teoses kujutatav maailm (mingi tähenduste kogum) kujuneb intentsionaalsetest korrelaatidest. Intentsionaalsed korrelaadid on kirjandusteost moodustavate lausete erinevad haakumisviisid (Ingarden 1972: 386–393). See on nii-öelda teksti kirjutamata osa, koestikuvaheline ruum, mis moodustab teksti erinevaid olemisvorme (novell, romaan, dialoog, luule, draama, teaduslik teooria). Intentsionaalsed korrelaadid viitavad sellele, mis on tulemas, ning kujundavad ka ootuse tuleva suhtes.

Kogu selle protsessi, piltlikult väljendudes keeva paja tulemuseks on teksti virtuaalne mõõde, mis ei ole ei tekst ega ka lugeja kujutlusvõime, vaid teksti ja kujutlusvõime kohtumispaik (Iser 1976: 278–289). Teksti virtuaalses mõõtmes, kohtumispaigas sisaldubki viide meetodi ja metateksti vahelisele sillale. Kui asendada kujutlusvõime arutlemisvõimega – mõlemad on nii või teisiti keelised tegevused –, siis meetod on see, mis järgneb kohtumispaigale.

Kes või mis aga asub sellel kohtumispaigal? Kes või mis muudab selle virtuaalse mõõtmee reaalsuseks, kohtumispaiga nähtavaks?

See on kriitik, lugeja, subjekt, veelgi üldistavamalt – see on mõista püüdev teadvus, kartesiaanlikus traditsioonis *cogito*, kes või mis omakorda avaldub mõistemärgis, ideogrammis. Kriitika ongi kirjanduse ideogramm, kuid ideogrammina on kriitika võetav ka kui meetod, ühe või teise käsitusviisi järgimise jälg. Nii nagu kriitika teeb nähtavaks aimatava (selle, mida intentsionaalsed korrelaadid ette kuulutavad ja mille suhtes nad ootuse loovad), nii ilmneb meetodis reaalsus selliselt, nagu meetod seda näha võimaldab.

Hans-Georg Gadamer võrdleb oma kuulsas „Tõe ja meetodi“ raamatus seda olukorda nõidumisega, mis nii lahendab kui ka seob. „Miski ei ole nii puhas hingepeegeldus kui kiri,“ kirjutab ta, „kuid miski ei ole ka samas nii suunatud mõistvale hingele kui kiri. Selle dešifreerimisel ja tõlgendamisel sünnib otsekui ime:

Intentsionaalsed korrelaadid on (kirjandus)teost moodustavate lausete erinevad haakumised ja haakumisviisid. Nad on teksti n-ö kirjutamata osa, teksti kui koe vaheruum, mis kujundab teksti erinevaid olemisvorme (novell, romaan, draama, luule, teaduslik teooria, seadus, traktaat, kiri jne).

Kriitika on kirjanduse ideogramm ehk üldistav tinglik kirjamärk. Just ideogrammina võrdsustub kriitika meetodiga.

Kunst on erilise elusuhte teadvustamine ja kunstiteose kogemine muudab kogejad selle teadvuse osalisteks.

Iga kunstiteos eksisteerib vaid esitatult/vormistatult. Esitatus seab kunstiteose sõltuvaks ajast, kohast, keeletingimustest.

miski võõras ja surnud muutub üleüldiseks sünkroonsuseks ja kättesaadavuseks." (Gadamer 1975: 24.)

Kriitika ja meetodi olemuslikku ühtsust saabki paremini mõistetavaks teha hermeneutilise filosoofia rajaja Gadameri ühe arutluskäigu põhjal. Gadameri meelest ei saa jätta kunsti kogemist üksnes esteetilise teadvuse pädevusse. Kunst ise on teadvustamine ja kunstiteose kogemine muudab meid selle teadvuse osaliseks. Seesugust osadussuhet, mille sihiks (ja ühtlasi tulemuseks) on subjekti sisenemine objekti, on Gadamer selle protsessi tähtsustamiseks tähistanud mõistega *Spiel*. Mõiste tõlkimine eesti keelde on mõningal määral keerukas, sest *Spiel* võib tähendada nii mängu, võistlust, näidendit, juhtumit kui ka korduvat tegevust.

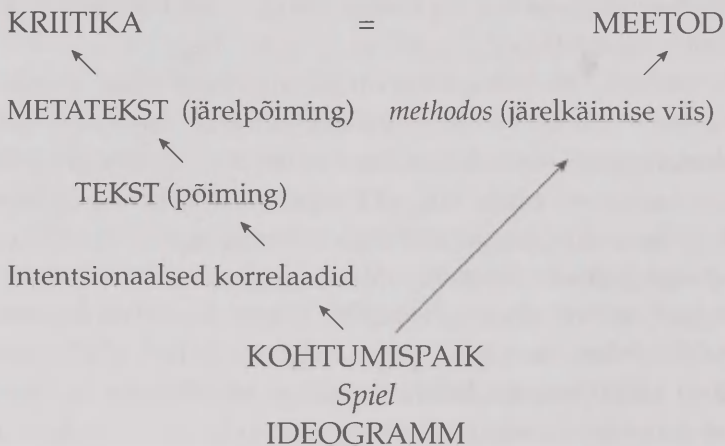
Spiel'i kategooria avamise võtmeteesiks on Gadameril „Alles Spielen ist ein Gespieltwerden“ (Gadamer, 1975: 152) (mängimine on mängituks muutumine, mängustamine, mängitavaks tulemine, väljamängimine). Mäng on igal juhul midagi enam, kui mängus osalejad seda kavandavad. Mäng on primaarne mängus osaleja teadvuse suhtes. Mäng on eesmärgitu, kuid samas selgelt teadvustatud tegevus. Mäng ei ole mõeldud väljaspool olijaile. See selgub, kui vaadata sportmängu. Mängu mõiste kaob kohe, kui mängitakse publikule. Nii ka teatris, kus tegelikult on just vaatajad mängu haaratud mängiv pool. Näitlejad esitavad vaid rolle selles tervikus, kuhu vaatajad peavad sulanduma. Selles mõttes näidend ise, lavastus, ei ole mäng, see on tööpoolest etendus. Võib kohe ära tabada, kui näitleja mängib – ja see on võlts.

Niisiis, iga kunstiteos on olemas vaid selle konkreetse esitusena. Kunstiteos sõltub ajast, kohast, keeletingimustest. Kunstiteos ei ole ka puhas sisu, mis otsekui seisab meist kõigist kõrgemal. Sisu ja vormi, teose ja esituse, vaataja ja näitleja eristamist peab Gadamer teisejärguliseks, esmane on nende momentide lahutamatus, mis realiseerub *Spiel*'is. See, et kunst on olemas vaid konkreetsetes, igakordsetes esituses, kehtib Gadameri järgi ka kirjanduse kohta. Ka kõige pindmisem lugemine on teose taasloomine ning tõlgendamine. Gadamer

näeb kogu kirjandust ja kirjalikku traditsiooni *Spiel*'i mudeli läbi.

Inimteadvus on suunatud sellele, mida öeldakse või mis ütlemata jäetakse. Korrates oma eelkäija Friedrich Daniel Schleiermachi mõtet paremini mõistmisest kui kunstiteose tähenduse laiendamisest, rõhutab Gadamer, et kirjutatud tekst täiustub tõlgenduses. Tõlgendus leiab aset „mõistmise ringis“, mis Gadameri sõnul on „mõistmise liikumine pidevalt tervikust osale ja tagasi tervikuks“ (Gadamer 1997a: 183). Iga teos on osa kirjaniku teistest teostest, tema varasemast loomingust, elust, tema teoseid ümbritsevast olustikust. Interpreteerides üht teost, interpreteerib kriitik vahetult või kaudselt kogu kirjaniku loomingut. Teos muutub seega rikkamaks. Ta lülitatakse autori (*resp* teose) ja lugeja (*resp* ühiskonna) vahelisse dialoogi. Teosest saab süsteemi osa ja samas ka selle esindaja. Nõnda ongi siis kriitika tagasimõju teosele teost rikastav. Teosed, mis pole kriitikas elavdunud, on vaesemad neist, mida kriitika on puudutanud.

Gadameri juurde on põhjust allpool veelgi naasta, kui jutuks tuleb tõlgendushorisont, siin rõhutatagu vaid kriitika ja meetodi ontoloogilist ühtsust. See ühtsus avaldub *Spiel*'is, kus *Spiel*'i reeglid on meetodiks ja kriitika nende reeglite esiletooja ning esiletoomisviis. Meetod – ja siis ka kriitika – on teadvus teadvuses. Selle arutluse kokkuvõtteks sobib järgmine skeem:



Iga kunstiline tekst täiustub tõlgenduses. Teos muutub rikkamaks. Kriitika rikastab, vääristab kirjandust.

2.

Kas ühtsest alusest *Spiel*'ist tulenev kriitika ja meetodi ontoloogiline samakujulisus muudab mõttetuks kriitika meetodi eraldi käsitlemise? Sugugi mitte. Kriitika avaldumisvõimaluste paljust poleks võimalik kuidagi seletada, kui ei eeldataks, et peale selle, et kriitika on meetod, on ka kriitikal endal meetod. Üks või teine meetod kujundab erineva kriitika. Sel juhul peetakse meetodi all silmas mänguvälja (mitte aga niivõrd *Spiel*'i) ja vahendeid ning reegleid, mida sellel väljal kasutatakse. Descartes annab „Arutluses meetodist“ neli meetodivõimalust:

- 1) välistada eelarvamus, mitte pidada tõeliseks seda, mis pole tõestatav, evidentne;
- 2) jaotada uurimiseks kavandatud probleemid;
- 3) juhtida mõtet kindla korra järgi;
- 4) koostada täielikud loetelud.

Mida tänapäeval siit välja võib lugeda, on intuitsiooni, klassifikatsiooni, põhjus-tagajärgelise tuletise, induktsiooni ning deduktsiooni reeglite võrdne arvessevõtt kriitiku mänguväljal.

Descartes'ile on meetod allutatud tõetsingu käsule. See on arusaadav füüsikalise maailma puhul, kuid hoopis tülikam on seda rakendada vaimumaailma objektide juures, kuhu kirjandus kahtlemata kuulub. Kriitika võib olla arutlev ja kõiki neid klassikalisi meetodeidvõtteid rakendada, kuid oma objekti eripära tõttu, ta kõnetatavusest tulenevalt ei ole kirjanduslik ja mis tahes kunstiline tekst verifitseeritav. See tähendab, et meetodiküllusele vaatamata ei ole kriitika määratud otsima tõde. Tõlgendus vaevalt saab olla ühene tõetsing, vähemalt mis puutub vaimumaailma objektide vaatlusse. Seetõttu ei ole ka olemas subjektiivset ega objektiivset kriitikat, on vaid liikumine ühe või teise poole, mis teeb võimalikuks eristada subjektiveerivat ja objektiveerivat kriitikat. Meenutagem, et kumbki neist ei esinda tõde.

Kriitika ei saa seda teha, sest 1) ei saa olla *a priori*

Meetodirohkusele vaatamata ei ole kriitika määratud otsima kirjanduses tõde. Seetõttu ei ole ka subjektiivset ega objektiivset kriitikat, on vaid liikumine ühe (subjekti) või teise (objekti) poole.

kindel, et kirjandus on usaldusväärne informatsiooni- allikas millegi muu kui tema enda keele kohta, ja 2) kriitika peegeldub ise omaenda valitud meetodis, mis tähendab, et kriitika on samavõrd kirjanduse kui ka isenda peegel (Man 1996: 2613).

Nii või teisiti, see, mida siinkohal kordamisväärseks peetakse, on väide, et kriitika on mõistmise laiendamine.

Kriitika on mõistmise laiendamine.

Kriitika meetodite iseloomustamiseks, selle kirjeldamiseks, mida üldistavalt nimetatakse metodoloogiks, näib olevat otstarbekas kaardistada kriitika metodoloogiline mänguväli, lähtudes siinse arutluse seisukohast tähtsatest komponentühendustest.

Esimesena toodagu traditsiooniline autor-teos-lugeja triaad, mida on peetud ka kirjandusprotsessi mudeliks. Kriitika (kui selleks pidada lugejat) on selles mudelis äärelige, autori vastand, ühendatud autoriga teose kaudu. See seos on lineaarne, mis jätab oma jälje ka meetodile.

Kirjanduse mõistmine selle mudeli abil eeldab kriitiku kui kõrgema kohtuniku olemasolu, kes asetab end protsessist väljapoole kui selle protsessi hõlmaja ja üldistaja. Siin on kriitika taandatud üksnes arvustuslikuks praktikaks. Selles protsessis keskendutakse seaduspärasuste otsimisele ning neid seaduspärasusi kinnitavate positiivsete näidete loetlemisele, mistõttu positivistlikule meetodile on kriitika mänguvälja sellise määratluse puhul avarad võimalused.

Teisena vaadeldagu triadi, milles kriitika on keskliige, seega kirjandus-kriitika-teooria. Inglise keeles on praegu *kriitika* ja *teooria* sünonüümid (Soovik 1996: 88). Eestis on käibinud juba pikemat aega arusaam, et teooria annab kriitikale põhimõtted ja vahendid, kirjandus aga kogemuse. Kirjandus ise ei võta aktiivselt osa meetodi kujundamisest. Kirjandus on asi, mis alutatakse kas otseselt teoreetilisele kaemusele või tehakse seda kriitika kaudu. Selliselt kujunenud meetodile on iseloomulik determinism, kirjanduse analüüsist tuletatakse ettekirjutused kirjandusele endale või ka lugejale.

Kolmandas triaadis kirjanik-kriitika-lugeja avaneb kriitika meetodi mitmekülsus, võimalusterohkus ning seotus oma objektiga, s.o kriitika kui metatekstiga, kõige selgemalt. Siingi on kriitika triaadi keskliige. Kriitika ei ole teooria esindaja kirjanduse suhtes ega teooria taandatav kriitikale. Kriitika ühendab endas humanitaaria kõige erinevamaid teoreetilisi konstrukte, opereerides nendega vabalt. Selles triaadis on kõik komponendid võrdsel tasandil, kas subjektiliselt või tekstiliselt, mis teeb välja ühe ja sama.

Seda triaadi võib vaadelda kui tekstide omavahelist suhtlust, kus vastavalt vaatepunkti liikumisele võib iga liige olla kas teksti, konteksti või metateksti staatuses. Niisugune tohikski olla eespool käsitletud *Spiel*'i mudeli sisu. Vaadeldagem kirjanik-kriitika-lugeja triaadis neid suhtepeare eraldi, selleks et välja selgitada kogu mõistmise ja sellele viiva meetodi struktuur.

1. Suhtepeaar kirjanik-kriitika. Kirjanik avab oma teose või kogu loominguga kriitikale mänguvälja. Iga kirjandusteos on nii ettekääne, ahvatlus kui ka mõistatus. Kriitika lülitab teose süsteemi, võrreldes seda kirjaniku varasemate teoste või teiste kirjanike loominguga. Teose lülitus tähendab siin kirjandusteadvuse ja kriitilise teadvuse loovat dialoogi. Kirjandusteadvus hõlmab kõiki kirjanduskujutemasid, kriitiline teadvus ainult üht osa neist, seda, mida aktualiseeritakse kirjandusena. Ehk teisisõnu, kirjaniku jaoks peab kirjanduse mõiste olema põhimõtteliselt avatud, kriitik peab seda aga püüma, kohandama oma reeglitega, sest muidu oleks ta mängust väljas. Kuigi kirjanduse avalöögist võiks järeldada kirjanduse prioriteeti kriitika suhtes, on kirjanduse ja kriitika dialoog siiski suveräänsete partnerite dialoog. Selle dialoogi alus – *Spiel* – mõjutab nii kirjandust kui ka kriitikat. Kirjanik püüab oma teosega aimata ette või lõhkuda reeglistikku, kriitik(a) omakorda mängib vastu, ahendades või avardades mänguvälja. Kirjaniku (*resp* kirjanduse) suhe kriitikaga ongi nagu trips-trapstrulli mängimine: A-le ei järgne siin kunagi B-d ja kumbki pool püüab vältida teise seatud lõkse.

2. Suhtepaar kriitika-lugeja. Kriitika poole pealt antakse siin lugejatele juhised. Need võivad olla kaasa antud juba koolist, sel juhul tegeleb kriitika olemasolevate juhiste korrigeerimisega. Kirjanduse protagonistina, eestkõnelejana ütleb kriitika lugejale, mis kirjanduses on kirjanduslik ning kuidas see avaldub. Kriitikale on lugeja (auditoorium) samasugune tekst, nagu seda on kriitika ise kirjanduse suhtes. Kriitika manipuleerib lugejaga hinnanguandmise kaudu: on kirjandust, mis ei vääri lugejat, nagu võib olla lugejaid, kes ei vääri mõnda osa kirjandusest. Lugeja „tekstilisus” – see, et lugeja esindab juba ise mingit väärtussüsteemi – ilmneb iseäranis lugejapoolses ootushorisondis ja lugemismudelites, mida kriitika püüab kirjanikule vahendada.

Kõigi nende komponentide segunemisel ja üleminekul sünnibki 1) kirjanduse mõistmine (kirjanduse äratundmine, mõistmine eneserefleksioonina); 2) kriitika mõistmine kirjanduse ja lugeja ühendajana, hõlmajana ja 3) lugeja mõistmine (lugeja kui protsessis osaleja äratundmine). Selles protsessis (*Spiel*'is) toimub kõigi komponentide vastastikune lähenemine, mida Gadamer nimetab horisontide ühtesulamiseks (Gadamer 1997b: 204).

Ajalooliselt asub inimene piiratud, kindlaks määratud olukorras, teatud ajas ja kohas. Piiratud olukorral on alati oma horisont, „millesse me sisse rändame ja mis meiega kaasa rändab” (Gadamer 1997b: 201). Horisont on seega ühest kindlast punktist avanev vaateala koos sealt nähtava mõistmisega. Mõistmine horisontide sulandumisena tähendab seda, et tõlgendaja horisont laieneb teksti horisonti ja teksti horisont sulandub tõlgendaja horisonti. Et selles triaadis on lugeja ja kriitik teineteisest lahus, tuleneb seisukohast, et erinevatel subjektidel on lihtsalt erinev intentsionaalsus. Põhimõtteliselt on aga nii kriitik kui ka tavalugeja lugejad, ent kuna siin käib arutlus kriitika meetodist, siis eeldab see kriitika käsitlemist iseseisva staatusega.

3.

Meetod kitsamas tähenduses on kriitika poeetika ja siin on kirjaniku teksti kui kõneleva objekti omadustel määravaim kaal. Võrreldagu vaid luule- ja proosa-arvustuste erinevusi. Impressionistlik kriitika jäljendab kirjaniku keelt peaaegu tervenisti. Kirjandusvaatluslikus praktikas võib luua erinevaid klassifikatsioone, kus kriitika meetod kujundatakse teiste diskursuste (lingvistika, ajalugu, juriidika) jäljendamisest, matkimisest. Ent teiste poeetikate kõrval kujundab kriitika meetodit ka kriitilise teksti enda sisemine struktuur, kriitika enda poeetika.

KIRJANDUSKRIITIKA POEETIKA

Kirjanduskriitikas avalduva ühiskondlik-poliitilise, kirjandusloolise ja -teoreetilise teadmuse jälgimise kõrval on samavõrra tähtis tegelda kriitika poetikaga, mille olulisus ilmneb, kui käsitame kriitikat kunsti tarbimise ja kunsti tootmise vahelise seose regulaatorina, tagasisidemehhanismina ühiskonna kunstielus (Karah 1971: 519). See tagasiside on saanud tekkida alles pärast raamatutrükkimise ja ajakirjanduse algust, nõnda siis pärast teist kommunikatsioonirevolutsiooni.

Kuid kriitika on ühtlasi ka teade, mille taga seisab kommunikaator – kriitik. Teatena väärib kriitika tähelepanu iseäranis siis, kui vaatleme teda mingis suuremas süsteemis (kultuur või ühiskond tervikuna). Kriitika tähtsate funktsioonidena on siin nimetatud kirjanduses endas avalduvate väärtus- ja hinnangukriteeriumide sõnastamist, mida kirjanik oma teoses otseselt pole teinud, kultuuri põhiväärtuste ning -kriteeriumide taas-elustamist või vajaduse korral nende meeldetuletamist nii kirjanikule kui ka lugejaskonnale, aga ka kultuurikaitset (Lauristin, Vihalemm 1977: 31).

Nimetatud funktsioonide teostumine eeldab vastavat vormi, milles teade edastatakse. Vormi peetakse kommunikaatori eesmärkide saavutamise küllaltki oluliseks teguriks (Lauristin, Vihalemm 1977: 34). Ometigi ei saa kriitika poetikat taandada jäägitult vormikäsitlusele, sest mõnd ta kategooriat, nagu kompositsiooni, vaatepunkti ja dominant, on väga raske pidada ainult vormiliseks. Sisu ja vormi dialektikagi kõneleb vormi aktiivsest mõjust sisule. Seega, uurides kriitika poetikat, puututakse nii või teisiti kokku ka kriitika sisuliste külgedega (nt hinnangu andmisega).

V. Adams, kes arvab kriitika kõrvuti päeviku, kirjade, „lüürilise teekonna“ ja memuaaridega r a k e n d u s l i k u s õ n a k u n s t i mõistesse, nendib 1966. aastal artiklite poeetika puudumist Eestis, „isegi kirjanduskriitiliste oma, mis juba oma objekti tõttu peaksid sisaldama kunstipärasuse elemente ja kontaktivõtmisi ning ka

Kriitika on ühtlasi ka teade, mille taga asub kriitik – kommunikaator. Teate vormistamise võttestik on kriitika poeetika.

stiililt lähenema ilukirjanduslikule keelele" (Adams 1966: 978).

Üksikasjalikku, olulisi juhtumeid ja võimalusi loetlevat ning süstematiseerivat kriitika poeetika käsitlust pole nimetada senini. Kriitikute tegevust või elutööd iseloomustades käsitletakse poeetikat nagu muu seas. Poeetika mõistet ennastki on kriitika puhul püütud vältida, asendades selle „vormiliste iseärasustega“. See on arusaadav, sest kriitika poeetikal ei ole seni veel teksti analüüsiks kindlaks kujunenud mõisteaparaati ja see teeb tüpologiseerimise ning üldistamise raskeks. Millises punktis või nähtuses on sarnast või erinevat näiteks ühelt poolt Johannes Semperi ja Hando Runneli esseede ning teiselt poolt Aleksander Aspeli ja Daniel Palgi või Endel Mallese ja Ülo Tontsi kirjutiste poeetikas? Eesti kriitika ajaloos, kui seda kunagi kirjutama hakatakse, on selle määramisel aga suur tähtsus. Lahendus võiks seisneda üldise või struktuuraalse poeetika mõistete söakamas kasutamises, nende kohaldamises kriitika poeetika vaatluseks.

Kriitika vahendite ja võtete tundmisel on aga ka kestev kaasajaline tähendus. Kriitika lugejaskonna arvukusega ei saa kusagil just kiidelda ja küllap on endiselt aktuaalne näiteks juba 1965. aastal tõdetud kriitika „orienteerumine liiga väikesele osale lugejaskonnast, täpsemalt kirjanduslikele ringkonnile, kellele adresseeritakse enamik kirjutisi, kaasa arvatud retsensioonid" (Kalda 1965: 324). Kriitika poeetika uurimine osutab kindlasti selle nähtuse tagapõhjalegi. Alati on ka käegakatsutav oht sattuda olukorda, mida tabavalt on iseloomustanud L. Schücking oma raamatus „Kirjandusliku maitse sotsioloogia“: nimelt olevat möödunud sajandi lõpul juhtunud kriitikaga midagi samasugust, nagu juhtus kunagi religioonis, kui jumala ja uskliku inimese vahele asus kirikuõpetaja. Selle tõttu tekkinud kujutlus, et jumal (siin: kirjandus) eksisteeribki ainult kirikuõpetaja (siin: kriitiku) jaoks, kuna asjasse pühendamatutele oleleb ta kuskil pilvetagustes kõrgustes (Шюккин 1928: 90).

