

Poeetiline mõtlemine, kirjandus ja fenomenoloogia Peter Handke teadvuspoeetika näitel¹

Marko Pajević

Teesid: Käesolev artikkel toob esile seose kirjanduse ja fenomenoloogia vahel. See rõhutab eeskätt keele tähtsust fenomenide tajumisel. Seejärel keskendub see 2019. aasta Nobeli kirjandusauhinna laureaadi Peter Handke poetikale, kusjuures kõigepealt visandatakse lühidalt tema aistimispoetika, et siis lühiteksti „Spliti saapapuhastaja“ („Der Schuhputzer von Split“) näitel välja tuua, mispoolest seda kirjutamise viisi võib nimetada fenomenoloogiliseks, mida seejärel süvendatakse tema poetoloogiliste mõtteavalduste varal. Sealjuures viidatakse ikka ja jälle ka minu poeetilise mõtlemise mõistele.

Võtmesõnad: fenomenoloogia ja kirjandus, Peter Handke, poeetika, poeetiline mõtlemine, teadvuspoeetika

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v27i34.24695>

Fenomenoloogia, keel ja kirjandus

Fenomenoloogia uurib põhjalikult seda, kuidas inimesed asju kogevad. Kujutelma, et need kogemused seisnevad üksnes asjades endis, ei ole algusest peale tunnistatud ja tänapäeva fenomenoloogid rõhutavad just nimelt asjaolu, et inimeste kogemused kätkevad alati keeles ning kultuuris. Kui Edmund Husserl pani oma kuulsale üleskutsesega minna „asjade endi juurde“ (Husserl 1901, 7) fenomenoloogiale süstemaatilise aluse, ei saanud seda mingil juhul mõista empiiriliselt faktide ja asjade sõltumatu eksistentsi tähenduses. Husserl kritiseeris empiirikat, tahtes oma *epoché* või „sulustamise“ (*Einklammerung*) mõistega jõuda otsese arvustamise juurest edasilükatud hinnanguni kogemuse analüüsis (Husserl 1913). Nagu juba Kant oli oma trantsendentaalfilosoofiaga avastanud, oli ka talle selge, et inimese poolt tajutud maailm ei eksisteeri sõltumatult tajumise viisidest. Tähelepanelikkus fenomenide suhtes vajab tähelepanelikkust nende kirjeldamise osas. Orienteeritusega fenomenidele tahtis Husserl siiski ära hoida igasuguseid eelarvamusi tunnetusprotsessis ja õigustada fenomenoloogiat ainsa tõeliselt tõsise teadusena. Husserli järel rõhutasid siis eeskätt retseptsiooni esteetikud selgemalt, et kirjeldus sõltub horisondist (Husserl oli selle mõiste tarvitusele võtnud juba oma kartesiaanlikes meditatsioonides, vt Husserl [1931] 2012), kirjeldaja autorihorisondist, nagu ka retsiipiendi ootuste horisondist (Jauß 1994, 126–162). Fenomenoloogia on lai valdkond ja sel puuduvad selgelt definee-

¹ Artikkel on käesoleva erinumbri teemale kohandatud versioon minu raamatu „Poeetilisest mõtlemisest“ („Poetisches Denken und die Frage nach dem Menschen“, 2012) alapeatükist „Poetik der Wahrnehmung – Peter Handke“ (lk 272–289).

ritavad piirid. Rõhutada tuleb, et kui tahame maailma kohta midagi väita, siis peame mõistma, kuidas see maailm inimteadvuses teoks saab, ja see tähendab ka, et inimese maailm on alati prevaleeriv maailm. See tekib asjadest, nagu neid lastakse läbi meie tajumise filtri, meie konkreetse ajaloolises, kultuurilises ja ühiskondlikus situerituses.