Järgnevas tehaksegi katse iseloomustada pisut lähe-

malt neid kategooriaid, millega kriitika poeetikas kokku puututakse. Ootuspäraselt satub vaatlusvälja sagedamini just subjektiveeriv kriitika. Selle poeetika on mitmekesisem ja avaldub reljeefsemalt, kuna objektiveerivas (*resp* teaduslikus) kriitikas on tal kalduvus nii ülesehituses kui ka keeles stereotüpiseeruda. Tõe tunneta mine, selle poole püüdlemine, mis jääb ju mõlemat laadi kriitika põhitaotluseks, käib lihtsalt eri teid pidi ja subjektiveerivas on erinevaid võimalusi enam. Metatekstina seisab subjektiveeriv kriitika üldjuhul lähemal kirjandusele endale.

Kriitika poeetika on subjektiveerivas kriitikas mitmekesisem kui objektiveerivas (*resp* teaduslikus) kriitikas.

1. Kompositsioon

Iga kirjanduskriitiline tekst on mingit moodi komponeeritud. Ka juhul, kui on või oleks tegemist kõige emfaatilisema muljete jagamisega, mida ehk kriitiku teadvuse vooluks võiks nimetada, on see ikkagi mingil määral korrastatud. Kirjanduskriitikale omane arutlev komponent juba ise tingib seda. Kui arutluse laad on üksikult üldisele ehk induktiivne, siis võiks tekstist leida kõigepealt üksiknähtuste, muljete, faktide loetelusid ja otsustusi, kuna üldistused järgnevad sellele; üldiselt üksikule ehk deduktiivselt ülesehitatud artikkel algab üldiste tõdede või otsuste väljaütlemisega. Näiteks on Harald Suislepa essee „J. A. Kiire kompleksist ja ingl kontseptsiooni olemusest“ II osa „Murest ja rõõmust“ (Suislepp 1973) komponeeritud induktiivselt: algul hulk tsitaate, meenutusi ja muljeid, seejärel nende alusel üldistav arvamus. Niisamuti võib iseloomustada kõiki neid arvustusi, mille kompositsiooni aluseks on liikumine näiteks luuletsükliks, novelli novelli või aastaülevaadetes raamatult raamatule. Võib arvata, et sellise ülesehitusega artikleid on lihtsam komponeerida, sest üksiknähtuste kirjeldustest summa tuletamine ei nõua nii suurt mõttepinget nagu deduktiivses kriitikas, kus summa, kontseptsiooni kujundamine jääb varjatuks.

Olen täheldanud sedagi, et just induktiivselt (seal-

Kriitika võib olla komponeeritud deduktiivse, s.o üldiselt üksikule, või induktiivse, s.o üksikult üldisele, arutlusena.

juures teadlikult või ebateadlikult) komponeeritud artiklidel on oht laiali valguda; võimutsema hakkab interpreteeritav materjal, arvustuse sisu lohiseb arvustatava sisuga kaasa ja mõte libiseb käest. Muide, sedasama on põhjust öelda ka äsja näitena toodud essee kohta.

Deduktiivse kompositsiooniga kriitilised tekstid algavad niisiis otsustuse, üldistuse või kontseptsiooniga. Argumenteeriv näitestik järgneb sellele ja on mõistetavalt valikuline. Vaadeldagem siin Henn-Kaarel Hellati arvustust Hando Runneli „Avalikkude laulude” kohta. Hellat alustab teoretiseeriva sissejuhatusega, mille resümee rib lausega: „Hando Runneli luuletuskogu hindamisele asumisel peaks selline teoretiseeriv ekskurss ennast õigustama.” (Hellat 1975: 482.) Seejärel jätkab ta üldiste märkustega Runneli luule ja poeedinatuuri kohta ning arvustatava kogu hinnanguga, millele järgneb näidete loetelu ja lähivaatlus („Mõned näited proovin siiski esitada”). Sel viisil komponeeritud teksti eeldatav mõjukus seisneb asjaolus, et ta juba algul toob sisse kriitiku enda, ta kontseptsiooni ja loob sellega n-ö pinnase lugeja häälestamiseks kriitiku valitud suunale, lugeja tähelepanu koondamiseks. Ka on kriitikul siin rohkem võimalusi vältida sisu ja mõtte hajumist. Niisuguse ülesehituse nõrgaks küljeks võib aga osutuda näidete liiga vaba valik ja otsustuste ühekülgsus.

Deduktiivse kompositsiooniga on ka kriitiline tekst, mis algab protsessi või tausta kirjeldusega ning mida järgnevalt konkretiseerib üksikteos(t)e vaatlus. Nii alustab Endel Mallene oma arvustust Vladimir Beekmani „Rüsinatunni” kohta viiekümnendate aastate lõpu luule muutuste ja Vladimir Beekmani luuletajatee markeerimisega, et seda võrrelda „Rüsinatunnis” avalduvaga (Mallene 1972: 243–244). Kõnesolev menetlus on üsnagi iseloomulik näiteks Silvia Nagelmaa kriitikale, nagu vististi objektiveerivale (*resp* teaduslikule) kriitikale üldse. Vaadeldagu näiteks ta retsensiooni Aleksander Suu- mani luulekogu „Valguse kuma sees” kohta (Nagelmaa 1972: 627–639). See algab kuuekümnendate aastate esimese poole luuledebütantide tuleku ja nende hilisema

käekäigu iseloomustusega, üldiste märkustega Aleksander Suumani luuletajatee kohta ning ta inimesekontseptsiooni sõnastamisega. Järgnevalt analüüsib ja täpsustab kriitik selle kontseptsiooni eri avaldumisvorme ja teisenemist.

Kuid kompositsioonilised erinevused pole tingitud mitte ainult arutluse eripärast. Komponeerimise viisi võib mõjutada arvustatava objekti (st teksti) struktuur. Nii analüüsitakse proosas kõige rohkem ainet (sündmustikku, tegelasi, nende elutruudust, tüüpilisust) ja tihti markeerib arvustus novelli, jutustuse või romaani enda aegruumilist kulgu. Luulearvustused seevastu on üles ehitatud motiivide, lüürilise mina olemuse ja luuletuste taga seisva elutunnetuse vaatlusena, mis on ka mõistetav, sest sündmustikku ja tegelaste toimingutena väljenduvat ainet kui niisugust lüürilises luuletuses ei ole (Kayser 1971: 56). Võiks arvata siis, et ainestiku ulatuse tõttu on proosateoste arvustamiseks põhimõtteliselt rohkem võimalusi kompositsioonilise mitmekesisuse mõttes (nt ainuüksi juba tegelassuhete jälgimisel), kui seda on luulearvustustes. Tõepoolest, kui kõrvutada teatavat hulka luulearvustusi samasuguse hulga proosaarvustustega, võib esimestes leida rohkem üheülbalsust kui teistes.

Arvustatav teos võib otseselt mõjutada arvustuse kompositsiooni, ent võib ka mitte mõjutada. Viimast juhtub siis, kui kriitik ei piirdu või ei rahuldu ainuüksi teose kausaaloloogilise analüüsi ja äraseletamisega, vaid arendab seda vabalt edasi, eeskätt omapoolsest lisamis- püüdest ajendatuna, nähes teose väärtusi tekstivälisel (sotsiaalsel, eetilisel, filosoofilisel) taustal, üldistades neid sageli tervikkujundeiks, mille läbi teoreetiline mõte saab ka emotsionaalselt tajutavaks. Teksti ja konteksti sügava tunnetuse najal peab tekkima iseseisvaks eluks võimeline tekst – selline on näiteks essee, kompositsioonilist sõltumatust endastmõistetavalt realiseeriva kriitikažanri põhitaotlus (Siirak 1966: 809–821).

Nii proosa- kui ka luulearvustuses võib kohata kompositsioonitüüpi, mis matkib monograafilist üles-

Komponeerimisviisi mõjutab ka arvustatava objekti (teksti) struktuur. Arvustatav teos võib vahetult määrata arvustuse kompositsiooni, kui kriitik seab end täielikku sõltuvusse arvustatavast teosest.

ehitust: sissejuhatus-arendus-kokkuvõte. Objektiveerivas kriitikas on see üks levinumaid.

2. Aeg

Kriitilise teksti kompositsiooniga on tihedalt seotud ajakategooria, mis avaldub nii teksti erinevate osade asetuses kui ka kriitiku narratiivi ajas.

Kriitilise teksti kompositsiooniga on tihedalt seotud aja kategooria. Esmajoones avaldub see teksti eri osade asetuses. Sissejuhatavad mõttekäigud, taustakirjeldused ja lüürilised kõrvalepõiked pikendavad arvustuse ajalist kulgu nii puhtfüüsiliselt (teksti enda pikkus) kui ka kontekstiliselt (teose vaatlus protsessis, autori arengulugu). Teksti nähtav, vahetu aeg – see, milles tekst on jutustatud – on valdavalt olevikuline. Tekib arvustuse ja arvustatava sünkroonsuse tajumus, ehkki arvustus ilmub ju tavaliselt teosest hiljem, ja sageli palju hiljem. Nõnda saadakse teada, mida teos kriitikule vastaval hetkel tähendas. Tõsi, ka diakrooniline kriitika – kirjan-duse ajalugu – kasutab interpretatsiooniks olevikku, aga see hõlmab ühtlasi varasema retseptiooni, seega mineviku, ja püüab väljendada teose jäävaid väärtusi. See on ootuspärane, sest kirjanduse ajalugu ongi kirjanduse aja lugu.

Niisiis, kriitika enamjaolt olevikuline narratiiv ei määra veel kirjanduskriitilise teksti (artikli, arvustuse, essee) üldisi ajapiire. Päriselt selguvad need kontekstis.

Esiteks võib kriitik piirduda vaid vihjetega, näiteks nagu Leili Iher oma arvustuses Jaan Krossi raamatu „Vihm teeb toredaid asju” kohta:

„Seni on süvenenud ja mitmekesisistunud esikkogu varjundid... [---] Endiselt jätkab Kross teravmeelsusi keelekasutuses... [---] Mingil määral omandab kogu „Vihm teeb toredaid asju” pihtimuse ilme enam kui ükski eelmistest (minu sõrendused – R. V).” (Iher 1970: 304.)

Sõrendatud sõnad viitavad ajaseostele, teose ja selle interpreteeringu vahekorrale, mille täpsustamine või lahtimõtestamine on jäetud lugeja hooleks. Ajaseosed võivad avalduda ka võrdluses mõne teise kaasaegse või

arvustatavale eelnenud autoriga. See on üsna sage võte nii subjektiveerivas kui ka objektiveerivas kriitikas.

Teiseks võib kriitik arendada oma ajakäsitlust pano-raamselt. Aastaülevaadetes näib see olevat olemuslik (Tonts 1975: 114–115; Mallene 1975: 520–537; Runnel 1970: 764–765), nagu usutavasti igas sünteesi taotlevas artiklis.

Kirjanduse aeg, protsess võib kujuneda isegi kriitilise teksti dominandiks, mille tõttu tekst kuulub juba kriitika ja kirjandusloo piirimaile, nagu näiteks Olev Jõe artikkelis „Kirjandus teisel kümnendipoolel” (Jõgi 1975: 129–141). Muuseas, Olev Jõe nagu teistegi sõjajärgse Eesti vanema põlve (Nigol Andresen, Arne Vinkel, Oskar Kuningas, Rudolf Põldmäe) ja keskmise põlve kirjandusteadlastest kriitikute (Endel Nirk, Heino Puhvel, Karl Muru, Harald Peep, Ülo Tonts, Maie Kalda, Endel Mallene, Silvia Nagelmaa) artiklites on ajamääratlustel ja -vaatlustel eriline koht, mida ei saa just öelda noorema põlve kriitikute ja kirjanikest kriitikute kohta. „Eriti suur üldine kasu on olnud ta kainetest kirjandusprotsessi hinnangutest,” kirjutab Maie Kalda Olev Jõe kriitikuportrees (Kalda 1978: 131). Tulevikku viitavat kaas-aegsust on Hando Runnel pidanud Nigol Andreseni kriitika silmapaistvaks tunnuseks (Runnel 1974: 1046).

Leidub neidki arvustusi, kus ajasuhe teosega jäetakse kõrvale ja teost analüüsitakse immanentselt. Üks niisugune on Aivo Lõhmuse arvustus Väino Vesipapi debüütikogu „Aastaringist” kohta. Tsükkel-tsükli seletab kriitik Väino Vesipapi luulet, tõestamaks luuletaja antropotsentrismist vaba loodusemõistmist ja seda, et „nii looduse- kui luulesõber selle pisikese ja tagasihoidliku raamatukese riiulil üsna aukohale võiks seada” (Lõhmus 1975: 1045). Seesuguseid näiteid on teisigi.

Küsimus, kas immanentsel arvustusel, milles teost vaadeldakse sageli kirjandusprotsessist eraldatuna, sõltumatuna, peaaegu suletud süsteemina, on eesti kriitika kohta, juhivad muu hulgas ühe teise, vahest ehk põhimõttelisemagi probleemi juurde, mida võib sõnastada järgmiselt: kas ja kuidas peaks retsensioonil kajastuma

Kui kirjandusprotsess tervikuna kujuneb kriitilise teksti dominandiks, siis on tegemist kriitika ja kirjandusloo piirimaile kuuluva tekstiga.

Ajast isoleeritud, üksnes teose enda sisemistele struktuuridele keskendunud kriitikat võib pidada immanentseks kriitikaks.

kirjanduse aeg, protsess üldse? Jaatav vastus probleemi esimesele poolele seab mõistetavalt kogu kirjanduse (*resp* ühe autori või ta loomingu) tuleviku sõltuvusse minevikust. See aga, et otsustused mineviku ja oleviku kohta tehakse enamasti ebapiisava ja valdavalt vahendatud informatsiooni najal, „et me ei tea mitte kõiki algtingimusi, vaid ainult midagi nende jaotuse kohta“ (Wiener 1969: 16), osutab vastuolulisusele ajaloolise determinismi käsituses (see puudutab ka kirjanduslugu!) ja esitab vajaduse arvesse võtta ka juhuslikkust ning isegi tõenäosust. Teine asi on, kuidas peaks informatsiooni toimunu, oleva, tuleva ja tõenäolise kohta edasi andma kriitilises tekstis. Ilmselt ei saa seda teha teksti mahu suurendamise teel, sest sellega kaasneks ka „müra“ suurenemine. Jääb üle üldistav tihendamine, mis võib välja viia kuni protsessi metaforiseerimiseni. Metaforiseerimise teket on põhjendatud vajadusega eksponentsiaalselt suurenevas infotulvas aega säästes anda mitu teadet, järeldust, mõtet paralleelselt, ühel ajal (Иванов 1974: 54). Ühe kõnesoleva, lausa kujundlikult mõjuva tihedusega ajakäsitluse näiteks sobiks vahest Hando Runneli ülevaade 1950. aastate teise poole ja 1960. aastate esimese poole murrangulisest kirjanduselust (Runnel 1967: 281–282).

Metaforiseerimine kriitilises tekstis teenib nii narratiivi tihendamist kui ka kogu teksti kokkusurumist, samuti kriitiku isiku(pära) esilenihutamist.

Metaforiseerimine tähendab ühtlasi isikupära. Paradoks seisnebki selles, et oma- ja isikupärane lähenemine sisaldab rohkem informatsiooni kui sama asja suhtes neutraalne, ebaisikupärane lähenemine. Ja kui kriitikas nii sageli rõhutatakse isikupärase vaatenurga vajalikkust ning tähtsust, siis on see ühtlasi võitlus informatsiooni hulga pärast.

3. Vaatepunkt

Kriitiku vaatepunkt laiemas tähenduses on ta mõtteline asend objekti suhtes. See on kriitilise akti, teose tunneta- mise, hindamise ja taasloomise, subjekti ja objekti vahelise protsessi n-ö ruumiline näitaja. Teose tunnetamine

omakorda võib olla empiiriline, analüütiline ja sünteesiv, mis annab aluse vastavalt liigitada ka kriitikat (Lauristin 1977: 872–873). Vaatepunkt on selle tunnetuse konkretiseering ja tema muutumine tähendab (meta)-tasandi valikut, millelt otsustus tehakse. Vaatepunkt võib olla kogemuslik (vahetule muljele tuginev), filoloogiline või mõnest muust erialast lähtuv, konkreetsetl ühiskondlik, või jälle kosmiline, kõiksuslik. Igaüks neist kujutab tinglikult erinevat kaugust teosest.

Kogemuslikust vaatepunktist tehtud otsustus sünnib enamasti kirjanduse enda tasandil. Tal puudub oma väljendusvahendite süsteem, vaatepunkt kõrvutub vahetult teosega. Sellelt vaatepunktilt kirjutatud kriitikas võime kohata autoriteksti rohket tsiteerimist, ümberütlemist, teose kopeerimist, sageli passiivset paralleelsust autori mõttekäikudega. Otsustuste objektilähedus (*resp* objektiivsus) on näiline, sest teose taasloomist uuel tasandil ei toimu, on vaid lihtne või nüansseeritud kordus (paroodias näiteks).

Teose taasloomine kriitikas toimub metatasandil. Analüütilises kriitikas valitakse juba üks metatasandil asetsev vaatepunkt ja realiseeritakse seda järjekindlalt. Kuigi analüüsis võidakse minna sügavuti, peab analüütiline kriitika siiski leppima sellega, et ta ei suuda anda teosest täit ettekujutust.

Ühiskondlik-pragemaatilise vaatepunkti näiteks sobib Vello Pohla artikkel „Andreas Jallaku juhtum”. Paul Kuusbergi romaani „Vihmapiisad” esimene lugemine „nähtumuse tasandil”, „formaalselt”, „objektivistlikult” kujutab endast sisuliselt aruannet romaani tegelaskonna sotsiaalse staatuse kohta (Pohla 1977). Kõik otsustused ja dialoogid teiste kriitikutega tuletatakse sellest analüüsist. Erialane vaatepunkt ilmneb markantselt Ants Viirese arvustuses Lennart Mere „Hõbevalge” kohta. Kriitikki tunnistab: „Mis parata, *mea culpa* – olen ka ju ise etnograaf.” (Viires 1976: 562.) Raamatut eritletaksegi suurelt jaolt just etnograafi vaatepunktist. Tutvumine ka teiste erialasel tasandil asetsevate vaatepunktidega – teame ju arstide, põllumeeste, füüsikute jt sõnavõtte kirjanike teoste kohta,

Kriitiku vaatepunkt laiemas tähenduses on ta mõtteline asend objekti (teose või kirjandusprotsessi) suhtes. See on kriitilise akti ruumiline näitaja.

Kriitiku vaatepunkt võib olla kogemuslik, erialane, ühiskondlik või kõiksuslik. Igaüks neist vaatepunktidest esindab ühtlasi ruumilist suhet teksti.

Üks arvustus võib sisaldada ka mitut vaatepunkti. Vaatepunktide muutmine annab objektiivsema ettekujutuse teosest. Kriitiku võimet muuta vaatepunkte võib pidada kriitiku professionaalsuseks.

Sõltuvalt vaatepunktist võib rääkida empiirilisest ehk kogemuslikust, analüütilisest ja sünteesivast kriitikast.

milles on nende elukutsest juttu – juhib järeldusele, et selle kriitika üks jooni ongi teosele n-ö väljastpoolt (teaduse, institutsiooni, elukutse esindajana) otsejoones lähene mine, kusjuures ilmneb tendents mis tahes vaatepunkti absolutiseerida, ilmtingimata praktilist iva otsida.

Kummatigi võib üks arvustus sisaldada ka mitut vaatepunkti. Eri vaatepunktidest tehtud otsustused võivad ühtida, kuid nad ei pea ühtima. Just vaatepunktide muutumine annab ilmselt objektiivsema ettekujutuse teosest. Kriitiku võimet muuta vaatepunkte tohib arvatavasti pidada ta meisterlikkuse kriteeriumiks.

Ühes arvustuses ilmneva vaatepunkti muutumise näiteks olgu Leenu Siimiskeri retsensioon Juhan Smuuli „Polkovniku lese” kohta (Siimisker 1975: 222–229). Määrares arvustuse algul oma suhte adressaadiga, väidab retsensent end jagavat vaatepunkti, mille järgi „kunsti teos ei ole asi iseendas, vaid mõtted, mille juurde ta viib, assotsiatsioonid, mida ta tekitab”. Siin on tegemist kogemusliku vaatepunktiga. Teost interpreteeritakse muljete, meenutuste ja elamuste prisma läbi. Teiselt poolt on sellesse põimitud ühiskondlikul tasandil asetsev vaatepunkt (Polkovniku lese kui sotsiaalse nähtuse analüüs). Üsna lõpu eel pöördub aga kriitik arvustatava objekti juurde redaktsioonitasandil (leiab Repliigi repliikides liigset sõnaballasti). Päris lõpus, retsensiooni „postskriptumis”, tehakse emfaatilise hüüatusega taas täispööre kogemuslikule tasandile („Sõbrad! See, mis on kirja pandud, rõhutan veel kord, ei ole retsensioon akadeemiliste mõõtmete järgi.”).

Tulles taas kriitilise tunnetuse astmestiku ja kriitiku vaatepunkti seose juurde, võikski nüüd märkida, et kui tunnetuse esimesel ja teisel astmel (empiirilises ja analüütilises kriitikas) domineerib üks vaatepunkt, siis tunnetuse kõrgemale astmele (sünteesivas kriitikas) on tunnuslik vaatepunktide paljus. Mitme metatasandi, st neil asetsevate vaatepunktide keeleelementide kasutamine muudab sünteesiva kriitika ülesehituselt heterogeenseks (NB! seos kompositsiooniga ja kriitiku keelega). See avaldub vahest kõige ilmekamalt essees.

Vaatepunktide kujunemine ja erinevused ei ole küll ranged ja ette ära määratud, kuid süstematiseerimise huvides võtkem siiski kokku, kuidas vaatepunkt on seotud teose tunnetamise viisi, kriitika üldise laadi ja žanrivõimalustega.

1. Teose empiirilisele tunnetamisele vastab kogemuslik, vahetule muljele tuginev vaatepunkt. Seda laadi kriitikas domineerib muljeotsustus: meeldib – ei meeldi; hea – halb; suhteliselt vaba tõlgendus või ümberpanek. Iseloomulikud žanrid on notiits, repliik, paroodia, referaat.

2. Analüütilisest tunnetusest lähtub analüütiline kriitika. Levinud on siin filoloogiline (kitsam variant – keeleline), erialane (v.a filoloogiline), ühiskondlik-praktiline või kosmiline vaatepunkt. Enamasti avaldub see vaatepunkt retsensioonides ja artiklites.

3. Sünteesiv kriitika kasvab välja teose sünteesivast tunnetamisest ja talle on iseloomulik üldistavus ning vaatepunktide paljus. Sünteesivat kriitikat esindavad paremini essee ja monograafia.

Vaatepunkti kitsam tähendus saadakse, kui esitatakse küsimus, kes kriitilises tekstis jutustab või kelle nimel jutustatakse. Võetagu näiteks mõned katked Jaan Kaplinski: „Debütant, kellesse suhtun sümpaatiaga, on Ott Raun. [---] Raun teeb luuletusi nagu lavastusi ja mis mulle tema raamatust kõige enam meeldib, ongi tema luulelavastuste ideed. [---] Jaotaksin Rauni luuletused kahte, nendeks, mida kannab lavastuslik idee, ja teis- teks, millel nii selgelt ja mõnusasti arendatud ideed ei ole.” (Kaplinski 1977: 296–297.) Nii seletusis kui ka hinnanguis asub Jaan Kaplinski siin järjekindlalt mina-positsioonil. Sagedamini tuleb ette meie-vaatepunkti. Sellelt vaatepunktilt kirjutamisel apelleeritakse lugejale kui osalisele. Kriitik ei ole enam oma otsustustes ükski, ta teeb lugeja otseku kaasvastutajaks (iseäranis kui *meie* esineb käskivas kõneviisis: *vaadelgem, järeldagem, öelgem, tõdegem* jne). See on autorimina kõige süütum varjamine. Objektiveeriva arvustuse teisi keelelisi tunnuseid on kas umbisikulise tegumoe oleviku (*märgitakse, tehakse,*

Vaatepunkt kitsamas tähenduses seostub kriitilises tekstis esineva(te) isiku(te)ga. See võib olla mina- või meie- või ka umbisikuline positsioon. Isikuline vaatepunkt kaldub ühtlasi kaasema teosesse sisseminekuga, umbisikuline vaatepunkt on väline, st teost jälgitakse distantsilt.

väidetakse või väidetagu, märgitagu jne) või selliste sageli tingivas kõneviisis esinevate sõnaühendite nagu *tohiks arvata, võiks lisada, tuleks tervitada* jms kasutamine, millega tavaliselt kaasneb artikli monograafiline ülesehitus. Niisugusel viisil konstrueeritud artikkel läheneb teadusliku uurimistöo aruandele, mille taga võib seista kollektiiv või mille maksimaalne objektiivsusetaotlus on tingitud mingi teadusliku tõe sedastamise vajadusest. Aga sellisenagi pole ta kohe tekkinud, vaid ajalooliselt kujunenud. „Antiikaja teadlased ei koormanud end mingil määral selle [autorimina – R. V.] väljendamise spetsiaalsete vahendite valikuga.” Traktaatides, arutlustes, dialoogides on pidevad sellised pöördumised nagu *ma arvan, ma mõtlen, ma hakkam rääkima*. „Isegi „Alexandria grammatikas” kasutatakse *ma pean silmas* tüüpi väljendusi, lülitades neid vabalt grammatika definitsioonidesse.” (Ляптева 1977: 127.) Ka *meie* väljendus otsestelt: mina koos teise samamoodi mõtlejaga. Selline kasutusviis jätkus uusaja teaduslikes traktaatideski: nende autorid jagavad meelsasti lugejaga oma kõhklusid, kahtlusi ja otsustamisraskusi. Vene teaduslikes publikatsioonides kestis mina-vaatepunkti vaba tarvitus kohati kuni 1929. aastate lõpuni (Ляптева 1977: 128, 136).