Nende tajumisprotsesside puhul etendab rolli tohutu hulk asju, kuid alati on mängus keelelised aspektid. Sest keeled on Wilhelm von Humboldti väitel maailma vaa t e d (Humboldt [1822] 1905, 27), nad kujutavad endast ise perspektiivi. Keele abil me mitte ainult ei kirjelda maailma teistele ja iseendale – kommunikatsioon on kõigest üksainuke, sealjuures pigem teisejärguline keele aspekt, ennekõike on keel kognitsioon. Me mõtleme keeles. Kui ka Husserli õpilane Martin Heidegger arendas hiljem välja pigem keelemüstika, torkab siin silma tema sõna keelest kui „olemise majast“ (nt teoses „Holzwege“: Heidegger [1946] 1977, 310). Isegi kui inimesed ütlevad, et mõtlevad vormides, värvides, helides, tunnetes, siis saavad kõik need asjad alles keeles mõistetavaks vaimselt teadliku nimetatavuse mõttes. See ei tähenda, et maalikunstnikul või muusikul puudub teadlikkus maailma töötlemisest, see ei ole lihtsalt selgelt väljendatud, seda ei saa järelikult sel kujul mõista – selleks on siis jälle vaja mõisteid, seega keelt, mis muudab tajumise mõistetavaks. Keel etendab niisiis fenomenoloogilisest lähtepunktist otsustavat rolli.

Keel on teatud moel meie ligipääs maailmale. See on, võttes uuesti appi Humboldti, „mõtte kujundav organ“ (Humboldt [1835] 1908, 53) või „vaimutöö“ (samas, 46). Siin saab fenomeni juba näitestada: me teame, et sõnad *vaim* (*Geist*), *esprit* ja *mind* tähendavad täiesti erinevaid asju, ehkki on otsetõlked üksteisest – nad on nimelt *intraduisibles/untranslatables*, nagu Barbara Cassin (2004) seda nimetab. Eri keeltes on erisugused mõisted ja teatud asju mõistetakse sellele vastavalt eri viisil. See ületab üksikute sõnade tasandi. Need on samuti prosoodilised ja kõlalised ühendused, mis on semantiliselt mõjusad. Assonantsid ja alliteratsioonid loovad mõttelisi seoseid, mis ei seisne tingimata signifikaatides, vaid tekivad signifikaatide kaudu iga kord uuesti, igas väljenduses. See, kuidas fenomenid meile ilmuvad, sõltub seega mõistetest ja neist teistest semantilistest protsessidest, mida Henri Meschonnic nimetab Émile Benveniste'ile toetudes *signifiance*'ideks, millega on silmas peetud kõlalisi mõtte-loomeprotsesse (vrd Pajević 2011).

Kirjandus on eriliselt intensiivne laboratoorium nendele *signifiance*'idele või nendele mõttetekkeprotsessidele, mis ühtelugu keeles aset leiavad, sest neis omistatakse eriline väärtus sellistele uutele ühendustele ja juhatakse neile tähelepanu. Kirjanikud, seega keelekunstnikud eksperimenteerivad keelelisuse kõikide tasanditega ja transformeerivad nõnda maailma tajumist. Mida kirjanduslikum on keeleline väljendus, seda suurem on transformatsioon. Poetilise tegelik tähendus on ju just nimelt see

loominguline akt keeles – kreekakeelne sõna *poiein* tähendab 'tegema/looma'. Sel põhjusel kõnelen ma poeetilisest mõtlemisest (Pajević 2012; 2022). Kui oleme teadlikud sellest keelelisuse toimimisviisist ja selle tagajärgedest meie praegusele maailmale, tunneme ka keele võimu. Me loome oma maailma keeles. Mida poeetilisem on kõnelemine, seda tugevam on transformatiivne jõud, seda suurem inimliku teadvuse – iseteadvuse ja maailmateadvuse – laienemine. Selles suhtes on kirjandus fenomenoloogiaga tihedalt seotud. Kirjandus on privilegeeritud valdkond, et uurida fenomenoloogilisi protsesse, ja teadliku keelena kehastab ta isegi intensiivsel moel kogu fenomenoloogia printsiipi.

Peter Handke teadvuspoeetika

Nobeli kirjandusauhinna laureaadi Peter Handke (s 1942) poeetikas keerleb kõik selle teadvust loova tähelepanu ümber iseenda ja asjade suhtes, mis vahendab siis tegelikkuse tunnet (Pütz [1985] 2004, 181). Et seda demonstreerida ja et selle toel jõulisemalt kontuurides visandada poeetilist mõtlemist, tahaksin siinkohal ära tuua ning läbi arutada ühe Handke lühikese proosateksti, et tema laiemate poetoloogiliste mõtteavalduste varal teha see teadvuspoeetika poeetilise mõtlemise mõistele viljakaks ja nõnda näitlikustada fenomenoloogia ning kirjanduse seost. Pöördun sealjuures eeskätt Handke 1970., 1980. ja 1990. aastate loomefaasi poole, juurdekuuluv poeetika aga on kogu tema loomingu aluseks ning vastavaid tõestusnäiteid võib leida kõikidest loomeaegadest.