Esimeses tõelises eestikeelse trükisõna arvustuses, milleks Villem Altoa peab 1815. a Beiträge IV. vihikus ilmunud O. W. Masingu kirjutist „Sprach- und andere Bemerkungen über einige... ehstnischen Aufsätze”, on meie-vaatepunkt samuti otseses tähenduses – „meie, sakslased” (Altoa 1977: 14). Varasemates eestlastest kriitikute arvustuses (1816, 1818) on selgelt väljendatud mina-positiooni kõrval määratletud ka adressaat („mehhed, kes meie heaks middagi kirjutada tahtwad”, „kes kalendrette walmistajad ning selle asja eest hole kandjad on”) (Altoa 1977: 16). Mina-meie-vaatepunkti aluseks 19. sajandi kriitikas oli eesti ajakirjanduse lähedusetaotlus, mis põhiliselt realiseerus toimetaja ja lugeja mina-sina vahekorranas. Nii on Juhan Peegel ja tema juhendatud ajakirjandusuurijad pidanud Jannseni Perno Postimeest peaaegu puhtpersonaalse ajakirjanduse

esindajaks (Peegel 1969: 749–753; E.-M. Lõhmus 1971: 23). On tunnuslik siis ka subjektiveeriva arvustuse eelis- asend (Raudkell 1971: 33). Et teoreetiline mõte osutus nõrgaks, siis väljendas minalikkus mitte niivõrd isiku- pärast arutlemis- ja veenmisoskust, kuivõrd just üksik- isiku või erakondlikku maitset (Alttoa 1977: 107).

Sagedasem on siiski impersonaalne arutlus, mille käigus püütakse objekti igakülgsest seletada ja seejuures ise nähtamatuks jääda. Vaatepunkti impersonaalsus rahuldab kindlasti neid lugejaid, kes asja äraseletamist ja paikapanemist vajavad, tõenäoliselt vähem aga neid, kes kriitikalt eelkõige teise, õpetatud lugeja arvamust ja kommentaari ootavad.

Isikulist ja umbisikulist vaatepunkti võiks iseloo- mustada ka kui seesmist ja välist. Välise korral vaatleb kriitik teost kõrvalt, seesmise puhul paigutab aga end kirjeldatavasse, mille tulemuseks on läbi- ja kaasaelami- ne ning seetõttu ka oma elamuse lisamine. Olgu viimase näitena toodud Debora Vaarandi arvustus Kersti Meri- laasi „Kuukresside” kohta (Vaarandi 1975: 459–463). Esimesed kaks lauset reedavad vaatepunkti minalik- kust („Võtan kätte aastavahetusel müügile ilmunud hapravärvilise ümbrispaberiga luuleraamatu, et luge- da... [---] Ja jälle uhkas vastu imepärast hommikuvärs- kust...”). Mitmed märksõnad, nagu *naudin, ilus (!), oota- matult, hoopis, omapäraselt*, tunnistavad, et kriitik on end saadud elamusest täielikult juhtida lasknud, mida resü- meerib ka lõpp: „Olen „Kuukresside” suure salve juures tundnud rõõmu, mida teistelegi soovin.”

Üht liiki vaatepunkti on põhjust nimetada rolliliseks. See tekib siis, kui kriitik markeerib tegelast, lastes tema kaudu teost analüüsida, hinnata või loob ise rolli. Nii- sugune on August Eelmäe arvustus Paul Kuusbergi „Naeratuse” kohta, kus ta tegelaste mõtisklustele lisab autori ja endagi arutluse. Niisugune on ka Heino Puh- veli „retsensioon-revüü” Teet Kallase romaani „Heliseb- kõliseb...” kohta, kus Fantoomi ja Fatme kõrval antakse sõna ka veel Loitsijale, Mängu- ja Romaaniteoreetikule (Eelmäe 1975: 612–617; Puhvel 1977: 11–18).

Kui kriitik markeerib mõnda tegelast või luule puhul autori lüürilist mina, kelle kaudu püütakse teost avada, siis on tegemist rollilise vaatepunktiga.

Kui vaatepunktis eristada veel laiust ja sügavust, nagu seda teeb Tzvetan Todorov (Тодоров 1975: 71), siis võib laiuse all kirjanduskriitilises tekstis mõista teose selle osa suurust, mida kriitik oma vaatlusega hõlmab, sügavuse all aga mõõtu, mis iseloomustab arvustatava teose seostumist teiste teostega, vastava ajastu ja varasema retseptiooniga. Nõnda võib siis näiteks mina-vaatepunktilt kirjutatud arvustus olla ühtlasi kas lai või kitsas, sügav või pinnaline.

4. Kriitiku kõne

Kriitiku kõne on üldjuhul kirjeldav-seletav, kuid võib esineda ka dia- või koguni polüloogi, avaliku kirja vormi ja sisemonoloogi.

Tavaliselt on kriitiku kõne jutustav-kirjeldav. Just sel moel edastab ta meile teose sündmustiku, tegelaskonna või lüürilise mina portree. Ta arutleb, miks see või teine teos on niisuguseks kujunenud ja mis võinuks teisiti olla. Oma väidete õigustamiseks või konkretiseerimiseks toob ta näiteid, tsiteerides teost või otsides arvustatavast tekstist vastavaid mõttekäike. Niisugune on iga teistki objekti kirjeldava ja analüüsiva teadlase kõne. Siin ühtivad kriitika ja kirjandusteaduse eesmärk: tõlgendada, seletada teoses olevat, leida teoses seaduspärasusi, ainult talle omast ja ka üldist. Kuid kriitikas kasutatakse veel teistsugust kõnet, näiteks dialoogi või polüloogi. Rollivaatepunktilt tehtud kriitika on polüloog. Polüloogi näideteks võib tuua „üliõpilastest õpetajapraktikantide vaidluse“ Ain Kaalepi ülevaates Debora Vaarandi luulest (Kaalep 1970) ja Karl Muru „Kuitunnil. Vaatlusi vahelerääkimistega ehk ühe kirjandusõpetaja jutuajamine nüüdisteosest 11. kl õpilastega“ (Muru 1971). Dialoogi näiteks olgu Leonid Stolovitši arvustus Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumängu“ kohta (Stolovitš 1975: 422–427). Dialogiseeritud kriitika levis omal ajal Venemaal (Puškin, Gogol, Nadeždin, Belinski), kujutades endast kriitiku vestlusi lugeja või kõnealuse autoriga (Adams 1961: 464). Sellega sarnaneb ka kriitilise teksti esitamine avaliku kirjana, nagu seda on

katsetanud Heino Puhvel Aimée Beekmani „Kartulikuljuste” retsensioonis (Puhvel 1975: 405–410).

Kui aga esitatakse (pihtimuslikke) kahtlusi-kõhklusid või märkusi enda kohta, siis on tegemist kriitiku sisesemoloogiga. Subjektiveerivas kriitikas on see tavaliine. Rudolf Rimmeli raamatu „Armastus esimesest pilgust” arvustuses on Mati Unt lükkunud sulgudesse mitmeid sisekõnena avalduvaid lisamärkusi, mis ta retsensioonile siira varjundi annavad (nt „Ka mina elan Rimmeli lähedal, kuid olen jäänud mainimata!”; „ka minul tekib Rimmelist kirjutades liigseid kujundeid!”) (Unt 1976: 868–869).

Kriitiku jutustav-kirjeldavas kõnes võib omakorda eristada stiililisi kihistusi: teadet kitsamas tähenduses (autori, ta teose saamisloo või ilmumise kohta), (tegelaste, sündmuste) kirjeldust, (kriitiku enda) pihtimust, üleskutset, kontseptsiooni esitust vms. Et üks kriitika üldisi omadusi on niigi seletamine ja tõlgendamine, siis teksti iseseisva kihistusena pole seda enam põhjust nimetada. See üleüldisemalt märgatud asjaolu on tinginud niisuguse mõiste nagu eksegees (seletamine kitsamas tähenduses) kasutuselevõtmise, mis esmapilgul võib tunduda ka liigne. Ometi võib leida kriitikas arvustusi, mille mõni osa või mis peaaegu tervikuna on keskendunud teose (tegelaste vahekorra, motiivistiku, mõne mõiste, lüürilise kangelase olemuse jne) üksikasjadeni äraseletamisele, detailsele tõlgendamisele. Ja loomulikult ei tulene see kriitiku edevusest, vaid interpreteeritavate teoste ja neis taasloodud maailma aina keerukamaks muutumisest.

Küsites, missugune kihistus mingis artiklis domineerib, jõutakse dominandi probleemi juurde. Dominant on see kriitilise teksti komponent, mis organiseerib, allutab kõik ülejäänud komponendid (dominant võib ka puududa). On võimalik, et kõik arvustuses on allutatud eksegeesile, nagu näiteks Ene Mihkelsoni retsensioon Mari Saadi „Katastroofi” või Astrid Reinla retsensioon Enn Vetemaa „Roosiaia” kohta (Mihkelson 1977: 173–176; Reinla 1977: 162–163). Endla Kõsti arvustuses

Kirjeldav-seletavas kõnes võib eristada veel üht tasandit – eksegeesi. Eksegeetiline on see kriitika, mis keskendub kõigi teose struktuurielementide ja -tasandite lahtiseletamisele.

Dominant on kriitilise teksti see komponent (kirjeldus, dialoog või eksegees), mis organiseerib, allutab kõik ülejäänud kriitilise teksti osad.

Villem Grossi „Talvepuhkuse” kohta domineerib kirjeldus (tegelaste portreed) (Köst 1977: 368–371).

Autorikõne stiililised kihistused avalduvad ilmeka- malt pikemates kirjutistes (esseed, saate- ja järelsõnad, ülevaate- ja probleemartiklid, kirjanduslikud portreed), kus nad võivad olla üksteisest eristatud isegi trükitehniliselt (eri kirjad, lõikudevaheline ruum). Näitena olgu toodud Jüri Talveti saatesõna Ramón Gómez de la Serna „Gregeriiadele” (Gómez 1974). Saatesõna esimene lõik kujutab endast ülevaadet hispaania kirjanduse teisest kuldsest ajastust ja selle põlvkonna suundumustest – see on panoraamne kirjeldus. Teine lõik annab Gómez de la Serna isiku ja looja arenguloo, vastandudes oma stiililt esimesele: lühike lausestus (teate keel, nime asemel järjekindlalt isikuline asesõna *ta*) ja olevikuline kõne loovad mulje ühe elu reportaažist. Kolmandas lõigus on taas pööre – see on gregeriiade kui nähtuse äraseletamine, eksegees, kusjuures seda tehakse autori enda tsiteerimisega, Talvet vormistab probleemid. Neljas lõik on arutlus Gómez de la Serna loomingu retseptiooni ja väärtuste üle, oma struktuurilt sarnane esimese kirjeldusliku lõiguga.

Autori (kriitiku) kõne varieerimine on monotoonsuse vältimise abinõusid. Loomulikult ei välista see domi- nandi olemasolu, nagu nüüdsama öeldust võiks kohe järeldada. Dominant kriitilises tekstis iseenesest ei põh- justa monotoonsust, vaid allutab teisi osiseid, see eeldab aga teistegi komponentide olemasolu. Monotoonne on see tekst, mis on ainult kirjeldus, ainult eksegees, ainult elamuste pihtimus.

Rääkida kriitika (või kriitiku) kõnest tähendab rääki- da ühtlasi tema keelest. Kui ilukirjandus kõneleb erilises keeles, mis ehitatakse argikeele peale kui sekundaarne süsteem, nagu väidab J. Lotman (Лотман 1970: 8–9), siis tekib küsimus, millises keeles kõneleb kirjanduskriitika. Teda metakirjandusena (kirjandus kirjanduse kohta) kä- sitades võib öelda, et ta kasutab ka metakeelt, mis ei ole aga midagi erilist, spetsiaalselt konstrueeritud, vaid avaldub interdistsiplinaarselt, mitme teise humanitaar-

Kriitika metakirjandusena kasutab metakeelt, mis aga pole mingi eriline, konstrueeritud, tehnilik keel, vaid mitme humanitaarvaldkonna ja ilukirjanduse enda keelte koosolu.

teaduse (ühiskonnaõpetuse, kirjandusteaduse, sotsioloogia, psühholoogia) keele elementide, ilukirjanduse enda keele, aga ka argikeele pidevalt muutuva „kooseluna“. Sellisest kooselust tingituna võib kriitika keel oma objekti, ilukirjanduse keelega kokku langeda või temaga seguneda, kuivõrd „kriitika ja kirjandusteaduse keel erineb uuritava kirjanduse keelest vaid funktsionaalselt, sest neil on ühine substraat – üks ja sama inimkeel“ (Černov 1977: 195). Loomulikult mõjutab see ka hinnangut. Kriitika ja ta objekti keele formaalsegi kokkulangemise näideteks olgu Aivo Lõhmuse murdekeelne arvustus Eha Lättemäe luulekogu „Metsamarju. Mõtsamarju“ ja H. Suislepa arvustus H. D. Rosenstrauchi „Kolme taheda lugemise“ kohta (Lõhmus 1974: 2099–2101; Suislepp 1977: 192–199), milles arvustatava teose keelt järjekindlalt matkitakse. Kuid kriitika keel võib kokku langeda ka ühe või teise distsipliini keelega (sotsioloogiseeriv arvustus kasutab järjekindlalt ühiskonnateaduste keelt).

Teaduskeele etaloniks peetud täppisteaduste keelt iseloomustab teatavasti igasuguse individuaalse, isikupärase sõnakasutuse ja -seostuse, sünonüümide, troopide ja stilistilis-süntaktiliste võtete (nt retooriliste küsimuste) absoluutne vältimine. Kirjanduskriitikale, kui suurele objektiivsusele ta ka ei pretendeeriks, on teaduskeel juba olemuslikult võõras, sest erinevalt täppisteaduste objektist on kirjandusteos kõnelev objekt, objektiivse maailma subjektiivne peegeldus. Et mingi erilise, täpselt piiritletud kriitikakeele väljatöötamine on lootusetu, tõuseb seda olulisemale kohale võimalus ja vajadus arendada teda teises suunas – isikupärase sõnaseadmise poole.

Siin puututakse kokku kõigepealt kujundi probleemiga. Kujundi all mõistetakse tavaliselt poetilist tajumisüksust, millesse on koondunud paljude põlvede elutunnetus ja mõistelised üldistused; kujundi väärtus seisneb elunähtuste sõnalise väljendamise äärmises tihedatuses ja ühtaegu sõnastuse mitmetähenduslikkuses.

„Keele sisu ja teose idee vormina“ (Siirak 1963: 324)

Kui kirjanduses on kujund selle olemust loovaks aluseks, siis kriitikas on kujund eeskätt vahend, „emotsionaalne“ argument.

Kriitiku kõnet võib iseloomustada ka sõnavaliku aspektist, mis ulatub professionalismidest (terminitest), argoosõnadest kuni vulgarismideni. Ent samavõrra oluline on kriitiku kõnes ka sõnapaigutus ja lausekujudid.

on kujund kirjandusteose konstitutiivne osis, ta eesmärk *eo ipso*. Kriitikas seevastu on kujund kõigepealt vahend. Teda võib kasutada kriitiku elamusjõu rõhutamiseks ja lugeja mõjutamiseks, ka tundmatu näitlikustamiseks – kujund on „emotsionaalne argument“. Nimeatagu siin näiteks Hando Runneli esseed „Vaino Vahingu üksildus“, kus ta näeb Vahingus laternakandjat, kes laterna paistel püüab meile ülevaadet anda pimedast põlislaanest – inimpsüühikast (Runnel 1977: 20). Või jällegi Mati Undi arvustust Kersti Merilaasi näidendi „Kaks viimast rida“ kohta, milles kirjanikust kriitik kasutab peategelase Truuta iseloomustamiseks teravmeelseid võrdlusi ja kujundlikke kõrvalpõikeid (Unt 1977: 156–158).

Kriitiku kõnet võib iseloomustada ka sõnavaliku aspektist. Siis kasutatakse selliseid mõisteid nagu professionalismid, argoosõnad või -väljendid ja muukeelsed väljendid. Mida laiemale lugejaskonnale on tekst mõeldud, seda vähem sisaldab see professionalisme (siin: teaduslikke termineid, mõisteid). Nende täielik vältimine tähendaks aga loobumist kirjandusteaduslikust alusest, millele kirjanduskriitika paljuski tugineb, ta taandumist argikeele tasandile, ja kriitika muutuks lobisemiseks.

Kuidas aga suhtuda vulgarismidesse või slängi? Näiteks kasutab Rudolf Rimmel slängi oma arvustuses Jonny B. Isotamme „Tekstiraamatu“ kohta (*tsipa poosetamine* jms) (Rimmel 1977: 136–141). Ott Sandraku sõnavõtus „„Kirjandussündmus '76“ eakaaslase pilgu läbi“ esineb samuti slängielemente, kirjelduskeele tahtlikku madaldamist (*kuramuse nigel, udujutt, sotti saama, ära viskama, kuivalolek* jne) (Sandrak 1977: 34). Vulgarismid ja slängisõnad võivad küll väljendada kriitiku isikupärasest suhtumisest (üleolek, äärmine nõrdimus), siiski ei näi nad sobivat kriitiku kõnesse. Asi on nimelt selles, et ka kirjandusteose autoritekstis esinevaid labasusi ei peeta ju hea stiili tunnuseks, ja isegi kui kriitik oma vulgarismidega tahab arvustatava teose keelt matkida, peaks ta selleks valima paremaid võimalusi pakkuva žanri –

paroodia. Mis puutub võõrkeelsete väljendite kasutamisse, siis kehtib siingi mõõt: õiges kohas ja õiges kontekstis võivad need isegi kujundiks saada, näiteks *theatrum mundi* Mati Undi juba viidatud arvustuses ja seesama Marju Lauristini arvustuses Mati Undi „Via regia” kohta (Lauristin 1975: 1748–1751).

Artiklite poeetikas väärib tähelepanu ka sõnapaigutus, sõnade seostamise viis. Üldteada on, et ühed ja samad sõnad ei ole erinevates seostes enam needsamad sõnad. Tähendus võib saada teise varjundi, muutub intensiivsus. Eristatud sõnapaigutuse tüüpidest, näiteks loogilisest, impulsiivsest, rütmilisest, kuulajale mõeldud sõnapaigutusest (vt Kayser 1971: 129) on kriitikas levinuim loogiline. Siiski võib leida tekste, millesse on pigitud mõni rütmile allutatud lausekonstruktsioon, isäranis kui pöörduakse rahvaloomingu poole („Oleks minu olemine, teiseks minu tegemine: ma asutaksin Juhhan Liivi proosaauhinna ja annaksin selle esimesena „Ootaja” autorile...” (Jõgi 1975: 519)) või kui imiteeritakse selle võttestikku („Pääsuke on pääsemise märk” (Kurg 1975: 599)).

Kriitiku kõne elamuslikku pinget tõstavad ka lausekujundid. Kõige sagedamini kasutatakse retoorilist hüüatust ja küsimust. Ain Kaalep on neid Nikolai Baturini luulekogu „Väljadelt ja väljakutelt” arvustuses tarvitanud õige ohtralt (Kaalep 1977: 7–10), aga sobivaid näiteid võiks leida igalt teiseltki eesti kriitikult. Vähem viljeldakse gradatsiooni, parallelismi ja tautoloogiat. Teemaatilise parallelismi näiteks, kus kaht nähtust kõrvutatakse ühe ja sama tunnuse alusel, olgu toodud lõik Hando Runneli esseest „Vaino Vahingu üksildus”, kus ta võrdleb „Suvekooli” Poega Hamletiga (Runnel 1977: 24–25). Sealsamas võib täheldada ka gradatsiooni, st väljendite paigutamist nende mõjususe astme järgi. Tautoloogiat, s.o ühe ja sama mõtte (kumuleeritud) kordamist mitme sõna või väljendiga, tuleb ette luuleinterpretatsioonis motiivi või lüürilise mina iseloomustamisel. Näiteks üks Jüri Üdi lüürilise mina artistlikkuse kirjeldus: „Üheaegselt pilav ja süvatundeline, jutustab

ja puänteerib, vahetab loomuliku veetlusega poose, pil-
lab hingepinges sõnamänge ja kujutusliikumise säde-
lust..." (Schmuul 1977: 149).

5. Kriitika poeetika ja žanrid

Kahtlemata erinevad kriitika žanrid üksteisest oma poeetikalt, ehkki žanrid ise pole ranged – on palju piiri-
nähtusi. Kriitiline tekst, mille dominandiks on teade, mis refereerib teose põhiprobleeme või esitab selle kons-
pekti, on notiits. Paroodia matkib parodeeritavat teost, sisu ja probleemistiku ümberpanemine toimub teatava nurga alt, vaatepunkt on küll kogemuslik, aga n-ö nega-
tiivse märgiga. Esseele on tunnuslik vaatepunktide paljus, kitsamas tähenduses aga minalikkus, enam kui teistes žanrides on siin eristatavad stiililised kihistused (kirjeldus, arutus, eksegees, pihtimus). Esseega sarna-
ne, kuid impersonaalne on monograafiline artikkel. Viimase kompositsioon on ka rangemalt määratletud. Ret-
sensiooni iseloomulikuks tunnuseks on ühel kindlal metatasandil (filoloogilisel, ühiskondlikul, kosmilisel, erialasel jne) asetseva vaatepunkti realisatsioon, kom-
positsioonilt matkib ta enamjaolt eelnimetatut.

Kuid ka mööndused on vältimatud. Nagu ilukirjan-
duski on 20. sajandil läbi teinud žanrilisi teisenemisi ja segunemisi, nii oleks küllap asjatu oodata kriitikaltki žanripuhtust. Mõned žanrid võivad hääbuda või vähe-
masti oma aktiivse funktsiooni minetada, uued astuvad asemele. Näiteks 1976. aasta kriitikaülevaates nendib Maie Kalda uue žanri, retsensioonartikli teket (Kalda 1977: 673). Küsimused nende teisenemiste põhjuste kohta ning püüd neid avada seovad kriitika poeetika aga juba kriitikaväliste asjaoludega ehk siis metakirjan-
duse tegelikkuse endaga.

KUJUNDI VÕIMALUSTEST KRIITIKAS

Kirjanduskriitika kujundilisuse probleemi on seni ikka tavatsetud siduda küsimusega, kas kriitika on kunst või teadus. Tõestada on püütud kord üht, kord teist seisukohta. Samal ajal võib märgata ka katseid ületada seda opositsiooni.

Viljakam näibki olevat seisukoht, mille järgi kriitika on kirjanduse enesetunnetus või kirjanduse filosoofia. Eesti kriitika algusaegadel, 19. sajandi teisel poolel ja lõpul, otsustades Villem Altkoa ülevaate järgi (Altkoa 1977), ei saanud niisugust küsimust tõustagi, sellele vastamisest kõnelemata, sest kriitika oli veel juhuslik, ta polnud piisavalt iseseisvunud, et ennast määratleda. Vastuse otsingud algavad Noor-Eestist ja avalduvad rohkem kriitika praktikas (Friedebert Tuglase, Gustav Suitsu, Aino Kalda, Bernhard Linde, Johannes Semperi esseed) kui teoorias. Siiski, 1920. aastal ilmunud Johannes Semperi artiklis „Kunsti maitsmisest ja kunstist arusaamisest“ põhjendatakse ka teoreetiliselt „sisemise veendumuse jõust“, „omadest autonoomsetest väärtustest“ juhinduva arvustuse eelisseisundit (Semper 1969: 103–104). Seevastu 1920. aastate teise poole kriitikas ilmneb kalduvus objektivismi ja isegi formalismi (Kalda 1964: 42). Nii et kui Looming korraldab 1931. aastal ankeedi kriitika kohta, leiavad selles taas üsna üksmeelset toetust kriitiku omapära, kultuur, võime genereerida uut, loovus ja professionaalsus (Henrik Adamson, Ants Oras, Daniel Palgi, Bernhard Linde). Pole just kõrvaline, et toetajate hulgas seisid ka filoloogilise koolitusega, kirjandusteadusele orienteeritud mehed, kes oleksid võinud kriitika loovusesse ja omapärrasse üsna ükskõikseltki suhtuda. Ent Daniel Palgi küsib ometi: „Kas ei ole objektiivsuse nõue isegi läinud liiale? Kas pole siin üks põhjustest, miks arvustised tihti on väheütlevad: ei riskeerita ütelda palju ja tõsiselt palju ei ole jälle ütelda?“ (Palgi 1931: 772.) Nende aastate pregnantseim kriitikakäsitus on aga Heiti Talvikult. Manifestina kõlavad ta sõnad, toetades veendunult krii-

tika kunstiomast loomust: „...ärgu kriitika iialgi püüdku muutuda eksaktseks teaduseks.” Kõige mööduvama tähendusega on kriitiliste kirjutuste juures just nende teaduslik külg, sest teaduslik tunnetus on lõputu. (Talvik 1939: 768.)

Sünteesipüüdlusi võib täheldada Ants Orasel, kes 1940. a ilmunud artiklis „Arvustajaist ja arvustustest” tõstab esile küll kriitikut kui „aktiivset sõnakunstniku”, kuid ka seesugust kriitikut, kes teataval määral peab olema filosoof, mõtleja, teoreetik (Oras 1940: 154, 161).

Eesti nõukogude kirjanduskriitika esimesel aastakümnel oli kriitika eneseteadvus kõrge, kuid see ei polariseerunud teaduse ja kunsti vahel. Lähtuti hoopis (jällegi peajasjalikult praktikas, tingituna valitseva režiimi ettekirjutusest) kriitika kui kirjaniku kasvataja ja kirjanduse suunaja rollist. Nõnda ületähtsustati kriitika otsest didaktilist toimet. See ei iseloomustanud siiski ainult okupeeritud Eestit. Angažeeritud kriitikale siirdus ka kirjandusarvustus paguluses. Juba 1944. aasta kirjandusliku koguteose „Eesti Looming” saatesõnas seatakse eesti kultuuri, sh kirjanduse ja kriitika ülesandeks „oma rahvusliku löögijõu kõikide vahendite – eelkõige kultuuriliste – ärkvelhoidmist ja relvade kõnelemise kõrval sõna ning sule jõuga ja loominguliste saavutustega kõikide juures oma iseseisva olemise ja eluõiguse rõhutamist.” (Saateks 1944: 6.) „Oma” ja „võõra” kirjanduse ja poliitika vastasseis jääb aktuaalseks kogu paguluse vältel (Viires 1995: 68–72).

Otsesest angažeeritusest loobumine algab Kodu-Eestis 1950. aastate keskel rööbiti kirjanduse kunstilisuse tõusuga ja suhtumisega sellesse. Kirjandusteose vormi ja meisterlikkuse kõrval aktualiseeruvad ka kriitika vorm ning meisterlikkus. Jõutakse äratundmisele, et „kriitiku töö on teadus ja kunst” (Rommelgas 1959: 120).

Edasine areng sarnaneb üldjoontes 1920.–1930. aastate omaga. Nii võime tõdeda kahe üsna selgeilmelise suuna, teadlas- ja kirjanikukriitika väljakujunemist 1960. aastate teisel poolel. Tulemata ei jää ka põhjendused. 1969. aastal

ilmub Harald Peebu artikkel „Kilde kirjanduse interpreteerimisest”, kus kriitikat käsitatakse rangelt kirjandusteaduse koostisosana, kirjandusteooria rakenduse-na analüüsis (Peep 1969: 1571). Harald Peebu rangusel on siiski oma mõõndus niivõrd, kuivõrd see on sihitud ühelt poolt juhu- ning maitseotsustuste, teiselt poolt aga vulgariseeriva hinnangulisuse vastu. Omajagu poleemilisust on Jaan Krossi seisukohas, kui ta kriitikakoosoleku sõnavõttus 14. märtsil 1972 arvab kriitika reservatsioonideta kunsti alla (Kross 1976: 189–190). Kuid sellesse aega langevad juba ka sünteesiotsingud. Eeldades kriitiku andekust ja loovust, rõhutab Maie Kalda 1972. aastal vajadust vaatenurkade ja lähtekohtade sünteesi järele (Kalda 1976: 156). Aasta varem on Maie Kalda täheldanud filosoofilis-esseistlike arvustuste sagenemist samupidamisena kirjanduses süveneva filosoofilise huvisuunaga (Kalda 1971). Nii nagu 1920. aastate teise poole kirjanduselus hakkas kaasa rääkima uus põlv kriitikuid, kes paistsid silma nõudliku esteetilise meele, selge hinnangulisuse ning vaimsuse taotlustega, nii võiks midagi sarnast täheldada ka 1970. aastate kriitikas. Kriitika eneseteadvus kasvas veelgi. Andres Langemets, üks kriitikute uue põlvkonna esindajaid, järeldeb sellesama noorema kriitika põhjal, et teadlase ja kunstniku vahekord kriitikas olevat „lausa ebaoluline”, emantsipeerides (head) kriitikat määrani, kus see „kasutab kirjandust sageli vaid illustreeriva materjalina, oma asja ajamise vahendina” (Sang, Langemets 1979: 106–107).

Teaduse ja kunsti opositsiooni ületamise katsena tuleks näha neidki seisukohti ja mõttearendusi, mida juhivad arusaamad kriitikast kui kirjanduse enesetunnetusest (Lauristin 1977: 872) või kirjanduse filosoofiast.

See sugugi mitte ammendav ülevaade probleemi historiograafiast Eestis ongi mõeldud märguandeks, et siinses lühikäsitluses ei taheta lahtisest uksest sisse murda. Kriitika on spetsiifiline tunnetusvorm ja tal on samasugune õigus kasutada või mitte kasutada kujundit nagu igal teiselgi tunnetusvormil (teadusel, kunstil, mütoloogial). Sõltuvalt tunnetuse objekti iseärasustest

(selleks on esteetiline nähtus, mis ainulaadsel viisil ühendab tegelikkuse ja tegelikkuse peegelduse) on ka kujundil kriitikas omad iseärasused. Vaadeldagu neid kriitika võimalustena. Et paljud neist on põhimõtteliselt rakendatavad ka teistes tunnetusvormides, siis osutab see mingeis piires inimtunnetuse ühtsele, lahutamatu alusele. Ennekõike tuleks aga teha kas või põgus sissevaade kujundi olemusse.

1. Kujund, eriti kriitika aspektist vaadatuna

Kujundiprobleemil on läbi aegade olnud tohtu hulk erinevaid lahendusi, mis on viinud koguni mõttele, et kujundi kategooria ei allu lõplikule defineerimisele. See ei panegi jahmatama, sest tegemist on kunsti seesmisi jõude ja paradokse ühendava ning keskendava teljega. Nõnda ei tähendaks siis nõustumine kanooniliseks saanud ettekujutusega, et kujund on konkreetne ja samas üldistatud inimelupilt, mis loodud väljamõeldise abil ja millel on esteetiline tähendus, sugugi veel omaenda kogemuse jäägitut piiramist. Esiteks juba üksnes sellepärast, et toodud määratlus sulle kujundi kunstiteose raamesse, ning kui seda nüüd kriitikale kohaldades edasi arendada, siis taanduks kriitika otsejoones ja ainuüksi kunstile, mida aga püütakse vältida. Seepärast tundub olevat otstarbekas liikuda edasi kujundi neis kihtides, mis eelnevad tema rakendamisele kunstis.

Verbaalne kujund arvatakse olevat niisama vana kui keel. Kujundi tekke aluseks peetakse keele omadust, et iga sõna sisaldab oma põhitähenduse kõrval ka teisi tähendusi. Sõnade tähenduste muutmine on uute sõnade tekkes niisama suure tähtsuga, nagu seda on morfoloogiliste muutmisvõtete rakendamine (Томашевский 1959: 192). Enamgi veel. Veendunud selles, kirjutab näiteks W. M. Urban: „Asjaolu, et märk võib tähistada üht asja, lakkamata seejuures tähistamast teist, et tema enda kui ka teise objekti suhtes on ekspressiivse märgi eksisteerimise tingimuseks see, et ta on samuti ka esimese

objekti märk, teebki keelest tunnetusvahendi (minu sõrendus – R. V.).” (Urban 1939: 112.)

Tähenduse ülekandumist, mis on kujundi kui niisuguse olemussisu (sõltumata konkreetsest avaldumisvormist metafoori, metonüümia, võrdluse, analoogia jne kujul), võib siis käsitada kui teadvuse kompimist teadmatuses, kui otsingut, mille eesmärgiks on avastada uusi võimalikke objekte. Selles on teadvuse ideaalsuse üks väljendusi ja mudeldamise sügavam olemus. Kujund eksisteerib ideaalsena ja subjektiivsena, oma allika poolest on ta aga objektiivne. Seda rõhutades on Pärt Lias oma käsikirja jäänud kujundikäsitluses kirjeldanud sõna ja kujundi vahekorda järgmiselt: kunstilises tekstis vormistatakse kaks konstruktide süsteemi, millest ühe moodustab sõnaline rida, teise aga sõnalis-kujundiline rida; kujund pole küll sõnaga võrdväärne, kuid kujundi semantika ei saa ka vormuda ilma sõnade tavalise, sõnasõnalise tähenduseta.

Keele abil toimuva mõtlemisprotsessi neljaastmelises kirjelduses (animism; usk maailma hingestatusse – metafoor; hingestatud maailma ülekandumine sümbolitesse – sarnasus; analüüs analoogia põhjal – opereerimine konkreetsete faktide ja mõistetega) osutatakse kahele esimesele astmele kui kujundlikule (Dictionary 1972: 159), mis sellisena vastandusid oma arengus hilisemale, loogilisele mõtlemisele, mõtlemisele mõistete abil. Ilmselt pidi aga eelloogilises, kujundlikus mõtlemises sisalduma niisugune jõud, mis tegi temast teadvuse vormide diferentseerudes kunsti aluse, säilitas sõltumatuse ja koguni mitmed eelised abstraktse mõtlemise ees. See jõud, nii kummaline kui see ka ei tundu, seisneb abstraktse mõtlemise aspektist vaadatuna just eelloogilise mõtlemise nõrkuses, mis samal ajal isegi ei püüa välistada vasturääkivusi. Kui teaduslik tunnetus jõuab oma objekti avastamiseni eksperimentide ja rangete loogikaliste operatsioonide kaudu, siis kujundlik tunnetus hõlmab ka vasturääkiva ning on seevõrra ambivalentsem, paindlikum.

Kahe mõtlemistüübi, kahesuguse mudeldamisvõi-

Kujund kriitika aspektist vaadatuna on teadvuse eriline kompimisvahend, „otsingumootor”, mille eesmärgiks on avastada midagi uut või mudeldada arvustatavat kirjanduslikku tegelikkust (fiktsiooni).

maluse erinevusi analüüsid on Juri Lotman osutanud ühele vägagi olulisele seigale, nimelt sellele, et teaduslik mudel kaotab suurema jao oma tähendusest tunnetuse süvenedes, kusjuures aga kunstiline mudel võimaldab märksa enam mõttelisi eksperimente ja kätkeb endas märksa avaramaid võimalusi ettenägematuteks avastusteks kui teaduslik mudel (Лотман 1964: 33).

Kuidas siis ikkagi ületatakse lõhe kahe erineva tunnetusviisi vahel, mis iseloomustab ka eesti kriitika parimaid näiteid? Ja kuidas avaldub see kujundikasutuses? Selle kirjeldamiseks tuleks muuta (iseasi, kuivõrd see õnnestub) mõiste tõlgendustasandit, paradigmat, rõhutades mõistes just seda aspekti, mis temaga tähistatavale nähtusele enim vastab. Kujundi puhul – kui kõneldakse kujundist kriitikas – tundub selleks olevat võimendus.

Entsüklopeediais on tavaks kujundi mõistet esitada enamasti lõppresultaadi kaudu (kujund = pilt, kuju, ka teade, teadmus, peegelduse sisu). Võimalik, et asja on peetud sel määral iseendastmõistetavaks, et on loobutud kujundi võimendusliku aspekti rõhutamisest. Praeguses käsitluses pakub aga huvi just see iseenesestmõistetavus, saladuskatte varju jääv jõujoonte mäng.

Niisiis, Aristotelesest peale teame, et üks kujundi avaldumisvorme on metafoor, mis tekib sõna tähenduse muutumisel, nn ülekandumisel (Aristoteles 1982: 337–356, 393–409). Metafoori ajaloo uurimisel on peetud eriti oluliseks tähenduse ülekandmise protsessis eksisteerivat opositsiooni otseste (sõnasõnaliste) ja ülekantud mõtete (tähenduste), ülekande-eelse ja -järgse situatsiooni vahel, kusjuures see opositsioon pole algselt ette antud, vaid kujuneb igas ülekandeaktis uuesti. Selles dünaamilises opositsioonis sünnib (või ei sünni) ka võimendus, mis kehtastub ülekandejärgses situatsioonis ja juba muutunud tähenduses. Opositsioonilisus võib seletada ka kujundi võimaliku stambistumise mehhanismi: kui mingis uues ülekandeaktis opositsiooni ei teki, lakkab olemast ka võimendus, ehkki kujund, st muudetud tähendus, näiliselt eksisteerib. Aga tõesti, ainult näiliselt,

Kujund kriitikas toimib võimendina. Võimendus tekib sõnasõnalise tähenduse vastasseisus ülekantud tähendusega.

pelgalt sõnapiltidena, mitte tähenduslike kokkupõrgete, plahvatustena.

Sellest omakorda võib järeldada, et võimendumine on üksnes šanss, et kujundi võimendav olemus realiseerub ainult kindlates tingimustes (see neetud asjaolu, miks üks kujund ühes ajas kannab informatsiooni, ja teises ajas ei kanna). Ja *last not least*, kujund kui võimendus osutab sellele, et ta hõlmab nii tekkeprotsessi, loojat kui ka vastuvõtjat, et ta on suhe objekti ja subjekti vahel.

2. Kujundilise võimenduse probleem.

Võimendustasandid

Mõistagi ei avaldu võimendus üheväärselt. Kujunditel on oma hierarhia, neid saab liigitada. Sõltuvalt objektist (kujundi alusest) võib kriitika kujund võimendada teoses peegeldatud tegelikkust, teose väärtusi, autorit, tema suhet teosega. Siin tekib küsimus, kas kujund kriitikas saab võimendada kirjandusteose kujundit. Mõnikord on teose kujundi (ja teose kui kujundi) transformatsiooni uude, kriitiku loodud kujundisse peetud võimalikuks. Sellel on siiski mitmeid mõõndusi.

Kõigepealt, teose kujund ja kriitiku kasutatud kujund jäävad kumbki omis piires sõltumatuks, sest kui see nii poleks, siis rangelt võttes peaks teose kujund tekitama ühe ja sama kujundi kõigis lugejais. Seda aga ei võimalda kunstilise teksti (ja ka kujundi) mitmekihilisus. Kunstiline tekst koosneb süva- ja pealisstruktuurist. Nende ühtsust ja sidusust ongi arvatud põhjuseks, miks kunstilist teksti pole võimalik edasi anda mingisuguse sünonüümse väljendiga, lõhkumata seejuures ta struktuuri. Parimalgi juhul on kriitik siin lihtsustaja ning jäljendaja. Kujundit kasutades loobub ta teose kujundi ja selle läbi avalduva mõtte otsesest eksplitseerimisest, liikudes paralleelselt kirjaniku ja ta teosega. Nii loob ta kujundilise ja hinnangulise fooni teosele kui märgile ja mida kontrastsem on foon, seda selgemini eristub märk.

Aga jäljendaja on kriitik neilgi juhtudel, kus ta üritab

Kujundit kasutades loob kriitik kujundliku ja hinnangulise tausta teosele kui märgile. Mida kontrastsem on foon, seda selgemini eristub märk.

tõlkida teose kujundit loogika keelde, mispuhul arvustus on teose jälg ratsionaalloomilisel tasandil. Katsed kanda teos otsemaid ühest tunnetusviisist teise ei pruugi alati õnnestuda, seda kinnitab eesti kriitika praktika, kus „alltekstide väljauurimine” teatud ajal tähendas kujundliku mõtlemise spetsiifika lõhkumist (Matjus 1969: 790). Selles mõttes on teose kujund tõepoolest transtsendentne, sealpoolne, lõpuni avamatu, tabamatu. Aga kuidas siis jääb selle lõputu hulga retsensioonide ja ülevaadetega, mis nii üksikteoste kui ka autorite kohta ilmub? Tähendaks ju väidetü nende omamoodi mõtte tuks tunnistamist. Siiski pole see nii äärmuslikuna mõeldud, tegemist on üksnes katsega kas või tinglikult ki piiritleda, kus toimub kunstilise teksti jälgendav vahendamine ja kust algab võimendav.

Teost kujundivabalt interpreteeriv kriitika on epiteediline, teost üksnes esile tõstev, kuid selle mahtu ja sisu muutmatuks jättev kriitika.

Teose kujundivaba interpretatsioon (teose ja teose ning autori vahekorra seletav ümberjutustus), millele jooksev arvustus valdavalt tugineb, on epiteediline kriitika. Epiteet on teatavasti lihtsaim viis esile tõsta mingi nähtuse tunnus. See on määratlus, mis säilitab juba varem määratud (eksisteeriva) mõiste samas mahus ja sisus. Epiteet grupeerib ümber tunnused, „tuues teadvuse väljal esile niisuguse tunnuse, mis võiks sealt ka puududa” (Томашевский 1959: 201). Epiteet on niisiis mõtte, nähtuse emotsionaalne või intellektuaalne rõhk. Epiteedilise kriitika tähendus kultuuris näib seostuvat kultuuri niisuguse arenguastmega, kus kirjaniku (kirjanduse) teadvus erineb lugejateadvusest sel määral, et on vaja kriitikust vahemeest, tõlgendajat, aga samuti neis olukordades, kus argiteadvuse liiga jäigast determineeritusest tingituna võib sugeneda kahtlus, et kirjanik seda determineeritust lõhkuma hakkab. Kummatigi on raske seesugust rõhutamist pidada võimenduseks.

Võimenduseks on vaja ülekannet, kujundit. Kuid äsja väideti, et teose kujundit kriitika kujundiga võimendada pole lihtviisil võimalik – vähemasti vahetult, frontaalselt –, järelikult tuleb arvata, et tulemuslikum oleks teha seda kaude. Ja praktikas on nii toimitudki: metaforiseeritakse autori hoiakut, nägemisviisi, teose ja

tegelikkuse vahekordi, s.o kunstilise peegeldamise loomust. See on lihtsaim kujundikasutuse sfäär kriitikas, n-ö võimenduse esimene aste. Kujund, esinedes tekstis veel sporaadiliselt, astub siin esile kui analüüsi täiendus või pikendus, kui tee niisuguse nähtusteringi avamiseks, kus ratsionaalloomiline äraseletamine jääb abituks nii teose kui ka lugeja ees. Kujundi seletavale-analüütilisele toimele – nii nagu ta võimenduse esimesel astmel realiseerub – lisandub lugeja käitumist-hoiakut kujundav toime. Seda põhjusel, et müüdilise mõtlemise alget kandev metafoor sisaldab nähtuste seletamise-tõlgendamise kõrval ka tegevuse hinnangut (Schupp 1979: 63). See pärast tunduvadki kriitilises tekstis üksikult kasutatavad kujundid retoorilistena, nii et seesugust võimendust võiks ka retooriliseks võimenduseks kutsuda. Kujundi kui retoorilise võimenduse kasutamine iseloomustab valdavalt osa kirjanduskriitikast.

Kujundikasutuse järgmine aste on mudelvõimendus. Selleks võib olla teose tausta, kirjandusprotsessi, teose eetiliste ja esteetiliste väärtuste kujundlik käsitlus. Oluline on siin see, et avar nähtuste ring tihendatakse ülekande teel mingiks võrdluseks või analoogiaks, üheks märksõnaks, metafooriks ja et see metafoor juhib teose ülejäänud käsitlust, olles kriitilise teksti dominandiks. Leiab aset omapärane metafoori ekspansioon (Sperber 1923: 67) – kuigi kujund võib leiduda ainult mingis tekstilõigus, muudab ta kujundlikuks ometigi kogu kriitilise teksti. Kujund mudelvõimendusena leiab rakendust ka mitmesuguste isikuloolistest või sotsiaalsetest tabude edasiandmisel, olgu see siis teoste sünnimaailm, kirjaniku enda vaimne seisund, teose vastuvõtt, idee vahekord tegelikkusega vms.

Võimenduse kõrgemast astmest kõneldakse siis, kui kogu kriitiline tekst astub esile puhta kujundina. Moisei Kagani kujunditüpoloogia järgi oleks see niisugune kujund, milles üksik ja üldine, idee ja selle ülesanne on lahutamatus ühtsuses (Kagan 1972: 421). Niisugune puhas kujund on näiteks kirjanduslik essee. Essee on erinevate käsitlusviiside ja võtete süntees. Ta hõlmab har-

Lihtsaim kujundikasutus kriitikas – võimenduse esimene aste ehk retooriline võimendus – seostub teose analüüsi täiendamise või pikendamisega.

Mudelvõimendus kriitikas tähendab seda, et mingi kirjandusnähtuste ring tihendatakse kujundit kasutades üheks võrdluseks, metafooriks, mis seejärel suunab ülejäänud käsitlust.

Võimenduse kõrgem aste on, kui kogu kriitiline tekst astub esile tervikkujundina. Niisugune puhas kujund on kirjanduslik essee.

mooniliselt nii vaadeldava objekti (teose, kogu kirjanduspildi) kui ka vaatleja. Essee kujundliku terviklikkuse tõttu on ta ainult niisugusena võetav. Temas sisalduv ratsionaalloomiline osis on mingeis piires selitav (nagu muide igas kunstiteoses), tervikuna jääb ta üheks, ainukordseks nägemuseks. Kunstikujundist eristab teda aga teadusliku ja esteetilise suundumuse intensiivne ühtsus (Matjus 1980: 113). Tema vahekorda teiste võimendustasanditega võiks võrrelda (nagu sageli teatudki – mõiste *interpreteeriv kriitika*) muusikateose autori, teose partituuri ja interpreedi vahekorraga. On selge, et jälgides ülitäpselt partituuri võib interpret vahendada autori taotlusi, ta kujundeid, ometigi pole see veel määrav teose vahendamisel. Partituuri kui mõiste etümoloogiline taustki tohiks viidata, et see on alles osa tervikust, mille sõlmijaks on ikkagi interpret. Nõnda ka kriitikas, ja eriti essee puhul, kus võimenduse vältimatuks eelduseks on kriitiku kui subjekti isiksuslikud omadused.

Aga kas ainult kriitikas? Nii kirjutab füüsik ja teadusloolane Fritjof Capra, et kui tungida materia olemusse – niisiis objekti –, ei näita loodus tungijale kätte selle fundamentaalseid ehitusplokke, vaid ühtse terviku eri osade omavaheliste seoste komplitseeritud võrku. „Need seosed sisaldavad olulise tegurina alati ka vaatleja. Inimenevaatleja moodustab vaatlusprotsessi ahela lõppülili ja mis tahes atomaarse objekti omadused on mõistetavad üksnes objekti ja vaatleja interaktsiooni käigus, tema terminoloogias.” (Capra 1972: 71.) Kõik see tohiks põhistada vähemasti üht: vaatepunkti määravust kriitikas ja võimenduse ning vaatleja tihedat seost.