Juba hilistel 1960. aastatel nimetas noor Handke kirjandust vahendiks, et saada suuremat selgust iseenda osas, ja kirjeldab seda eneseteadvust selgelt iseenda filosoofilise teadvusena. Kirjandus peaks tooma kaasa muutusi ja teadvustama veel mitte teadvustatud tegelikkuse võimalust (Handke 1985, 19). Sellega tahab ta oma kirjanduses täiesti *cultural criticism*'i vaimus fenomenoloogiat kaasates näidata, kuidas enesestmõistetavana näiv ei ole mitte loomulik, vaid kultuurilis-ajalooline saadus, ning kuidas inimesel on vajadus ikka ja jälle lahti muukida lõplikuna näivaid maailmapilte, et asju tõeliselt tajuda. Ses osas järgib ta vene formalismi, mis samuti tahtis ikka ja jälle automatisme eirata, et jõuda seega „sõna ülestõusmiseni“ (Šklovskij [1914] 1972). Tegelikkus ühendatakse sel viisil täiesti fenomenoloogiliselt omaenda tajumisega, see ei ole enam näiliselt objektiivne instants, vaid saab igapäevase isiklikuks tegelikkuseks. Vastavalt sellele kavatseb Handke oma meetodiga, seega kirjandusliku kujutamise lasta asjadel mõeldavaks saada (Handke 1985, 25), seega lõpuks luua intensiivsemal moel sideme asjade ja mõtlemise, objekti ning subjekti vahel. Ja väga tunnustusväärselt viitab ta sellele ühes naabertekstis – ajal, mis oli jäägilt pühendunud ühiskondlikule tegevusele ning poliitilisele aktiivsusele – et kirjanduse kirjanduslikkus tekib

keeleliselt: „Nimelt ei mõisteta, et kirjandust tehakse keelega ja mitte asjadega, mida kirjeldatakse keele abil“ (Handke 1985, 29).

On põhiline mõttes läbi kaaluda „kuidas“- ja mitte ainult „mis“-varianti, kui taetakse tabada kirjanduslikkust – ka see on fenomenoloogia. Samamoodi keskendub ka poeetiline mõtlemine sellele „kuidas“-ile. Seda, mis nüüdseks peaks teoreetiliselt olema käibetõde, nimelt et ei ole olemas vormist lahutatud sisu, tuleb ikka ja jälle peegeldada ka toimumisviisis ning see peab säilitama oma positsiooni mõttevahetuses.

Tekstianalüüs: „Spliti saapapuhastaja“

Kõigepealt aga kõnealune lühitekst:

Spliti saapapuhastaja

Kui reisimees oli 1987. aasta 1. detsembril pikalt silmitsenud nikerdatud figuure Spliti katedraali puitportaalil, Johannesega, kes viimisel õhtusöömaajal taas kord kurva pea Jeesuse õlale toetab, sealjuures üks käsi – variatsioon – õpetaja varrukast lohutust otsimas, läks ta alla päikselisele rannapromenaadile, kus silmas elatanud saapapuhastajat, kuidas ta, ilmselt juba kaua tegevusetult passinud, hakkas puhastama omaenda jalavarje. Nood vajasid tõepoolest puhastamist. Ja rauk tegi seda tööd niisama suure hoolega, nagu teinuks kellelegi teisele, teisiti ta ei osanudki, aeglaselt, kaalutletult, nahalapp nahalapi järel. Ja tema saapad, lõpuks veel kenasti üle silutud, löid nüüd särama ning hiilgasid lõpuks palmi all, kus puhastaja istus. „Lähem õige ka ja lasen tal oma saapad ära puhastada!“ mõtles reisimees. Mõeldud-tehtud. Juba kõverdatud tolmuharja käsitsemine käis saapapuhastajal suure õrnuse ja samal ajal kindlusega, mis koos mõjusid jalgadele, põiavõlvile, varbaotstele naudingut tekitavalt. Tema purgis oli alles veel vaid sõrmeküünesuurune kämp saapaviksi, kuid tal õnnestus sellega tupsutades hoolikalt, täielikult, põhjalikult sisse määrida kogu pahklust kõrgemale ulatuva säärega saapapaar, ta käis hoolikalt ümber iga raasuga, kunagi ei sattunud kaks tükki ühte ja samasse kohta. Lõpuks keeras mees ümber koguni määrdepurgi kaane, lootes sealt leida veel viimast vikisijäänust. Reisimehe saapapaelad sidus ta väga pikkamisi ja püsikindlalt, lausa tseremoniaalselt tegutsedes kõvemini kinni ning pistis need enne lapatsite viksimise kallale asumist saapasääre ja soki vahele. (Saapaviksija enda sokid olid lontis, püksisäärest piilus välja pikkade aluspükste määrdunud serv, samuti löi täiesti mustaks tõmbunud särgikrae pildi üksikust või iseenda hooleks jäetud inimesest.) Kui ta võttis kätte kaks läikeharja ja neid vaheldumisi üle saapa libistas, muutus tema tegevus kunstiteoseks, ning harjade silitus kostis läbi sadamapromenaadi kära kui väga vaikne, sahisev, vaimustav muusika, kui eriliselt keskendunud, sisekaemusesse süvenenud džässmuusikust löökriistamängija trummihari, ei, veel palju peenemalt, õrnemalt, tungivamalt, ennekuulmatu kõrvaltoon muessini meeldetuletuslaulule üleval minaretis. Palmi otsast pudenenud tumedad marjad ühinesid eelmise päeva talvevihmade lompides üheks suureks päikese käes säravaks saarestikuks; selle kohal saapapuhastaja ümmargune valge juukseparja ning päevitunud peanahaga õõtsuv pea. Iga kord, kui reisimees pidi jalga vahetama, koputas vana mees otsekui spetsiaalselt selleks mõeldud väikese harjaga kõvasti ja kiiresti vastu oma kasti. Saapad läikisid nüüd juba nagu ei iial