Kriitika kujundlikkuses – ja ilmselt mitte ainult siin – tuleks näha püüdu taastada teadvusele algomast sünkretismi.

HINNANGUST KIRJANDUSKRIITIKAS

Kriitika hinnangulisus on enesestmõistetavusi, millega nii kriitika lugejad, kirjutajad kui ka uurijad alatasa kokku puutuvad. Hinnangulisus peegeldub juba kriitika mõiste etümoloogias: kriitika kui kohtumõistmine, kriitik kui kohtunik. Hinnangut on peetud kunstiteose vastuvõtu lahutamatuks osaks või kriitika põhiliseks atribuudiks, mida üldiselt pole vaidlustatud. Pigem on rõhutatud hinnangu tähtsust kriitikas, peetud seda jooksiks, mis kriitikat teistest humanitaarse tunnetuse vormidest eristab.

Kuid teiselt poolt, küsides, mis see hinnang siis ikkagi on, leitakse end otsemaid probleemirägastikust. Esimesel pilgul küll triviaalsus, osutub see lähemal vaatlemisel keeruliseks ning põnevat mõtlemisainet pakkuvaks nähtuseks. Probleemi keerukuse ja ähmasuse põhjustena on nimetatud küll teoreetilise baasi nõrkust, küll asjaolu, et hinnangu mõiste on oma argiteadvusliku „põhja” tõttu koormatud paljude tähendustega (Gere 1981: 44; Varpio 1977: 48).

Hinnanguprobleemi muudab keerulisemaks seegi, et hinnangul ristuvad peaaegu kõik esteetilised ja esteetikavälised aspektid, alates kunstiteose olemuse määratlemisest ja lõpetades maailmavaatelistele küsimustega. Võiks öelda, et hinnangul on integreeriv toime. Tõepoolest, väga paljudes kunstiküsimusi käsitlevates töodes puudutatakse otse või kaude ka kunstiteose või -loomingu hindamist, eriti nendes teostes ja artiklites, milles kunstinähtusele lähenetakse aksioloogiliselt (Stolovitš 1976). Arutluse käiku juhib seal taotlus avada kunstiteose olemus (mis leitakse olevat väärtuseline), kuna hinnang ise esineb neis arutlustes juba tulemuseks. Ka siinses teoreetilises refleksioonis pole tahetud vältida kunstiteose (*resp* kirjandusteose) olemusse puutuvaid tööku, ent neid üritatakse käsitleda hinnangu olemust tabada püüdvalt vaatepunktilt. See võib põhjustada lähenemisviisi mõningat ühekülgsust, kuid probleemi teadvustamiseks on niisugune kitsendus tarvilikki.

Kriitika hinnangulisus peegeldub kriitika mõiste etümoloogias: kriitika kui kohtumõistmine. Hinnangul on kriitikas integreeriv toime.

1. Katse defineerida hinnangut

Hinnang on (teose) väärtusesse suhtumise väljendus, väärtuse kindlakstegemise viis, väärtuse teadvustamine. See on esteetilise märgikompleksi tähenduse aktualiseerimine.

Hinnang on väärtusesse subjektiivse suhtumise väljendus; hinnang on eseme väärtuse kindlakstegemise viis; hinnang on väärtuse teadvustamine, arvamuse avaldamine väärtuse kohta (Stolovitš 1976: 38; Карап 1971: 102; ЩУКИНА 1979: 109). Toodud definitsioonides seotakse hinnang tihedalt teose väärtusega, kusjuures väärtust käsitatakse esmasena, hinnangut aga sekundaarse-na, järgnevana. Hinnangu definitsiooni avamine eeldab seega nii või teisiti ka küsimust teose väärtuse kohta. Vältimaks väärtuse taandamist hinnangule või vastupidi, hinnangu taandamist väärtusele, ongi peetud otstarbekaks või koguni nõutud (Wellek, Warren 1977: 238; Stolovitš 1976: 38) vahetegemist väärtuse ja hinnangu vahel. See pole üksnes teoreetilis-metodoloogiline vajadus. Nagu R. Wellek ja A. Warren oma kirjandusteoorias on tabavalt tähendanud, on inimkond läbi ajaloo kirjandust väärtustanud, huvitudes sellest ja omistades sellele positiivset rolli, kuna aga kriitikud ja filosoofid on kirjandust või konkreetseid teoseid hinnates ometi jõudnud paljudel juhtudel ka negatiivsele otsustusele (Wellek, Warren 1977: 238).

Kui teos pälvib ühes ajas või eri aegadel erinevaid hinnanguid, siis osutab see kõigepealt teose olemuse, ta toime ja hinnangu tihedale korrelatsioonile, teiselt poolt aga põhjustab küsimuse, kas teose väärtus kuulub teose olemusse või sõltub see peamiselt lugejast. Väärtuse (ja selle kaudu ka hinnangu) objektiivsus-subjektiivsus on neid kategooriaid, mille ümber polariseeruvad eri arvamused ja arvamusid ühendavad koolkonnad.

Objektiivse väärtusõpetuse järgi on igal teosel oma objektiivne esteetiline väärtus, sõltumata sellest, kas ta satub lugeja kätte või ei. H. Wutz näiteks lülitab kirjandusteose nn iseväärtuste hulka ja rõhutab selle „üleüldisust“ ning „apriorsust“ (Wutz 1957: 37–38). Kummatigi teeb H. Wutz möönduse, mis teda lähendab enam levinud relatiivse väärtuskäsitluse esindajaile. Ta väidab nimelt, et väärtuskvaliteedi „objektiivsus“ on „objektiivse“

hea ja halva võimaluse tingimus (Wutz 1957: 57). Relatiivset väärtuskäsitlust iseloomustabki see, et kunsti (*resp* kirjanduse) esteetilise väärtuse objektiivsust ei eitata, kuid samal ajal peetakse küllaltki oluliseks, kellele miski on väärtuseks. Väärtus iseloomustab objekti tema suhtes objektiga, hinnang aga subjekti suhet objektiga (Kарап 1971: 89). Üsna samasugust väärtuse ja hinnangu suhestamist võib näha ka Leonid Stolovitšil (1976: 38). Kuigi Stolovitš hoiab väärtust ja hinnangut teineteisest lahus, toonitab ta teisel, et „[objekt] ei saa väärtust omandada teisiti kui hinnangu kaudu” (Stolovitš 1976: 137). See väide laseb end ühendada Welleki ja Warreni mõttega, et „väärtused eksisteerivad kirjanduse struktuuris potentsiaalselt: nad on realiseeritud, aktualiseeritud väärtused üksnes siis, kui neid vajalikes tingimustes on kaalunud (st hinnanud – R. V.) lugeja” (Wellek, Warren 1977: 249).

Väärtuse ja hinnangu vahekorda iseloomustades on seni osutatud käsitlustele, milles väärtusteoreetilist lähenemist üldiselt aktsepteeritakse. Ometigi on autoreid ja koguni terve metodoloogiline suund – uuskriitika nimelt –, kus kirjandusteose väärtust käsitatakse millegi teisejärgulisena. Fenomenoloogilise meetodi esindajaks arvatud (Peep 1978: 191) Wolfgang Kayser väidab näiteks, et tema poolt kirjeldatud ja rakendatud töömeetod ei juhindu üldse väärtusest (Kayser 1958: 45). Meetodi keskseks mõisteks seab ta interpretatsiooni, mis ühendavat vormielemendid ühte funktsiooniseosesse. Väärtus sisaldub interpretatsioonis (Kayser 1958: 51). See-sugusel seisukohal näib olevat ka E. Bojtár, kes ütleb teose hinnangu tulenevat interpretatsioonist ja kirjeldusest (Bojtár 1972: 73).

Kuidas aga näeb esitatud probleemiring välja siis, kui vaadelda kirjandusteost kui tähendusi kandvat märgikompleksi? A. Gere on iseloomustanud eri seisukohtade polariseerumist siin järgmiselt. Ühel pool asuvad nn kommunikatiivse intentsiooni (*communication intention*) esindajad, kes tõstavad esile teose tähenduse ja kommunikatiivse toime seose ning arvavad keele-

reeglistiku seisvat kirjaniku kavatsetava kommunikaatiivsuse teenistuses – tähendus on seega alati tähendus kellegi jaoks ja igal tähendusel on ka väärtus. Teisel pool asuvad vormisemantika (*formal semantics*) uurijad aga käsitavad tähendust uskriitikute traditsiooni vaimus kui lausetega konstrueeritud ja endassesulguvat autonoomset fenomeni (Gere 1981: 44–58). Sel moel hoitakse esteetiline objekt lahus semantilisest objektist. Ometi on need teineteisega seotud. Juba osutatud E. Bojtár väidab, et kunstiteosel ei saa olla rohkem tähendusi, kui tal on väärtusi (Bojtár 1972: 84). Aga märgatud on sedagi, et mida vähem esteetiline (mida väärtustamatum) on teos, seda kergemini on tabatav ta tähendus (Bojtár 1972: 84).

Optimaalse hinnangudefinitsiooni leidmiseks näib olevat tähtis rõhutada kaht momenti: suhet ja protsessi. Seega, hinnang on esteetilise väärtuse elamuslik teadvustamine (aktualiseerimine) ehk – seesama Roland Barthes'i järgedes väljendatuna – hinnang on mingi esteetilise märgikompleksi tähenduse aktualiseerimine (Барт 1975: 211). Järgnevalt pakub lähemat huvi teose saatus hinnanguaktis.

1.1. Kirjandusteos hinnanguaktis

Mihhail Bahtin on nimetanud humanitaarteaduste objekti „kõnelevaks olemiseks“, mis kunagi ei kattu iseendaga ja on seepärast ammendamatu nii mõttelt kui ka tähenduselt (Бахтин 1975: 205). On aga olemas ka risti vastupidine seisukoht. Nii on Northrop Frye põhjendanud kriitika eksistentsi vajalikkust sellega, et „kriitika saab (suudab, võib) kõnelda, kunst aga on tumm“ (Frye 1964: 11). Kunsti tummus ilmnevat eriti kujutavate kunstide puhul, kuid tumm olevat ka kirjandus. Viimase tummust põhjendab Frye asjaoluga, et ilukirjandus ei pöördu vahetult lugeja poole: näiteks on luule Northrop Frye järgi sõnade „huvituseta kasutamine“ (Frye 1964: 11).

Neid teineteisele oponentseid seisukohti sobib kõneleva teema raames siiski kõrvutada. M. Bahtini „kõnelev olemine“ rõhutab kunstiteose dialoogilisust, selle

aegruumilist ulatuvust: „Teose hulka kuulub ka talle vajalik tekstiväline kontekst.” (Бахтин 1975: 211.) Et teos ei kattu iseendaga, siis kunst lihtsalt on, suutmata oma olemasolu metatasandil tõestada. Northrop Frye näibki silmas pidavat metatasandit, kriitikat kui selekterijat, vahendajat, kui selle määrajat, et kunst tõesti kõneleb kunstina. See võimaliku kunstiteose kõnelema panemine tõelise kunstiteosena, talle kunstilise tähenduse omistamine või mitteomistamine sünnibki hinnanguaktis.

Mihhail Bahtini „kõnelev olemine” on eriti tabav iseloomustama esteetiliste objektide hulgast just ilukirjandusteost, sest nii leiab rõhutamist ka verbaalsus, kirjandusteos kui eriline keelefenomen.

Ometigi näib siinse arutluse kontekstis põhjust olevat esile tõsta kirjandusteose kujutluslikkust, seda, et sõna ei kanna ainult mõtet, vaid ka pilti, kujutist. Samavõrd kui kirjandusteos on kõnelev (või näitav) olemine, on ta ka nähtud (kuuldud, loetud) olemine. Olev on objektiivne, kuid nähtavaks teeb teda nägija. Kuigi nähtavas peegeldub olev, jääb mingi osa sellest varjatuks. Nii nagu majagi vaadates võib silmadega haarata üksnes ta fassaadi ja üht külge või siis ainult fassaadi. Aga ka nähtud olev ise kannab nägija pitsarit, mis tuleneb nägija nägemissuutlikkusest, kujutlusvõimest jms.

Sel triviaalsel ja palju korratud arutluskäigul, et olev on ühtaegu ka nähtud olev, on eriline koht kirjandusteose ja hinnangu suhestamisel. Asi on selles, et teos ise on juba nähtud olev. Tegelikkusest (olemisest) on kirjanik (nägija) valinud (hinnanud) mingi osa ja vorminud selle uueks reaalsuseks (nähtud olevaks). Hinnanguaktis too nähtud olev võimendub. Võimendub kõigepealt valikuga: võetakse üks teos teiste hulgast. Võimendub aga ka seeläbi, et nähtavaks saab nägija (suhe lugeja-autor) ja nähtavaks saab olev (suhe lugeja-teos). Ja lõpuks võib võimenduda ka seeläbi, et nähtavaks püütakse teha seda osa olevast ja nähtud olevast, mis muidu jääks varjatuks (kriitika ja kirjandusteaduse suhe teosega). Maja näite juurde tagasi tulles tähendab see maja teiste külge-

Hinnang – olgu negatiivne või positiivne – on võimendus. See on otsekui teose halogramm.

de valgustamist, maja paigutamist ruumi, maja suhestamist teiste majadega, fooni lisamist jms. Hinnang, olgu positiivne või negatiivne, on igal juhul võimendus. Ka halvast teosest kõnelemine on ikkagi tema esiletõstmine. Väites nüüd sedasama hinnangu kohta, ei näe ma siin vastuolu, sest ka kujund on käsitatav hinnanguna, hindaja vahendina.

Kogu eelneva arutluse võiks aga ka kujundlikult kokku võtta nõnda.

Teosed luuakse nägemiseks. Ometi nad sünnivad öösse. Pole mingit tagatist, et nähtud oleva sõnum päralt jõuab, pole tagatist, et see kohtab valgust. Aga siin seal valgus süttib (Barthes 1977: 42).

Kuskil ja millalgi keegi valib, keegi hindab. Valgusvihu tugevusest ja vilkumissagedusest loetakse, mil määral üks või teine nähtud olev on üldse väärt päeva.

1.2. Lugeja, kriitik, kirjandusteadlane hinnanguaktis

Hinnang, nagu eelnevast järeldada võib, on põhimõtteliselt subjektiivne, st subjekti väljendus (Stolovitš 1976: 38). Subjektiivses näib olevat otstarbekas omakorda eristada isiklikkust (kitsalt ühest subjektist, isikust lähtuvat) ning objektile suunatust.

Hinnangu isiklikkus ei välista selle suunatust objektile, küll aga võib seda ignoreerida. Edasi, niisama oluliseks tuleks pidada hinnangu subjektiivsuse lülitamist laiemasse konteksti. Olgu hinnang kui tahes subjektiivne, ta on ometi sel määral objektiivne, et väljendab grupi, sotsiaalset, ajastuomast. See väljendamine võib olla teadlik või ebateadlik. Viimase kohta tuleb siiski mõõnda, et nn ebateadlikku sotsiaalset hoiakut on siinkohal raske iseloomustada, sest hinnang ise on juba teadvustamistoiming. Ilmselt oleks siin täpsem kasutada *teadliku* vastandina sõna *määratlemata*.

Ent mis eristab hinnangus lugejat kirjanduskriitikust ja viimast omakorda kirjandusteadlasest ning mis neid ühendab? Eespool sai osutatud juba valikule kui hinnangule. Valikus väljendubki kõiki kolme siduv tunnus

Hinnang saab alguse juba valikust, valikus sisalduvast eelistusest.

(Щукина 1979: 109; Varpio 1977: 57). Valikuhinnang on mitteverbaalne, täpsemalt – eelsõnaline. Lugeja eelistab üht teost teisele ega tarvitse endale sellest aru anda. Kriitiku ja kirjandusteadlase puhul lisandub hinnangu sõnastamine. Ka lugeja võib hinnangu sõnastada, kuid enamasti toimub see kõige üldisemate (ühtlasi ka kõige elementaarsemate) määratluste abil: kas siis meeldivus (meeldib – ei meeldi), heakskiitmine (hea – halb), köitvus (huvitav – igav) või utilitaarsus (kasulik – kahjulik), mis jätavad nii objekti kui ka subjekti lähemalt iseloomustamata (Rantavaara 1971: 116–117).

Kummatigi on need otsustused juba jäljed, märgid, tulemid protsessist, mis lugejas aset leiab tema kohtumisel teosega. See protsess on kontemplatiivne, sisekõneline, sisevaatlusele orienteeritud. Protsessi kontemplatiivsuse tõttu saab selle hinnangulisi jälgigi nimetada kontemplatiivseiks. Hea – halb, meeldib – ei meeldi jne on seega kontemplatiivsed hinnangud, mitte üksnes maitseotsustused. Teksti kontemplatiivne omandamine (hindamine) on võimalik seetõttu, et teksti sotsiaalkommunikatiivne funktsioon võimaldab lugejal suhelda iseendaga. Juri Lotman on kõnesolevat protsessi iseloomustanud nii: „Tekst – ja see on eriti iseloomulik traditsioonilistele, vanadele tekstidele, mis paistavad silma kõrge kanoniseeritusega – aktualiseerib adressaadi enda isiksuse teatavaid külgi. Sellisel informatsiooni saaja suhtlemisel iseendaga esineb tekst *m e e d i u m i* (minu sõrendus – R. V.) rollis, aidates ümber kujundada lugeja isiksust...” (Lotman 1990: 276–277.)

Mida rohkem inimene loeb ja loetu üle järele mõtleb (st omandab, hindab), seda teritatum on tema kirjanuslik maitse. Teost on omapäraseks meediumiks peetud teisalgi (Bradbury 1979: 324). Võidakse jõuda koguni seisukohale, et olgu lugeja asjaarmastaja või professionaalne kriitik, tema eesmärgiks on teost lugedes „teadvustada omaenda teadvust” (Bleich 1978: 15). Tõepoolest, kui argilugeja dialoog kulgeb nähtud olevaga n-ö tasapinnaliselt (argilugeja omandab teosest tavaliselt selle, mis seal on), siis kriitik, eri-

Hea – halb, meeldib – ei meeldi hinnangud on kontemplatiivsed, sisekõnelised, lugeja sisemuses toimuvate hinnanguandmiste jäljed.

Kui tavalugeja aktualiseerib teose n-ö tasapinnaliselt, omandades teosest selle, mis seal on, siis kriitik näeb ja hindab teoses ka realiseerimata väärtusi, avalikustades seeläbi omaenda esteetilise ideaali.

nevalt argilugejast, aktualiseerib nähtud oleva kõrval veel ka nähtamatut, ent kriitiku esteetilises ideaalis siiski juba olemasolevat. Või teisiti öeldes, oma ideaalist juhitud näeb ja hindab kriitik ka teoses realiseerimata väärtusi. Ses mõttes kriitik tõepoolest teadvustab omaenda teadvust, ses mõttes võib kõnelda ka kriitiku intentsioonist, kus teadvus avastab (loob) objekti.

Argihinnangu ja kriitiku hinnangu vahe tohiks seisneda selleski, et kui argihinnangus otsib lugeja identiteeti teose maailmaga, nähtud tegelikkusega ja selle kaudu ka omaenda tegelikkusega – seda leidmata võib aga teos saada madala hinnangu osaliseks –, siis kriitiku hinnangus toimivad võrdselt nii identifitseerimine kui ka distantseerimine, samasuse otsingud ja eemaldumine. Lugejat eristab kriitikust ka hinnanguakti suunatus. Lugeja puhul mainiti juba kontemplatiivsust. Kriitiku ja kirjandusteadlase hinnang on ekstraktiivne, st teost interpreteerides ja sellest mitmesuguseid omadusi ekstraheerides kujundatakse hinnang, kusjuures viimane on ühtlasi juba ka kellelegi määratud (autorile, lugejaskonnale, sootsiumile). Kriitiku hinnangu suunatus välja poole teeb kriitikast ühiskonnaelu regulatiivse vahendi. Kriitika loob õhustiku, kriitika on kirjandus- ja ühiskonnaelu intellektuaalne ferment (Арнольд 1981: 112).

Kui hinnanguaktis aktualiseeritakse teose tähendust (seda teeb nii argilugeja kui ka kriitik), siis eeldab see tähenduse mõistmist. Tavalugeja teadvustab enamasti teose vahetu tähenduse, koguni – see tähendus ei tarvitse olla esteetiline. Üleminek argihinnangult esteetilisele eeldabki „seesmise [varjatud] väärtuse mõistmist“ (Iseminger 1981: 389–397). Mõistmine omakorda eeldab analüüsi. Analüüs on kriitikat kirjandusteadusega ühendav komponent, täpsemalt, analüüs on teaduslikkuse jälg kriitikas, sest kirjandusteadusliku alge kõrval ühendab kriitika endas ka kontemplatsiooni ja muudesse ühiselul valdkondadesse ulatuvad arutlused. On arvatud, et kriitika teaduslikkus on lahutamatu kriitiku heast kirjandusmaitsest ja eruditsioonist, mis, nagu juba

eespool osutatud, kujuneb suurelt jaolt just teose kontemplatiivsel omandamisel (Langemets 1982: 825).

Analüüs ei saa piirduda teose üksikkomponentide ja -elementide nii- või teistsuguse suhestamisega – kuigi seda sageli tehakse –, sest niiviisi taandatakse kujund hõlpsasti loogika mõistetele. Analüüs eeldab kujundi tõlkimist loogika keelde. Tõlkimist võibki vaadelda teose tähenduse avamisena. Et tõlkimiseks peab tõlgitava keelt tundma, siis ei hinnata teost mitte iga kord ta tähenduse järgi. Näiteks kas kriitik saab hinnata mõnd võõrkeeles kirjutatud teost, kui ta seda keelt ise ei valda? Võimatu näib olevat langetada hinnanguid kunsti-teose kohta, kui ei vallata kunstikeelt. Ometi korjub praktikast hulk näiteid, kus kunstikeelt ja sellesse kätke-tud tähendust mõistmata langetatakse hinnanguid. Neil juhtudel ei orienteeru kriitik mitte niivõrd teosele ja teose kaudu kujutatud tegelikkusele, kuivõrd just teosevälisele. Seda laadi hinnangut on põhjust nimetada tausthinnanguks.

Triviaalseks on saanud tees, et mida teaduslikum analüüs, seda objektiivsem tuleb hinnang. Täheldada võib aga ka seda, et mida sügavamale teosesse analüüs küünib, seda kaudsemaks muutub hinnang. Siin ilmneb omapärane pilt: hinnang kui algselt subjekti väljendus otsekui eemaldub analüüsi käigus subjektist. Formaalne analüüs on selles mõttes juba peaaegu hinnanguvaba. Jääb muidugi valik kui hinnangu „põhi”. Nii võiks siis ka väita, et oodates kriitikalt korruga täiuselähedast (terviklähenedamisele allutatud) analüüsi ja hinnangut, oodatakse kas teose n-ö puhta olemuse eksponeerimist (T. S. Elioti sõnul „püüda hoomata selle entelehhiat” (Eliot 1997: 294)) või siis hindaja isiku lahustumist objektis. Nii üks kui ka teine ootus on muuseas 1920.–30. aastatel peamiselt T. S. Eliotist lähtunud uuskriitika põhilise postulaadi – lähilugemise (*close reading*) – sisuks. Mehhaanilisele biografismile vastandunud lähilugemise põhimõte rõhutas ühelt poolt teose suveräänsust, teiselt poolt aga kriitiku kohustust silmas pidada kõiki teose tähendustasandeid (Rähesoo 1997: 396).

Teose analüüs eeldab kujundi tõlkimist loogika keelde. Tõlkimine ongi teose tähenduse avamine. See omakorda eeldab tõlgitava teose keele valdamist.

Kirjandusteadust ühendab kriitikaga – kui viimane ikka lähtub hindamisel esteetilisest väärtusest – ka „kirjanduse piiride seadmine, ühele või teisele tekstile kunstiliste funktsioonide omistamine” (Чернов 1982: 164). I. Černov on tööpoolest õigusega väitnud, et selles mõttes alles kirjandusteadus formeerib, „teeb” kirjanduse (Чернов 1982: 164). Selle „kirjandust tegeva” kirjandusteaduse ja kriitika taga seisab omakorda ajas ja ruumis pidevalt muutuv esteetiline norm, mis „otsustab lõpuks, kas teos kuulub kirjandusse või mitte” (Bojtár 1972: 75).

Kriitikat eristab aga kirjandusteadusest kõigepealt adressaat. Selleks on kriitikale mingi teose (või teoste) ilmumisaegne situatsioon (sünkroonilisus, konkreetlus), kuna kirjandusteadus orienteerub üleajalisusele (diakroonilisus, universaalsus). Teiselt poolt realiseerub ka hinnangu tõesus või väärtus kummaski valdkonnas erinevalt. Kriitikas kujuneb see eri arvamuste kõrvutamisel, kirjandusteaduses aga oponentide arvamustes. Kriitikas vastanduvad või astuvad dialoogi nägemused, kirjandusteaduses väited.

2. Veel iseloomulikku hinnangule Hierarhilisus, dihhotoomsus

Definitsiooni avamise käigus on eespool nii või teisiti juba loetletud mitmeid hinnangut iseloomustavaid jooni. On osutatud hinnangule kui valikule, sellele, et hinnang võib olla vahetu või varjatud, verbaalne või eelsõnaline, negatiivne või positiivne; et ta on võimendus; et vaatamata ta subjektiivsusele võime eristada temas isiklikku ning objektiivset. On osutatud juba ka hinnangu sotsiaalsele iseloomule. Veel on mainitud hinnangu jaotumist kontemplatiiivseks ja ekstraktiiivseks.

Mõned loetletud jooned on hierarhilised (valik → kontemplatsioon → ekstraktiivsus → analüüs), teised jällegi dihhotoomsed (positiivne-negatiivne, subjektiivne-objektiivne jne). Dihhotoomsus iseloomustab ka

niisuguseid hinnangumääratlusi nagu hea-halb, meeldiv-mitte-meeldiv, ilus- inetu (siin epiteetidena, mitte esteetika kategooriatena) jne. Kriitiku väljenditena kujutavad nad endast juba kriitilistes tekstides esinevate üksikhinnangute summat või abstraktsiooni. Loetletagu neist näiteks mõningaid. Proosaarvustuste teema kohta: *avar-kitsas, nüüdisaegne-aegunud*; süžee kohta: *kontsentreeritud-laiialivalguv*; tegelaskonna kohta: *usutav-ebaustav, värvikas-kahvatu*; keele kohta: *ladus-konarlik*. Luulearvustuses esinevaid dihhotoomseid otsustusi on *luulepärane-argikõneline, loomulik-tehislik* jms. Igas üksikhinnangus peegeldub mõistagi üldine, kusjuures omakorralda on tähtis rõhutada, et pooled võivad ka vahetuda. Mõnes ajas võidakse näiteks kahvatut tegelast lugeda hoopis heaks, värvikat aga halvaks, luule loomulikkust halvaks, tehislikkust (plakatlikkust) aga heaks. Hinnangu dihhotoomsus osutab paradoksile, et häid teoseid (*resp* head kirjandust) polekski olemas, kui poleks halbu (Varpio 1977: 57).

Kriitiku hinnangus näib aga olulisim olevat see, et küsimusele, kas tegemist on hea või halva kirjandusega, peaks eelnema teose klassifitseerimine ilukirjanduseks (Wellek, Warren 1977: 241) või sellest väljaspool seisvaks. Ent klassifitseerimise alusedki on ajas liikuvad. Seni üsna töökindlana tundunud määratlus kunstiteose kui teatava tinglikkuse kohta võib praktikas murenedada. Väljapääsu kitsikusest ei näi võimaldavat ka üks välja pakutud nn subjektiivseid hinnangumaksiime: nimetada nähtus kunstiteoseks alles siis, kui usutakse, et see on hindamist väärt, kui usutakse, et teose kirjutamiseks kulutatud aeg ja pingutused on asja ette läinud.

Siinses arutluses pole seatud eesmärgiks niisuguse klassifikatsiooni väljatöötamist, küll aga näib selle leidmine olevat tõenäolisem neis kirjandusuuringuis, kus püütakse ühendada võrdlev-ajaloolist meetodit struktuuriaal-semiootilisega. Siin oleks huvitav tuua siiski üks näide selle kohta, kuidas on püütud eristada head kirjandust halvast. J. Schulte-Sasse väidab: 1) hea kirjandus on arhitektooniline, kumulatiivse struktuuriga, mida ei

Kriitiku hinnangus olulisim on see, et hea-halb-otsustuse langetamisele eelneks teose klassifitseerimine ilukirjanduseks, teksti nimetamine kirjanduseks.

saa muuta tervikut kahjustamata; 2) head teost loetakse otsekui distantilt, nautides ennekõike selle kunstilist teostust, kuna halva kirjanduse (kitši) lugemisel ei suudeta säilitada realiteeditunnet; 3) hea kirjandus eeldab vaimset pingutust, kuna tarbekirjandusest saab üksnes aistilist naudingut. Ja viimasega ühendudes lisab Schulte-Sasse hea kirjanduse „kontosse“ ka veel teatava vaimse liikuvuse (Schulte-Sasse 1971: 10–31). On usutav, et esimene ja kolmas tunnus tegelikkuses tõepoolest toimivad, kuid mis puutub teisesse, siis küllap iseloomustab lugeja eneseunustamine mitte ainult kitši, vaid ka head kirjandust.

3. Hinnangukriteeriumid

Hinnang vormub subjekti (hindaja, nägija) ja objekti (autor-teos, olev, nähtud olev) vahelises suhtes, mis tunnetusliku kõrval on ka väärtuseline. Pöörates pilgu objektile, võidakse esitada küsimus, mida sellest hinnatakse; pöörates aga pilgu subjektile, on põhjust küsida, kuidas objekti üht või teist külge hinnatakse.

Mida- ja *kuidas-*telje ristumisel, hinnangute lõikumisel moodustubki rida hinnangu esinemisvõimalusi, hinnangutüpoloogia. Ristumisest tuleks otsida ka hinnangukriteeriume. Niisiis, hinnangukriteeriumid ei lähtu vahetult subjektist ega objektist, vaid nende omavahelisest suhestumisest.

Hinnangukriteeriumid on suhtelised, sest 1) tekst on alati avatud (meenutatagu M. Bahtini väidet tekstist kui „kõnelevast olemisest“) ja 2) hindaja asub (omas) ajas (Belsey 1980: 104; Olsen 1978: 214). Muu hulgas võib panna tähele veel üht huvitavat ning ootuspärast seika: hinnang kriitikas on isomorfne, samakujuline kunstiteoses sisalduva kriitilisusega, sest kunstki tekib subjekti ja objekti vahelises aktiivses suhtes. Seega võib öelda, et kirjandusteos on kujundlik hinnang (valikhinnang) kujutatavale tegelikkusele.

Kriitika langetab hinnanguid kirjandustegelikkusele, nii nagu kunstiteos langetab kujundliku hinnangu elule endale.

Hinnangukriteeriumide suhtelisus ei välista kriteeriumide üldiseloomustust. Üsna vastuvõetav näib olevat kriteeriumide niisugune liigitus, nagu on esitanud rootsi kriitikauurija R. Yrliid. Hinnangukriteeriumide hulgas eristab ta kõigepealt väärtuseväliseid ehk mitteväärtuselisi kriteeriume, milleks arvab olevat teose täpsustamata omadused ning veenvuse. Seejärel tuleb lai diapasoone esteetilisi väärtuskriteeriume, nagu ilu, selgus, algupärasus, ehtsus, kujundlikkus jms. Ja kolmandaks eristab ta esteetikaväliseid ehk mitteestetiilisi väärtuskriteeriume, milleks peab teose moraalset, poliitilist, usulist vms laadi (Yrliid 1973: 62). Liigituse puuduseks on asjaolu, et see ei hõlma hindaja omadusi ega tema seisundit.

Oluline näib olevat siiski rõhutada, et mida lähemal arvustatavale teosele eri suundadest lähtuvad hinnangud lõikuvad, seda esteetilisemad on ka hinnangukriteeriumid. Sellest järeldub ka kahe äärmushinnangu võimalus. Tausthinnang jääb ainult elu enda ja ühiskonna tasandile või siis autori ja kriitiku lõiketasandile, aga selle vastand, pelgalt estetiseeriv hinnang, piirdub üksnes teosega.

METAKRIITIKAST KRIITIKAÕPETUSENI

Nii nagu eesti kirjandusel, kirjanduse uurimisel ja ta ajaloo käsitlemisel, on ka eesti kirjanduskriitikal ja kriitika(loo) uurimisel tänaseks seljataga juba kõnet vääriv tee. Võib kujutleda mitmeetapilist humanitaarsete nähtuste arenguskeemi: objekti teke – objekt – objekti eneseteadvuse teke – objekti eneseteadvuse muutumine uurimisobjektiks. Teisiti öeldes tähendab see skeem, et peegeldusele järgneb enesepeegeldus ja viimasele omakorda enesepeegelduse peegeldus. Kui neid etappe markeerida tüüpilist sisaldavate üksiknäidetega, siis võib visandada kõige konspektiivsema arengujoone.

Eesti kirjanduskriitika alguseks (objekti teke) loetakse 19. sajandi esimesi kümnendeid, mis ootuspäraselt langeb kokku eesti ajakirjanduse tekke ja levikuga. Ajakirjandus ongi kriitika päriskodu. Teiselt poolt, nagu on osutanud Arne Vinkel oma „Eesti rahvaraamatus“, oli eesti kirjasõna 18. sajandi lõpuks ja 19. sajandi alguseks sedavõrd ilmalikustunud, et raamatutesse ulatusid ka rahva elu aktuaalsed probleemid (Vinkel 1966: 16–18). Tekkis niisiis võimalus elu- ja kunstitõde võrrelda, mis religioosete tekstide puhul oli välistatud. Varasemaks eesti kriitikaartikliks peab Villem Altoa Grenziuselt 1806. a „Eesti-Ma-Rahwa Kalendris“ ilmunud kirjutist P. H. v. Frey raamatu „Arropiddamise ehk Arwamisse-Kunst“ kohta (Altoa 1977: 8). Sealpeale algabki eesti kriitika permanentne arenemine. Üha uued ja uued arvustused ning arvustajad lülituvad kriitikaprotsessi, mis 19.–20. sajandi vahetuseks saavutab niisuguse taseme, et võib kõnelda ka kriitika eneseteadvuse tekkest. Seda kinnitavad kirjanduskriitika varasema kogemuse ülevaatamised ja intensiivsed otsingud kriitika koha ning olemuse määratlemiseks.

Eesti kriitika eneseteadvuse üht esimest kuulutust sobib näitlikustama Jaan Oksa „Kriitilised tundmused“ Noor-Eesti III albumis 1909. On iseloomulik, et kriitika eneseteadvuse teke langeb üldjoontes kokku kirjanduse

teadvustamise uue paradigmaga (uusromantismiga), mida märgivad Gustav Suitsu ja Friedebert Tuglase sõnavõtted kirjanduse kohta, eriti viimase essee „Eduard Vilde ja Ernst Peterson” sealsamas Noor-Eesti III albumis. Kirjanduse diferentseerumine ja kirjanduskäsitluse uus kvaliteet hakkavad varem või hiljem mõjutama kriitika paletki, viies selle vastavusse kehtima pääsenud kirjanduskujutelmaga.

Kõrvuti kriitika pideva arenguga hakkab arenema ka kriitika eneseteadvus (s.o objekti refleksioon), millega seostuvad kõik need kirjanikud, arvustajad või ajakirjanikud, kes küll juhuslikumalt, küll sihiteadlikumalt on ajakirjanduses ja kirjanduslikus publitsistikas kriitika kohta sõna võtnud. Seejuures võib eristada kriitika eneseteadvuse kolme aspekti, mis ajaliselt ei tule võrdselt esile: sünkroonilist, diakroonilist ja integreerivat.

Kuni 1950. aastate kesksajani näib Eestis domineerivat sünkrooniline aspekt. On huvitav märkida, et eesti kirjanduskriitikas püüab kriitika sünkrooniline eneseteadvus (arutlused kriitika üle oma kaasajas) allutada diakroonilist eneseteadvust. Otsustused kaasaja kriitika kohta püütakse üle kanda kogu kriitikaloole. Sellel võib olla vähemasti kaks põhjust. Esiteks, diakrooniline eneseteadvus (kriitikaloolised käsitlused) on tekkelt sekundaarne, hilisem nähtus, ja teiseks, selles ilmneb kirjanduse ja kriitika kui kirjanduse enesetunnetuse teatav isomorfism: nimelt on eesti kriitika nõudnud kirjanduselt tihti seda, mis ei käi kokku kirjanduse ajalooliselt objektiivse arenguga.

1950. aastate kesksajast peale muutus kriitika eneseteadvuses selgeilmelisemaks ka diakrooniline külg. Seda tahku esindavad Villem Altko, Maie Kalda monograafia (esimene eesti 19. sajandi kirjanduskriitikast, teine Jaan Kärnerist kirjanduskriitikuna) ja Mall Reinoldi kandidaadiväitekiri Oskar Urgartist kirjanduskriitikuna. Väikese eesti kriitika ajaloo võiks koostada „Eesti kirjanduse ajaloo” köidete asjaomaste ülevaatepeatükete alusel. Sünkroonilise ja diakroonilise aspekti arendes ning vastastikusel toimes hakkavad ilmnele

Kriitika eneseteadvustusprotsessis võib eristada sünkroonilist, diakroonilist ja integreerivat aspekti.

ma aspekti integratsiooniprotsessid. Seejuures pole tegemist lihtsalt mehhaanilise põimumisega, vaid katsega teadvustada kriitika olemust ja toimet uuel metatasandil. Kriitika eneseteadvuse integreerivat aspekti taotlevad uurimused, mis keskenduvad kriitikale kui iseseisvale institutsioonile.

Kriitika emantsipatsioon ei ammendu eneseteadvuse integreeriva aspektiga. Oma suhtelise sõltumatuse kindlustamiseks teiste humanitaarteaduslike fenomenide seas hakkab kriitika eneseteadvus koondama tähelepanu vahendeile (poetikale), millega metatasand end konstitueerib ja mille abil ta teiste tasandite suhtes funktsioneerib. Nende vahendite nagu ka kogu kriitika eneseteadvuse struktuuri kirjeldamine viib varem või hiljem uue tasandi, metarefleksiooni tekkeni. Viimase abstraktsusaste on kriitika endaga võrreldes loomulikult suurem, mistõttu sel astmel peaks põhimõtteliselt olema võimalik kõnelda ka humanitaaria (*resp* filoloogia) uue allteaduse, kritikoloogia kujunemisest. See hõlmab tegelemise nii kriitika ajaloo kui ka teooriaga, sest on ju selge, et kriitika ajalugu, milles keerukalt põimuvad ühiskonna, kirjanduse ja retseptiooni ajalugu (Peep 1978: 35), ei saa kujutada vahetus vastavuses kirjanduslooga ega kirjutada sellelt laenatud mallide järgi. Niisamuti ei samastu ka kriitiliste ja kirjanduslike tekstide struktuur ning seega kirjandusteoreetilised põhimõtted niisuguste tekstide loomisel nagu ka analüüsil ei tööta.

Kriitika ja kriitika ajaloo käsitlemine n-ö kritikoloogiliselt tähendab pühendumist kogu (eesti) kriitikaprotsessi modelleerimisele, mille üheks väljundiks on kriitika toimimine hüperteksti osana (Laak 1999).

Mudel on tunnetatava objekti analoog, mis tunnetusprotsessis asendab objekti. Olles ise juba idealisatsiooni ja abstraherimise tulemus, võib mudelis omakorda eristada peegeldavat ja intentsionaalset aspekti. Mudel sisaldab tunnetusobjekti mingeid külgi, aga samal ajal ka tunnetava subjekti aktiivsust (valikut, hinnangut)

Kriitika eneseteadvustusprotsess viib varem või hiljem humanitaaria allteaduse, kritikoloogia tekkeni, mis ühelt poolt hõlmab kriitika ajaloo ja teooria, teiselt poolt aga kriitika võimalusi toimida kogu kirjanduskultuurilise aegruumi hüperteksti osana.

objekti suhtes. Niisiis modelleeritakse mudelis üheaegselt tunnetatav reaalsus ja tunnetaja enda nägemus. Seetõttu saab mudelit kasutada heuristilistel, avastuslikel eesmärkidel: mudel loob objekti uuesti, ja paljudel juhtudel nii, et seda võib käsitada objekti avastamisena (Вальт 1975: 17–27).

Mudeli tähtsusele tunnetusprotsessis viitab seegi, et mudeli funktsioneerimine võimaldab läbi valgustada kõiki jälgitavaid fakte, mille suhtes vastavat mudelit rakendatakse. See võimaldab näha iga fakti taga üldise ja erilise, tüüpilise ja sporaadilise vahekorda. Aga sel moel lähenedes saavad nähtavaks ka kogu uuritava materjali püsistruktuur ja ajale alluvad muutused.

Selle kõrval, et kriitika enda uurimisel ja üldse kirjandusteaduslikus uurimistöös võib sagedamini kasutada modelleerimist, on ka kirjanduskriitika kui niisugunekäsitletav teatavas mõttes modelleeriva süsteemina (Lotman 1990: 8–11). Iga arvustus, artikkel, essee, portree, monograafia jms loob kas mingi teosekujundi, kirjandusliku ajajärgu, kirjanduse liigi või žanri toimimise mudeli. Selle tulemuseni jõudmise tee on üldjoontes järgmine.

Teos muutub (muudetakse) esteetiliseks objektiks kriitilises kaemuses. See eeldab, et meil on olemas juba kujutlus niisuguse muundumise võimalikkusest, mis ongi esteetilise ideaali sisuks (Segers 1985: 71), ehk teisisõnu, kriitika on omapärane kirjanduse nimetamine. Kriitika – nagu seda peatükis „Kriitika kirjanduse nimetajana” juba analüüsiti – nimetab kirjandust (fakti) ja samal ajal väljendab ka kujutlust kirjanduse võimalikkusest, kirjanduse mõistet ennast (kontsepti). Edasises protsessis saavad teoste kujunditest mõne laiema süsteemi osised, millest omakorda võivad saada veelgi suurema süsteemi struktuurielemendid. Kriitika modelleeriv loomus ilmnebki eriti kriitika ja kirjandusloo ning kriitika ja kirjandusliku mõtte ajaloo suhestamise taustal. Kriitilistest tekstidest saavad siin teoste analoogid, mida võrreldakse teoste enestega. Kriitika eneseteadvuse tekegi on mõeldav ainult sel alusel, et ekspõ-

Kriitika on modelleeriv süsteem, sest iga kriitiline artikkel, retsensioon, monograafia loob mingi teose või ajastu kujundi (resp mudeli).

neerides kirjandust, eksponeerib kriitika samas ka iseend. Küsimus on vaid hetkes, millal implitsiitne muutub eksplitsiitseks.

Selles ilmneb kriitika kui intertekstuaalse konstrukti olemusjoon. Intertekstuaalseks konstruktsiks loetakse märkide jada, millel on tähendus üksnes teiste tekstidega seoses, mida ta „tajub”, tsiteerib, parodeerib, lükkab ümber või muudab (Culler 1981: 31). Tüüpnäide võiks siin olla Tammsaare teoste arvustuste võrdlemine 1950. aastatel väljaantud Tammsaare teoste järelsõnadega ja 1970.–1980. aastate „Kogutud teoste” järelsõnadega. Kui lisada sellesse ritta veel Leenu Siimiskeri asjaomased artiklid ja mitme teise kriitiku või kirjaniku enamasti Tammsaare juubelite eel sündinud juhukäsitlused, siis võikski väita, et „Tõe ja õiguse” ajalugu on pigem ta kujutluse (mudeli, analoogi) kui objekti enda lugu. Kriitikaprotsessi uurimises taastatakse kriitikat kui kõnet kirjandusest ja samas taastatakse ka kirjandust. Tõsi, kirjandus elab ka rahva mälus ja kirjanduslikus traditsioonis, mida järgivad (või millega vaidlevad) oleviku kirjanikud, ent kõnelema hakkab kirjandus siiski kriitikas ja kriitikaloos. Selles mõttes näib olevat Northrop Frye’l tõesti õigus, kui ta väidab, et kriitika saab kõnelda, kunst on aga tumm (Frye 1964: 11).

Kirjaniku suurus on ta võime luua teisi fiktiivseid maailmu, kriitiku suurus on ta võime panna need maailmad kõnelema, anda neile tähendus.

Kui kirjaniku suurus avaldub tema võimes luua teisi (fiktiivseid) maailmu, siis kriitiku suurus iseloomustab ta võime panna need maailmad kõnelema.

TOTAALNE KRIITIKA KOKKUVÕTTE ASE MEL

Arutlus kriitika totaalsuse või totaalse kriitika* üle viitab kriitikakesksele lähenemisele, kõiges kriitikat otsivale ja kõigele kriitikat laotavale vaatepunktile.

Kriitikakeskne vaatepunkt – olgu pealegi, et totaalsuse pürgiv – on ise siiski vaid osa humanitaarsest uurimis- metodoloogiast. See vastuolu vaatepunkti osalisuse ja objekti totaalsuse vahel ei tohiks muutuda eksitavaks, sest nagu tavaks öelda, võib veetilgaski peegelduda kogu maailm. Kriitika totaalsuse probleemi püstitamisega lihtsalt tähtsustatakse selle ammendavat käsitlust.

Kriitika enda kohta olgu aga öeldud, et siinses raamatus on mõistetud kriitika all eeskätt kirjandus-, st verbaalse tekstuaalsuse kriitikat. Ometi ei tähenda see, et teiste, s.o kujutatavate kunstide ehk ikoonilise tekstuaalsuse või liitkunstide (nt mediakunsti) kriitikal poleks siit midagi õppida. Vastupidi, maali, skulptuuri, muusikateose kommunikatiivne olemus avaneb samuti verbaalses tekstuaalsuses (kunsti- ja muusikakriitikas). Prelüüdi hingestatus, ooperi vapustavus, maali kütkestavus saavad hingestatuks, vapustavaks, kütkestavaks alles pärast väljaütlemist.

Tõsi, kujutava kunsti ja muusika puhul tuleb palju sagedamini ette olukordi, kus ollakse sunnitud tunnistama suutmatust kirjeldada nende mõju sõnades. Absoluutne muusikakriitika markeerib vaid tehnikat. Aga see ei tähenda, et väljendamatu puuduks märgiliselt tajuja sisekõnes. See tähendust omav märk (*hea, imeline, ülendav*) on seal olemas, ainult sel hetkel puudub tal ühendustee väljendusse. Põhjus on inimese ajupoolkerade erinevas funktsioneerimises, kus üht tüüpi märkide (ikoonilisuse) peamiseks kandjaks on vasakaju, verbaalsuse kandjaks aga paremaju. Nõnda siis, kirjanduskriitika võtmene kriitika teooria lähtekohana on siin

* Mõiste *kriitika totaalsus, totaalne kriitika* tekkis sõltumatult Peeter Toropi tõlke totaalsuse käsitlusest (vt П. Тороп. Тотальный перевод. Тарту, 1995).

suuresti tinglik, sest mis tahes kriitika aluseks olev interpretatsiooniline tegevus iseloomustab kõigi kunstide kriitikat.

Last not least ei saa kriitika ühtsuse määratlemisel alahinnata ka fakti, et nii kujutavates kunstides kui ka muusikas (liitkunstidest kõnelemata) on läbi aegade olnud määrav tähendus kirjanduslikul ainel kui niisugusel (müüdid, piiblilood, muinasjutud, muistendid, tragöödiad, komöödiad jne). Kuigi kujutavad kunstid erinevad kirjandusest keele poolest, ühendab neid kirjandusega ometi narratiivsus (nad ütlevad meile midagi, nad jutustavad meile millestki). Kusjuures see, mida nad ütlevad või millest nad jutustavad, toimib kujutavas kunstis metafoorina (allegooriana). Maalitud, joonistatud pilt on alati võrdpilt, maalil kujutatud süžee on lahutamatu osa sellest võrdpildist. Sama kehtib kogu muusika kui helimaalingu kohta (programmiline muusika, ooper, oratoorium, sümfoonia jne).

Narratiiv kirjanduses on aga kõigepealt katafoor, mingi kujundi alus – nii nagu müüdi alus on mingi juhtum ja selle kirjeldus.

Siin ei kavatseta peatuda pikemalt kujutavate ja verbaalsete kunstide samasustel ning erinevustel, ülal öelduga taheti vaid osutada, et lähtekohast sõltumata võib kriitika totaalsusest rääkida kogu kunstikriitikat hõlmates.

Kriitika totaalsusele viitab kõigepealt asjaolu, et kriitika aluseks olev tõlgendus, interpretatsioon läbib kogu humanitaarset tegevust. Ja mitte ainult seda. Inimese suhe teda ümbritsevasse on põhimõtteliselt tõlgenduslik. Tõlgendus ei ole üksnes vahend oma uudishimu, teadmise- ja tõejanu rahuldamiseks, selle eesmärgiks ei ole ainult maailma seletamine ja mõistmine, mida uurib ja esindab hermeneutika, tõlgendus on ka – ja võib-olla ennekõike – kohanemine tegelikkusega ja tegelikkuse kohandamine. Kohanemise ja kohandamise aluseks omakorda on kommunikatiivse sideme, kõnevõimelisuse, n-ö kõnestsilla loomine subjekti ja objekti (inimene looduses) ning

subjekti ja subjekti (inimene ühiskonnas) vahel. Ühtlasi on see tundmatu tuntavaks tegemine, võõra omaseks muutmine, teise ülekandmine oma minasse. Viimane osutab, et kohanemine ja kohandamine ei teeni ainult välise tegevuse projitseerimist oma minale, vaid ka oma identiteedi pidevat taasloomist.

See kohanev-kohandav funktsioon ilmneb kujukalt müüdis kui kogu kirjanduse tuumtekstis. Müüti ei käsitleta enam ammugi primitiivse vaimu avaldusena. Alates vähemalt Claude Levi-Straussist nähakse selles maagilise mõtlemise tulemust, mis ei vastandu teaduslikule, vaid asetub selle kõrvale paralleelse teadmiste hankimise viisina. Kõik, mis maagilises mõtlemises ja toimingutes sünnib (maailma kategoriseerimine, totemism, riitused, elu üleminek surmaks, elu enda erinevate seisundite vahetumised, initsiatsioonid, individuaatsioon ja universaliseerumine), teenib korrastatust, mille kaudu omakorda tagatakse elu järjekestvus. Tegelikkus muutub talutavaks, kui see on korrastatud. Kohandamist tulebki vaadata siin kui elu korrastamist. Ja müüt on selle korrastamise vahend. Müüdi korrastavast-kohandavast loomusest tuleneb ka müüdi imperatiivsus, mida iseäranis on rõhutanud Roland Barthes (Barthes 1981: 124). Teine tema väide müüdist kui kommunikatsiooni- ja semioloogilisest süsteemist (Barthes 1981: 109, 111) viitab otseselt müüdi tõlgenduslikule olemusele. Northrop Frye on seda kirjeldanud nii: inimesed „mõtlevad välja hulga lugusid ning tuletavad nendest lugudest oma eeldused ja uskumused“ (Frye 1993b: 58).

Eespool juba väideti, et müüt on kirjanduse tuumtekst. Sellega on ühtlasi korratud üht Northrop Frye põhiteesi kirjanduse ja mütoloogia seosest. Kirjandus kasvab välja mütoloogiast, on mütoloogia otsene toode. Korrates J. L. Borgest on ka Frye rõhutanud, et „kirjandus mitte ainult ei alga müüdist, ta ka lõpeb müüdis“ (Frye 1993a: 56). Arhetüübid (korduvad luguderühmad, mida seovad korduvad üksused) kõnelevad kirjanduse ja mütoloogia üksusest (vt Frye 1964: 133–227).

Kirjanduse müüdilisuses seisneb ka ta tõlgenduslik

olemus, mis omakorda on kriitika eeldus. Võiks siis öelda, et kriitika totaalsus saab alguse juba müüdist, mis on tõlgendava suhte väljendus, ja kirjandusest, mida siis omakorda võib vaadelda kui müüdikriitikat (kirjandus müüdi tõlgendajana).

Kriitika aluseks olev tõlgendav suhe konkretiseerub kriitika meetodis, küsimuses *kuidas?* Kirjanduse ja kriitika ajaloost võib tuua näiteks kümneid tõlgendusviise, mis rühmituvad koolkonniti või mingist domineerivast mõtteparadigmast lähtuvalt. Tõlgendused võivad keskenduda alg- või kanoonilise teksti väljaselgitamisele (tekstoloogia, palimpsestide uurimine, piiblikriitika, eksegeetika), tekstide seletamisele ja mõistmisele (hermeneutika), nende olemusele (fenomenoloogiline, strukturalistlik, narratoloogiline, poststrukturalistlik kriitika), funktsioneerimisele ajaloos, mingis kultuuris või ühiskonnas (historistlik, vaimulooline või sotsioloogiline kriitika) või nende vastuvõtule (retseptioonikriitika). Iga meetod võib omakorda sisaldada mõnd erisuunda, nagu näiteks psühhoanalüütiline, müüdi- või feministlik kriitika.

Käsitlusviiside rohkus ja neist igäühe kalduvus kanoniseeruda võimaldab järeldada, et kirjanduse olemus ja mõiste sõltuvad meetodist ning kirjandus konstitueerub kirjanduse kui niisugusena just kriitikas. Seejuures tuleb näha ühe kriitika sees palju erinevaid kriitikaid, mis suhtuvad kirjandusse nagu suhestub keelemärgis tähistaja tähistatavasse.

Erinevad lähenemised kirjandusele kasutavad ka erinevaid keele- ja mõttekonstruktsioone. See ajendab järeldama, et kriitikal endal puudub ühtne keel. Kriitika diskursus on oma olemuselt intertekstuaalne. Ta opereerib eri valdkondade keelte ja diskursustega, laenates või kohaldades neid sõltuvalt objektist või siis tõlgendusmeetodist. Kriitika intertekstuaalsus ja keeleline voolavus ilmnevad kriitika poeetikas. Juba kriitiku vaatepunkti valik (ühiskonnast lähtuv, lugejaga samastuv, ülemkohtuniku hoiak, tekstiruumis liikuja vms)

määrab ära, kas lähenemine on psühholoogiline, sotsioloogiseeriv või esteetiline, st missugune valdkond toimib tõlgendustaustana.

Kujundi kasutamine kriitikas lähendab kriitikat kirjandusele endale. Kriitilise teksti kompositsioon võib matkida teaduslikku arutelu (tees-antitees-süntees, põhjuse-tagajärje loogika), aga kriitiline tekst võib olla üles ehitatud ka mõnd kirjandusliiki või žanri (näiteks draama klassikalist kompositsiooni – ekspositsioon, sõlmitus, kulminatsioon, peripeetia, konklusioon) matkides. Nii või teisiti, seda just kriitikale iseloomulikku nähtust tuleb vaadelda kui diskursiivset siiret. Kriitika meetodis ja poeetikas avalduvate diskursiivsete siirete jälgimine võimaldab hinnata mitte ainult kriitika intertekstuaalsust, vaid ka seda, kuidas kirjandus kriitika kaudu kõneleb. Võiks oletada, et mida enam üks või teine kirjanduslik tekst diskursiivseid siirdeid kannatab, seda mitmekülgsema (täiuslikuma?) teosega on tegemist. Diskursiivsete siirete rohkusele vastab igatahes kirjandusklassika. Shakespeare'i „Hamlet” on välja kannatanud nii sotsioloogilise, süvapsühholoogilise, müüdikriitilise, esteetilise, fenomenoloogilise kui ka struktuurialistliku lähenemise. Kriitika diskursiivsetes siiretes võib seega näha kirjanduslikkuse mõõdupuud, kirjanduslike tekstide kanoniseerimise vahendit.

Kriitika etalonilisest suhtest kirjandusse, sellest, et kriitikas luuakse kirjanduse etalone, võib omakorda tuletada kriitika kui kirjandust esindava märgi, kirjanduse representandi. Kirjandus on see, mis on esindatud kriitikas – ja mida mitmemõõtmelisem see esindatus on, seda kirjanduslikum on kirjandus. Kriitika kui kirjanduse representant (siinkohal peetakse kriitika all kriitiliste tekstide kõrval silmas ka teose tõlgenduseks tarvisminevat ettevalmistavat tegevust, toimetamist, kirjastamist, promotsiooni) omandab erilise koha suure kirjastamistegevusega kultuurides, kus juba üksnes kriitikas tehtud valik võib saada otsustavaks kirjandusliku teksti (teose) lülitamisel

kommunikatsiooni või selle blokeerimisel. Kriitika toimib siin sarnaselt kommunikatsioonikanalis (ajalehes, televisioonis, raadios) tegutseva uudistetoimetajaga, kelle vabadus on määrata tegelikkuses aset leidva uudiskünnis. Kui sündmus (fakt), milleks on ka kirjandusteos, uudiskünnist ei ületa, st kui raamat ei pääse kriitika vaatevälja, siis lakkab ta olemast „subjekt“ või vähemalt on ta ilma jäetud kõnevõimalusest.

Kirjeldatud olukord osutab ilmekalt kriitikale kui kirjanduse „tegijale“ (lisaks sellele, mida teatakse kriitikast kui kirjanduse kirjanduslikkuse määratlejast).

Kriitika niisuguse kalduvuse loogiliseks jätkuks on kriitika kujunemine kirjanduse substituudiks, asendajaks. Sel juhul täidab kriitika rolle, mida kirjandus kas oma nõrkuse või ümbritsevate olude iseärasuse tõttu täita ei suuda. Kui näiteks 1970. aastate lõpul ähvardas eesti proosat elukujutuse lamestumine, siis asendas kirjandust toonane kriitika: just kirjanduse aastaülevaadetes, aga ka arvustustes ilmusid mitmeplaanalised arutelud elu enda üle.

Kriitika kirjanduse substituudina astub esile eriti murranguperioodidel. Kõik kirjanduslikud manifestid on olemuselt kriitika ja manifesteerimise hetkel ühtlasi kirjanduse asetäitjad. Kirjanduse substituudina on vaadeldav ka kirjandusliku essee žanr, aga ka kõikvõimalikud kirjandusteoste annotatsioonid, kokkuvõtted, lühendused ja ümberjutustused, milles kriitika esindab/ asendab kirjandust, ilma et tal peaks olema vahetu suhe originaaliga.

Kriitika iseloomustamine kirjanduse esindaja või asendajana tähendab sisuliselt kriitika käsitlemist juba institutsioonina. Institutsionaalselt on kriitika nii kirjandus- kui ka laiemalt võttes kultuuri- ja ühiskonnaelu indikaator. Indikaatorina teostab kriitika oma väärtustav-hinnangulist funktsiooni. Kriitika asend, täpsemalt asetatus ehk dispositsioon ühiskonnas annab märku ühiskonnas toimiva sisekommunikatsiooni iseloomust. Kriitiline diskursus võib soodustada loovat tegevust (õhutada eksperimenteerima, toetada

uusi kunstilisi väljendusvorme), aga ta võib ka pärssida seda (nt parteilise kriitika ülemvõim totalitaarses ühiskonnas võib tunnistada ainult kindlat tüüpi kirjandust, pidades vaid seda kirjanduse nime vääriliseks). Kirjanduse luuiseorganiseerumise seisukohast on oluline mitte eri tüüpi kriitika koosolu (dialoog), alates annoteerivast (kirjeldavast) kriitikast ettekirjutava (preskriptiivse) või moraliseeriva kriitikani, mulje- ehk impressionistlikust kriitikast enigmaatilise (uurimusliku, teost kui mõistatust käsitleva) kriitikani. Üksnes sel juhul teostub loomulik valik. Kriitilise diskursuse ühekülgne avaldumine ühiskonnas piirab kirjanduse arengu võimalusi. Käsitledes kriitikat indikaatorina, rõhutatakse ühtlasi kriitika kontekstuaalset olemust. Sel juhul esineb kriitika kirjanduse suhtes kui raam ja väljakutse. Kriitika sotsioregulatiivne toime on juba puhas konteksti küsimus. Kriitika rajab sildu erinevate maitsete vahel, suhestab kirjanduse käibivate väärtushoiakutega, aktualiseerib kirjandusteadvust (arusaamist kirjandusest), võrreldes ühtesid teoseid teistega ja tagab infovahetuse (kirjandus)loo ning tänapäeva vahel. Kriitika sotsiokultuuriline regulatiivsus võib teostuda aga ka täiesti praktilisena: alates raamatute ostusoovitustest, reklaamist ja lõpetades raamatumüügi edetabelite koostamisega. Viimasel juhul võiks kriitikas näha ka oma pärast raamatubörsi.

Kriitika sotsiokultuuriline regulatiivsus ajaloo ja tänapäeva ühendajana avaldub selles, et kriitika kaudu toimub pidev (kirjanduse) ajaloo taaskirjutamine. Kriitika on otsekui kirjandusloo keel, mis akumuleerib endas varasema kogemuse ning võimendab seda uue kirjandusinformatsiooni lülitamisega ajaloolisse konteksti. Kriitikas astuvad seeläbi omavahelisse dialoogi mitte ainult eri aegade tekstid (praegu ilmuv klassikaga), vaid ka kontekstid (ajastud ise).

Kriitika totaalsus ilmneb selleski, et ta hõlmab ka metakriitika, st kriitika enesepeegelduse. See saab alguse arutlustest kirjanduse olemuse ja kriitika meetodi üle (sest nagu ülalpool osutatud: missugune

on kriitika meetod, sellisena paistab ka kirjandus) ning pöördub arutlustes kriitika tõeväärtuse, kirjandusloolemise üle, kõiges selles, mida on tavaks pidada teoreetilise kirjanduskaemuse aineks. See on koht, kus kriitika kohtub kirjandusega uuesti, kuid kus ta ei vastandu enam kirjandusele, ei esinda ega asenda teda, vaid ilmneb uues kvaliteedis, spekulatiivse, filosoofilise diskursusena. Seesuguses avaldumises võib rääkida kriitikast kui kirjanduse filosoofiast, „kirjanduse tarkuse õpetusest“, nii nagu ajaloo- ja kultuuri- ja elufilosoofia õpetavad/vahendavad vastavalt ajaloo-, kultuuri- ja elutarkust. Selles totaalse kriitika filosoofilises väljundis – kirjandusfilosoofias – taandub kriitika ise kriitikaõpetuse ehk kritikoloogia objektiks.

KIRJANDUS

- Aarelaid, A. 1979. Kuidas portreerida kultuuri. – Looming, nr 5.
- Adams, V. 1961. Artiklite poetikast. – Looming, nr 3.
- Adams, V. 1966. Kirjutava kodaniku rakenduslikust sõnakunstist. – Looming, nr 6.
- Allik, J. 1981. Metafoorist psühholoogi pilguga. – Looming, nr 1.
- Alttoa, V. 1977. Eesti kriitika 19. sajandil. Tallinn.
- Aristoteles 1982. Luulekunst. – Keel ja Kirjandus, nr 7–8.
- Barthes, R. 1966. Critique et vérité. Paris.
- Barthes, R. 1977. Image. Music. Text. New York.
- Barthes, R. 1981. Mythologies. London – Toronto – Sydney – New York.
- Belsey, C. 1980. Critical Practice. London.
- Bernstein, R. J. 1983. Beyond Objectivism and Relativism. Oxford.
- Bleich, D. 1978. Subjective Criticism. Baltimore-London.
- Bojtär, E. 1972. Wert und Wertung des literarischen Werkes. – Zagodnienia Rodzajów Literackich XV 1. Łódz.
- Bradbury, M. 1979. The Social Context of Modern English Literature. – The Idea of Literature. The Foundation of English Criticism. Moscow.
- Capra, F. 1972. The Tao of Physics. Cambridge-Massachusetts.
- Culler, J. 1981. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. London.
- Černov, I. 1977. Teoreetiline kirjandusteadus: teadmiste vormid, struktuur ja eripära. – Keel ja Kirjandus, nr 4.
- Deleuze, G. 1968. Spinoza et le probleme de l'expression. Paris.
- Dictionary of World Literature 1972. Toimetanud J. T. Schipley. New Jersey.
- Eelmäe, A. 1975. Improvisatsioon „Naeratusel” ajal. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Eliot, T. S. 1997. Valitud esseid. Tallinn.
- EKL [Eesti kirjarahva leksikon] 1995. Koostanud ja toimetanud Oskar Kruus. Tallinn.
- Foucault, M. 1970. The Order of Things. London.
- Frye, N. 1957. Anatomy of Criticism. New York.
- Frye, N. 1964. Analyse der Literaturkritik. Stuttgart.

- Frye, N. 1993a. Kriitiline rada. – Vikerkaar, nr 11.
- Frye, N. 1993b. Kriitika ühiskonnas. Imre Salusinszky intervjuu Northrop Frye'ga. – Vikerkaar, nr 11.
- Gadamer, H.-G. 1975. Wahrheit und Methode. Tübingen.
- Gadamer, H.-G. 1997a. Mõistmise ringist. – Filosoofilise hermeneutika klassikat. Tallinn.
- Gadamer, H.-G. 1997b. Tõde ja meetod. Mõjutusajaloo printsiip. – Filosoofilise hermeneutika klassikat. Tallinn.
- Gere, A. 1981. Written Composition: Toward a Theory of Evaluation. – College English, vol 42, nr 1. Chicago.
- Gómez de la Serna, R. 1974. Gregeriid. – Loomingu Raamatukogu, nr 2.
- Hellat, H.-K. 1975. Kust see jõud – armastage? – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Iher, L. 1970. On seal kuskil... – Keel ja Kirjandus, nr 5.
- Ingarden, R. 1972. Das Literarische Kunstwerk. Tübingen.
- Iseminger, G. 1981. Aesthetic appreciation. – Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol 39, nr 4.
- Iser, W. 1976. Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung. München.
- Juske, A. 1993. Charles Jencks: postmodernistliku arhitektuuri keel. – Vikerkaar, nr 9.
- Jõgi, O. 1975. Juhan Peegli „tundelised matkad“. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Jõgi, O. 1975. Vaod ja varjud. Tallinn.
- Kaalep, A. 1970. Inimesed vaatavad merele. – Sirp ja Vasar, nr 43.
- Kaalep, A. 1977. Terä sahind salven. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Kaevats, Ü. 1979. Teaduskeskse kultuuri areng: inertsit või kompassiga. – Looming, nr 8.
- Kalda, M. 1964. Jaan Kärner kirjanduskriitikuna 1920–1940. Tallinn.
- Kalda, M. 1965. Kirjanduskriitika 1964 kolme vaatenurga alt. – Keel ja Kirjandus, nr 6.
- Kalda, M. 1971. Kuidas edasi? – Sirp ja Vasar, 2. aprill.
- Kalda, M. 1976. Kirjandusest ja kriitikast. Tallinn.
- Kalda, M. 1977. Head arvustajaõnne! – Looming, nr 4.
- Kalda, M. 1978. „...eelistaksin siiski kriitiku okkalist au.“ – Kirjanduse jaosmaa '76. Tallinn.
- Kant, I. 1982. Prolegomena. Tallinn.
- Kaplinski, J. 1977. Luuleraamatuaasta 1973. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Kayser, W. 1958. Die Vortragsreise. Bern.
- Kayser, W. 1971. Das sprachliche Kunstwerk. Bern-München.
- Keres, H. 1980. Juhus ja suured arvud. – Looming, nr 12.
- Kross, J. 1976. Vahelugemised II. Tallinn.
- Kurg, K. 1975. Linnukeelne luuleraamat. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Kääri, K. 1959. Mõningaid kirjandusteose sisu ja vormi küsimusi. – Looming, nr 6.

- Köst, E. 1977. Alandus ja eneseväärikus. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Kytöhonka, A. 1969. Kirjallisuuskriitikin pätevyys. Näkökanta T. S. Eliotin metakriitikkiin. – Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja, nr 24. Helsinki.
- Laak, M. 1999. Kriitika kirjandusloo konstrueerijana. Eesti kirjanduskriitika teksti ja konteksti probleeme aastatel 1924–1928. [Magistritöö, käsikiri TÜ raamatukogus.] Tartu.
- Langemets, A. 1982. Ühe kriitika-aasta probleeme. – Looming, nr 6.
- Lauristin, M. 1975. Theatrum M. Undi. – Looming, nr 10.
- Lauristin, M. 1977. Vastuoludest sündinud süntees. – Looming, nr 5.
- Lauristin, M. 1984. Kõnelused kirjandusest 1983. a ajakirjanduses ehk kriitika sotsioloogi pilguga. – Looming, nr 4.
- Lauristin, M., Vihalemm, P. 1977. Massikommunikatsiooniteooria. Tartu.
- Lotman, J. 1990. Kultuurisemiootika. Tallinn.
- Lõhmus, A. 1974. Veidikene geomeetriast. – Looming, nr 12.
- Lõhmus, A. 1975. Valgusest ja helist saar. – Looming, nr 6.
- Lõhmus, E.-M. 1971. Iseloomustavat J. V. Jannseni ajalehesõnumite stiilis. – Fakt, sõna, pilt. Tartu.
- Mallene, E. 1972. Romantiline ratsionalist. – Keel ja Kirjandus, nr 4.
- Mallene, E. 1975. 1970. aastate algupärane luulelektüür – koosvaadatuna. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Man, P. de 1996. Vastuseis teooriale. – Akadeemia, nr 12.
- Matjus, Ü. 1969. Maskita näod. – Looming, nr 5.
- Matjus, Ü. 1980. Küsitavaks kunst. – Looming, nr 1.
- Matjus, Ü. 1984. Esseelikke lisandusi kunsti ja kunsti ümbruse mõistmiseks. – Looming, nr 5.
- Merilai, A. 1995. Artur Alliksaare luule pragmaatika. – Akadeemia, nr 10.
- Merilai, A. 1998. Kõneaktide teooria: Artur Alliksaare luule pragmaatika II. – Akadeemia, nr 10.
- Mihkelson, E. 1977. Sugugi mitte kolmnurkadest. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Muru, K. 1971. Kuitunnil. Vaatlusi vaheerääkimistega ehk ühe kirjandusõpetaja jutuajamine nüüdisteosest 11. klassi õpilastega. – Sirp ja Vasar, nr 16.
- Nagelmaa, S. 1972. Aleksander Suumani luule arenguhooni. – Keel ja Kirjandus, nr 10.
- Niiniluoto, I. 1995. Maailma 3 objektid. – Akadeemia, nr 12.
- Ogden, C. K., Richards, I. A. 1923. The Meaning of Meaning. New York – London.
- Olesk, P. 1996. Kriitiku solidaarsus: juhus või printsii? – Keel ja Kirjandus, nr 12.
- Olsen, S. H. 1978. The Structure of Literary Understanding. Cambridge.
- Olsen, S. H. 1984. Thematic Concepts: Where Philosophy Meets Literature. – Philosophy and Literature. Cambridge – London – New York – New Rochelle – Melbourne – Sidney.

- Oras, A. 1940. Arvustajaist ja arvustustest. – Võim ja vaim. Tartu.
- Pajupuu, H. 1995. Kultuurikontekst, dialoog, aeg. Tallinn.
- Palgi, D. 1931. Ankeet kriitika kohta. – Looming, nr 7.
- Peegel, J. 1969. Suur maailm tuli üle tarekännise. – Looming, nr 5.
- Peep, H. 1969. Kilde kirjanduse interpreteerimisest. – Looming, nr 10.
- Peep, H. 1978. Tähtsamat. Tallinn.
- Pohla, V. 1977. Andreas Jallaku juhtum. – Sirp ja Vasar, 7. jaanuar.
- Popovič, A. 1975. Problémy literárnej metakommunikácie. Teória metatextu. Nitra.
- Puhvel, H. 1975. Ühe põgeniku kiri Aimée Beekmanile. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Puhvel, H. 1977. Retsensioon-revüü ehk ootamatu kohtumine võluriga. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Rantavaara, I. 1971. Nykyestetiikan ongelmia. Helsinki.
- Raudkell, E. 1971. Kirjanduskriitikast Eesti Postimehes 1864–1878. – Fakt, sõna, pilt. Tartu.
- Reinla, A. 1977. Järgmisel teispäeval veerand kuue paiku. – Looming, nr 1.
- Remmelgas, L. 1959. Eesti kirjanduskriitika olukorrast ja ülesannetest. – Looming, nr 1.
- Ricoeur, P. 1971. What is the Text? Explanation and Interpretation. – Mythic-Symbolic Language and Philosophical Anthropology: A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur. Haag.
- Ricoeur, P. 1986. The Rule of Metafor. London.
- Rimmel, R. 1977. Isotamme lüüriline mina. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Runnel, H. 1967. Anne – ahvatlus ja ahelad. – Looming, nr 2.
- Runnel, H. 1970. Üks maailm sisevaates. – Looming, nr 5.
- Runnel, H. 1974. Analüütiline Andresen, romantiline Andresen. – Looming, nr 6.
- Runnel, H. 1976. Sünnitajad sünnitamisest; esteetika muu seas. – Looming, nr 9.
- Runnel, H. 1977. Vaino Vahingu üksildus. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Ruutsoo, R. 1979. Kirjanduskriitika ja ühiskondlik mõte. – Keel ja Kirjandus, nr 10.
- Rähesoo, J. 1997. T. S. Eliot kriitikuna. – T. S. Eliot. Valitud esseid. Tallinn.
- Saateks 1944. Eesti Looming. Helsingi.
- Said, E. W. 1984. The World, the Text and the Critic. London-Boston.
- Sandrak, O. 1977. „Kirjandussündmus '76" eakaaslase pilgu läbi. – Noorus, nr 5.
- Sang, J., Langemets, A. 1979. Järelevägi. Preskriptsioon ja deskriptsioon. – Keel ja Kirjandus, nr 2.
- Schmuul, A. 1977. Jüri Üdi laul ja lugu. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Schulte-Sasse, J. 1971. Literarische Wertung. Stuttgart.
- Schupp, F. 1979. Mythos und Religion. – Der Spielraum der Ordnung. Philosophie und Mythos. Berlin.

- Searle, J. R. 1969. *Speech Acts: An Essay in Philosophy of Language*. Cambridge.
- Searle, J. R. 1983. *The Nature of Intentional States*. – Intentionality. Cambridge.
- Segers, R. T. 1985. *Kirja ja lukija*. – SKS Tietolipas 97. Juva.
- Semper, J. 1969. *Mõtteärrnakud I*. Tallinn.
- Siimisker, L. 1975. Mitte arvustuseks, pigem pisuhännaks. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Siirak, E. 1963. Kirjanduslikust kujundilisusest. – Keel ja Kirjandus, nr 6.
- Siirak, E. 1966. Vabamõtlemissi kirjanduslikust esseest. – Looming, nr 5.
- Soovik, E.-R. 1996. Akadeemia ja avalikkus: kriitiku kohast kultuuripildis. – Vikerkaar, nr 10.
- Sperber, H. 1923. *Einführung in die Bedeutungslehre*. Bonn-Leipzig.
- Stolovitš, L. 1975. Dialog Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinu“ puhul. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Stolovitš, L. 1976. Esteetilise väärtuse olemus. Tallinn.
- Suislepp, H. 1973. J. A. Kiire kõnepleksist ja inglikontseptsiooni olemusest. – Sirp ja Vasar, 5., 12. ja 19. jaanuar.
- Suislepp, H. 1977. Suislepa õuna hambajäljed Peegli peal. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Talvik, H. 1939. Kirjanduslikust kriitikast. – Looming, nr 7.
- Tonts, Ü. 1975. Poolt ja vastu. Tallinn.
- Undusk, J. 1992. Etüüdid tekstist. – Akadeemia, nr 5.
- Undusk, R. 1996. Kriitika poeetilisest aspektist. – Keel ja Kirjandus, nr 10.
- Undusk, R. 1998. Visandusi vanast nimest. Topos. – Keel ja Kirjandus, nr 11.
- Unt, M. 1976. Armastus pikalt mõtlemata. – Looming, nr 3.
- Unt, M. 1977. Nüüd ulm on lõppenud, kuid öö veel mitte. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Urban, W. M. 1939. *Language and Reality*. London.
- Vaarandi, D. 1975. Kuukresside valgus. – Kirjandus kriitiku pilguga. Tallinn.
- Vaida, G. 1979. *Phenomenology and Literary Criticism*. – Literature and its Interpretation. Budapest.
- Varpio, Y. 1977. *Kirjallisuuskriitikki*. Tampere.
- Veidemann, R. 1984. Aktuaalset kirjanduskriitikas. – Keel ja Kirjandus, nr 7.
- Veidemann, R. 1993. Mälestus Golfi hoovusest. Tallinn.
- Viires, A. 1976. Kus lõpeb luule, kus algab ajalugu? – Keel ja Kirjandus, nr 9.
- Viires, P. 1995. Kriitika. – Eesti pagulaskirjandus. Kirjandusteadus. Kriitika. Lastekirjandus. Tallinn.
- Vinkel, A. 1966. *Eesti rahvaraamat*. Tallinn.
- Wellek, R., Warren, A. 1977. *Theory of Literature*. New York – London.

- Wiener, N. 1969. Küberneetika ja ühiskond. Tallinn.
- Wutz, H. 1957. Zur Theorie der literarischen Wertung. Tübingen.
- Yrliid, R. 1973. Litteratturrecensionens anatomi. Lund.
- Арнольд, М. [Arnold, M.] 1981. Назначение критики в наше время. – Писатели Англии о литературе. Москва.
- Бахтин, М. 1975. К методологии литературоведения. – Контекст. 1974. Москва.
- Барт, Р. [Barthes, R.] 1975. Основы семиологии. – Структурализм: «за» и «против». Москва.
- Борев, Ю. 1981. Искусство интерпретации и оценки. Москва.
- Вальт, Л. [Valt, L.] 1975. Объект, проблема и модель. – Метод моделирования и некоторые философские проблемы истории и методологии естествознания. Таллинн.
- Древнегреческая литературная критика 1975. Москва.
- Иванов, В. 1974. Категория времени в искусстве и культуре XX века. – Ритм, пространство, время в литературе и искусстве. Ленинград.
- Каган, М. 1971. Лекции по марксистско-ленинской критике. Ленинград.
- Каган, М. 1972. Морфология искусства. Ленинград.
- Лаптева, О. 1977. Способы выражения авторского «я» в русской народной речи. – Язык и стиль научной литературы. Москва.
- Леонтьев, А. 1981. Проблемы развития психики. Москва.
- Лосев, А. 1997. Имя. Санкт-Петербург.
- Лотман, Ю. 1964. Лекции по структуральной поэтике I. Тарту.
- Лотман, Ю. 1970. Структура художественного текста. Москва.
- Поляков, М. 1978. Вопросы поэтики и художественной семантики. Москва.
- Столович, Л. 1980. Аксиологический подход в эстетике. – Социальная детерминация познания. Тарту.
- Тодоров, Ц. [Todorov, Tz.] 1975. Поэтика. – Структурализм: «за» и «против». Москва.
- Томашевский, Б. 1959. Стилистика и стихосложение. Ленинград.
- Тороп, П. 1981. Проблема интекста. – Труды по знаковым системам XIV. Тарту.
- Тороп, П. 1982. Текст как процесс. – Finis duodecim lustris. Tallinn.
- Тороп, П. 1995. Тотальный перевод. Тарту.
- Чернов, И. 1982. О структуре и содержании понятия «литературоведение». – Finis duodecim lustris. Tallinn.
- Шюккинг, Л. [Schücking, L.] 1928. Социология литературного вкуса. Ленинград.
- Щукина, Т. 1979. Теоретические проблемы художественной критики. Москва.
- Якобсон, Р. [Jakobson, R.] 1976. Доминанта. Хрестоматия по теоретическому литературоведению I. Тарту.

INDEKS

- A
- aastaülevaade 143
 - absoluutne apofaatilisus 66
 - ajalooline kriitika 59
 - aktualiseerimine 123
 - algtekst 141
 - allegooria 139
 - analoogia 114
 - analüütiline kriitika 98, 100
 - angažeeritud kriitika 111
 - annotatsioon 143
 - apofaatiline olemus 67
 - argihinnang 127
 - argoo 107
 - arhetüübiline kriitika 59
 - arhetüüp 140
 - arhitektooniline 130
 - artes liberales* 59
 - artikkel 136
 - artiklite poeetika 108
 - arvustus 136, 143
 - arvustuslik praktika 86
 - autori kontseptsioon 18
 - autorikõne 105
 - avalik kiri 16
- B
- binaarsussuhe 71
- C
- close reading* 27
- D
- deduktiivne kompositsioon 93
 - dekonstruktivism 59
 - diakrooniline aspekt 40
 - dialoog 21, 72, 82, 103
 - dihhotoomne otsustus 130
 - dihhotoomsus 129
 - diskursiivne siire 142
 - diskursus (diskurss) 11, 60
 - diskursusepisteem 64
 - dominant 90, 104–105
 - doseeritud hinnangulisus 37
 - draama 82
- E
- eelloogiline mõtlemine 114
 - eesti kriitika eneseteadvus 133
 - eetiline kriitika 59
 - eksegees 109
 - eksegeetika 141
 - eksegeetiline kriitika 104
 - ekspositsioon 142
 - ekstraktiivne hinnang 129
 - ekstraktiivne lugemisprotsess 127
 - empiiriline kriitika 98, 100
 - entelehhia 128
 - entiteet 73
 - episoodiline tähendus 45
 - episteem 62
 - epiteediline kriitika 117
 - essee 16, 109, 136
 - esteetika 42
 - esteetikaväline väärtuskriteerium 132
 - esteetiline ideaal 18
 - esteetiline maitse 19
 - esteetiline maitseotsustus 19
 - esteetiline norm 129
 - esteetiline objekt 136
 - esteetiline tõekspidamine 19
 - esteetiline väärtus 14, 36, 123
 - esteetiline väärtuskriteerium 132

- F
- feministlik kriitika 141
 - fenomenoloogiline kriitika 141
 - fenomenoloogiline meetod 122
 - fiktiivne maailm 137
 - fokuseeriv komponent 18
 - formaalne analüüs 128
 - formalism 110
 - fotokunst 73
 - fraas 75
- G
- gradatsioon 108
- H
- hajuusepisteem 65
 - hea kirjandus 130
 - hermeneutika 141
 - hierarhilisus 129
 - hinnang 13, 14, 26, 36, 48, 120, 125
 - hinnangu dihhotoomsus 130
 - hinnanguakti suunatus 127
 - hinnangukriteerium 131
 - historistlik kriitika 141
 - homöostaatiline 30
 - horisontide ühtesulamine 88
 - humanitaarne tegevus 139
 - hüpertekst 27, 135
- I
- ikooniline märk 138
 - ilukirjanduslik tekst 43
 - imiteeriv kriitiline tekst 47
 - immanentne arvustus 96
 - implikatiivne kontekst 73
 - individuatsioon 140
 - induktiivne kompositsioon 92
 - informatsioon 116
 - initsiatsioon 140
 - installatsioon 73
 - integreeriv eneseteadvus 135
 - intekstuaalsus 75
 - intentsionaalne korrelaat 82
 - intentsionaalne objekt 55
 - intentsionaalne olukord 53
 - intentsionaalne sisu 55
 - intentsionaalne suhe 53
 - intentsionaalsus 31, 52
 - intentsionaalsuse teooria 56
 - intentsioon 11
 - internet 27
 - interobjektiline liikumine 43
 - interpretatsioon 15
 - interpreteeriv kriitika 119
 - intersubjektiline liikumine 43
 - intertekstuaalne 75, 141
 - intertekstuaalne konstrukt 42, 137
 - intertekstuaalsus 75
 - isikuline vaatepunkt 102
- J
- jutustav-kirjeldav kõne 104
- K
- kanoniseerimine 142
 - kanooniline tekst 75, 141
 - karakter 34
 - katafaatiline olemus 67
 - kineetiline kunst 73
 - kirjandus 12
 - kirjanduse aeg 96
 - kirjanduse ajaloo taaskirjutamine 144
 - kirjanduse ajalugu 59
 - kirjanduse dispositsioon 49
 - kirjanduse enesepeegeldus 33
 - kirjanduse enesetunnetus 28, 110, 112
 - kirjanduse filosoofia 29, 38, 47, 110, 112, 145
 - kirjanduse ideogramm 82

kirjanduse mõistmine 88
kirjanduse representant 142
kirjanduse substituuat 143
kirjanduse tuumtekst 140
kirjanduskriitika 9
kirjanduskriitiline diskursus 12
kirjanduskultuur 60
kirjanduslik diskursus 11
kirjanduslikkus 62
kirjandusloo keel 144
kirjandusprotsess 15, 32
kirjandusprotsessi mudel 86
kirjandusteadlane 125
kirjandusteadus 15
kirjandusteaduslik refleksioon 61
kirjandusteadvus 13, 35
kirjandusteooria 59
kirjandusteos 124
kirjanikukriitika 111
kirjutus 69
klassitsism 63
klassitsistlik episteem 63
kommunikaator 90
kommunikatiivne intentsioon 122
kommunikatsioon 12, 143
kommunikatsiooniakt 61
kommunikatsioonikanal 143
komparativistika 71
kompositsioon 90
komöödia 139
konklusioon 142
konstruktiivne kriitika 38
kontekst 32, 70
kontekstialge 74
kontekstivõimalus 74
kontekstuaalne kriitika 144
kontekstuaalne põhimõte 70
kontekstuaalsus 77
kontekstuur 77
kontemplatiivne hinnang 129
kontemplatiivne lugemisprotsess 126
koodsüsteem 72
koodtekst 76
kreatiivne kriitiline tekst 48
kreatiivne suhe 47
kriitik 90, 125
kriitika ajaloolis-relatiivne kontseptsioon 51
kriitika ajalugu 12
kriitika diakrooniline eneseteadvus 134
kriitika didaktiline funktsioon 111
kriitika diskursus 11, 141
kriitika emantsipatsioon 135
kriitika enesepeegeldus 144
kriitika eneseteadvus 111, 112, 134, 136
kriitika eneseteadvustamine 46
kriitika filosoofia 30
kriitika hinnangulisus 120
kriitika keel 105
kriitika kontekstuaalne aktiivsus 78
kriitika korrastav toime 41
kriitika kujund 116
kriitika meediumina 46
kriitika meetod 37, 89
kriitika mõistmine 88
kriitika mänguväli 86
kriitika poeetika 89, 90
kriitika pädevus 30
kriitika sünkrooniline eneseteadvus 134
kriitika toimeväli 46
kriitika totaalsus 138
kriitika väli 25
kriitikažanr 79, 109
kriitikaprotsess 137

- kriitikaprotsessi modelleerimine 135
 kriitikaõpetus 145
 kriitiku eetika 29
 kriitiku hinnang 127
 kriitiku intentsioon 127
 kriitiku kujund 116
 kriitiku kõne 103
 kriitiku meisterlikkus 99
 kriitiku sisemonoloog 104
 kriitiku vaatepunkt 20, 97–103
 kriitiline akt 97
 kriitiline artikkel 25
 kriitiline diskursus 143
 kriitiline kaemus 136
 kriitiline tunnetus 99
 kriitilise teksti dominant 96
 kriitilised tekstid 9
 kritikoloogia 135, 145
 kujund 27, 34, 106–107
 kujund võimendusena 115
 kujutav kunst 138
 kulminatsioon 142
 kultuuri- ja ühiskonnaelu indikaator 143
 kultuuri sisekommunikatsioon 76
 kultuuri tekstiline kumulatsioon 57
 kultuurikommunikatsioon 12
 kultuurikontekst 70
 kumulatiivne struktuur 130
 kunst 31, 42
 kunstifakt 36
 kunstikriitika 13, 42
 kunstikultuur 13, 40–41
 kunstiline mudel 115
 kunstiline tekst 116
 kunstiloogika 36
 kunstiteos 31, 35, 36, 83
 kõneakt 53
 kõneakti illokutiivne jõud 54
 kõneakti propositsiooniline sisu 54
 kõneaktiteooria 72
 kõnelev objekt 106
 kõnelev olemine 124
 L
 lausekujund 108
 liitkunst 139
 lingvistiline refraktsioon 72
 loogika 27
 lugeja 125
 lugeja mõistmine 88
 lugemismudel 12
 luule 82
 lähilugemine 128
 M
 maagia 67
 maagiline mõtlemine 140
 maal 75, 138
 massikultuur 80
 massilektüür 80
 mediaalne märk 68
 meediakunst 76
 meedium 46, 126
 meetod 122
 mehhaaniline biografism 128
 meie-vaatepunkt 100
 metafoor 114, 115
 metafoori ekspansioon 118
 metafooriline suhe 73
 metaforiseerimine 97
 metakeel 81, 105
 metakirjandus 26, 109
 metakommunikatsioon 12
 metakriitika 144
 metatekst 42, 44, 76
 metatekstide tüpoloogia 44

- metatekstuaalsus 60
 metodoloogiline väli 43
 metonüümia 114
 metonüümline suhe 73
 mina-vaatepunkt 100, 101, 103
 mittekirjandus 34
 mitteväärtuseline kriteerium 132
 modelleeriv süsteem 136
 monograafia 136
 monograafiline artikkel 109
 motiiv 34, 75
 mudelvõimendus 118
 muinasjutt 139
 muistend 139
 muusika 138
 muusikakriitika 138
 muusikateos 138
 märgisüsteem 55
 märk 113
 märk ja tähendus 45
 mütoloogia 140
 müüdikriitika 141
 müüdiline mõtlemine 118
 müüt 27, 67, 139, 140
 N
 narratiiv 69, 95
 narratoloogiline kriitika 141
non-fiction 27
 notiits 109
 novell 82
 nõrga kontekstuaalsusega kriitika 79
 näivkunst 31
 O
 objektiivne esteetiline väärtus 121
 objektiivne kriitika 85
 objektiivne väärtusõpetus 121
 objektiveeriv kriitika 85, 92
 objektivism 110
 objektkeel 106
 ontoloogia 65
 ooper 138
 oratoorium 139
 P
 palimpsest 75, 141
 parallelism 108
 paroodia 16, 108, 109
 pealisstruktuur 116
performance 73
 peripeetia 142
 perlokutiivne akt 72–73
 pihtimus 109
 piiblikriitika 141
 polüloog 103
 portree 136
 postmodernism 75
 poststrukturealistlik kriitika 141
 potentsiaalne teine 67
 praktiline kriitika 59
 predikatiivne kontekst 73
 prelüüd 138
 produktiivne kriitiline tekst 47
 professionaalne kriitika 58
 professionalism 107
 programmiline muusika 139
 protokontekst 79
 prototekst 44, 75
 psühhoanalüütiline kriitika 141
 puhas kujund 118
 põhitähendus 45
 püsitähendus 45
 R
 rakenduslik sõnakunst 90
 realism 18
 referentsobjekt 56

- relatiivne väärtuskäsitlus 121
- religioosne kriitika 59
- renessansi episteem 62, 63
- replik 16
- retooriline hüüatus 108
- retooriline kriitika 59
- retooriline küsimus 108
- retooriline võimendus 118
- retsensioon 16, 109
- retsensioonartikkel 109
- retseptsioon 32, 79
- retseptsioonikriitika 141
- retseptsioonimehhanism 79
- riitus 140
- rolliline vaatepunkt 102
- romaan 82
- S
- sarnasusepisteem 64
- sekulaarne kriitika 59
- semantiline objekt 123
- semioosis 80
- semiootika 59
- simulacrum* 56
- sisu ja vorm 90
- skulptuur 138
- släng 107
- sokraatiline meetod 30
- sotsiaalne diskursus 11
- sotsiokultuuriline regulatiivsus 144
- sotsioloogiline kriitika 141
- Spiel* 83, 84, 85
- stereograafiline paljus 43
- struktuurilise-semiootiline meetod 130
- strukturealism 59
- strukturealistlik kriitika 141
- subjektiivne kriitika 85
- subjektiveeriv kriitika 85, 92
- substantsiaalne 67
- sõlmitus 142
- sümbol 67
- sümbolstruktuur 47
- sümboolsus (ideaalne olemine) 68
- sümfoonia 139
- sünkrooniline aspekt 40
- sünkrooniline kriitika 15, 16, 21
- sünteesiv kriitika 99, 100
- süžee 31
- süvastruktuur 116
- T
- tarbekirjandus 131
- tautoloogia 108
- teadlaskriitika 111
- teaduskeel 106
- teaduslik mudel 115
- teaduslik tunnetus 114
- teema 31
- tekst 32, 42–44
- tekstapiilne 76
- tekstapiilsus 76
- teksti aeg 95
- teksti identsus 74
- teksti vertikaalne mõõde 75
- teksti virtuaalne mõõde 82
- tekstidevaheline dialoog 21
- tekstofoobia 44
- tekstoloogia 141
- tekstuaalsus 60, 77
- tekstuur 77
- temaatiline parallelism 108
- teoreetiline refleksioon 120
- teos 32, 43, 84
- teos kui märk 116
- teose idee 18
- teose kujund 116

topos 10
 totemism 140
 tragöödia 139
 tsensuur 78
 tugeva kontekstuaalsusega kriitika 79
 tõlgendamine 10, 55
 tõlkimine 55, 128
 tähendus 45
 tähenduslik refraktsioon 72
 tähenduste emanatsioon 69
 tähenduste stiihia 44
 tänapäeva episteem 63
 U
 umbisikuline vaatepunkt 102
 universaliseerumine 140
 uuskriitika 122
 V
 vaatepunkt 20, 90, 98, 138
 vaatepunkti laius 103
 vaatepunkti sügavus 103
 vaba tähendus 45
 vaimulooline kriitika 141
 valikuhinnang 126
 verbaalne kujund 113
 verbaalne märk 138
 verbaalne tekstuaalsus 138
 visand 75
 vormisemantika 123
 vulgarism 107
 võimendus 125
 võrdlev-ajalooline meetod 130
 võrdlus 114
 väärtus 121
 väärtuse teadvustamine 121
 W
werkimmanente Methode 27
 Ü
 ülevaade 117

SISUKORD

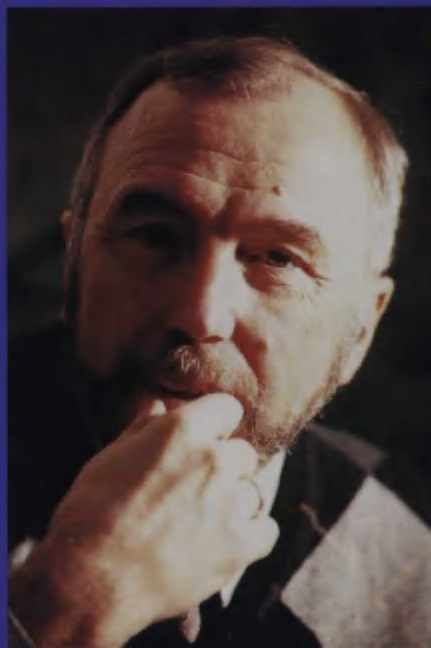
Saateks	7
Sissejuhatus. Kriitika küsimus	9
Kriitika ajendist kriitika võimaluseni	25
Kirjanduskriitikast lähivaates	39
Kriitika kirjanduse nimetajana	57
Kriitika kui kontekst	70
Kriitika meetod	81
Kirjanduskriitika poeetika	90
Kujundi võimalustest kriitikas	110
Hinnangust kirjanduskriitikas	120
Metakriitikast kriitikaõpetuseni	133
Totaalne kriitika. Kokkuvõtte asemel	138
Kirjandus	146
Indeks	152

Sarjas „Studia litteraria estonica” on „Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetooli
toimetiste” nime all varem ilmunud:

Kirjandusteadus. Mõte ja ulm, rakendus ja uurimus. Tartu, 1996

Taasleitud aeg. Kadonneen ajan arvoitus. Tartu, 2000

Raamat esitab esimest korda Eestis põhjaliku käsitluse (kirjandus)kriitika mõistest ja institutsioonidest, kriitika toimimisest metateksti ja kontekstina, kriitika suhetumisest ühiskonna, kirjanduse ja kirjanduslooga, kriitika meetodist ja kriitika uurimisvõimalustest. Raamat lähtub tänapäeva kriitikateoreetilisest kogemusest, resoneerides eriti kultuurisemiootilise (Tartu-Moskva koolkonna) ja hermeneutilise lähenemisviisiga, kuid püüab samas intensiivselt arendada algupärast arutlust, olles ühtlasi autori tunnetusteoreetilise arengutee kokkuvõtteks. Raamat on mõeldud teoreetiliseks abivahendiks nii kõrgkoolide kirjandus- ja kriitikakursustele kui ka kõigile kirjandusõpetajatele ning kirjanduse ja kriitika süvahuvilistele. Teksti jälgimise hõlbustamiseks on see esitatud kaheplaaniiselt: põhjarutluse ja selle kõrval kulgeva definitsioonide, märksõnaseletuste ja väidete plokina. Monograafia põhineb aastatel 1978–1998 peamiselt ajakirjas Keel ja Kirjandus avaldatud artiklidel ning Tartu Ülikoolis 1997–1998 peetud loengutel.



Uurim

ISBN 9985-2-0336-4