varem, tema aga tuli finaalsiks lagedale veel pisikesse musta läikelapiga, raputas lapikesse eelnevalt pisikesse tseremoniaalsusega puhtaks ja libistas siis lõpetuseks üle kannakappide – ainult üle nende –, nii et neilt lisandus veel viimane, mitte elu seeski võimalikuks peetud läige, naha kõige kitsamatest, esimest korda nähtavale tulnud pragudest ning soontest. Siis oli tema töö tehtud ja ta kloppis end puhtaks. Lahkudes rõõmustas reisimees nagu ei iial varem jalas olevate saabaste läike üle. Restoranis tõmbas ta jalad laua alla, et keegi neid ei riivaks ja kogemata ära ei määriks. Hiljem bussiski hoidis ta jalgu istme all peidus, vältis nende hooletut vahekäiku sirutamist, ükski bussi astuja ei tohtinud pääseda tema saabastele ligilähedalegi. Keset saapapuhastaja tööd oli teda vallanud nägemus, et too on portretist, hoopis teistsugune kui eelmisel päeval nähtud tegelik turistide joonistaja, lõpmata palju õigem, tõelisem, reisimehele sobiv. Üheks põgusaks hetkeks nägi ta Spliti saapapuhastajas pühakut: hoolikuse pühakut, või „väikese tähtsusega pühakut“. Päev hiljem, kui vihma kallas, kaugemal lõunas, jättis ta saapad tuppä. Järgmisel nädalatel aga kandis ta neid Makedoonia lumes, Peloponnesose mägede rohutolmus, Liibüa ja Araabia kõrbe kollases ning hallis liivas. Ja veel mitme kuu pärast, ühel päeval Jaapanis, piisas naha lapiga ülepuhkimisest, ning Spliti promenaadi algne läige ilmus taas, rikkumata kujul. (Handke [1990] 1992, 7–9)

Juba selle lühiteksti pealkiri sisendab midagi mõistukõnelist ja esimene väga komplekselt üles ehitatud lause seob siis ka reisimehe, religioosse elemendi ning saapapuhastaja. Reisimeheks nimetamist ilma pikema seletuseta võib seostada ka otsinguga. Reisimees – keda võib kergesti võrdsustada Handkega, kelle jaoks reisimine on ju niikuinii tema enese- ja kirjandusemõistmise olemuslik element – tuleb jumalakojust, kus teda on kõnetanud jüngri lahkumise kujutamine oma õpetajast, kelle juurest too lohutust otsis.

Huvitav on isikulise asesõna *ta* kasutamine. Lause esimene „*ta*“ käib küll mõttele vastavalt reisimehe kohta, kuid on siiski eelnenud pika Johannest puudutava kiilosa tõttu loetav ka viimase kohta käivana, nii et jünger ja reisimees langevad peaaegu kokku. Ja järgmisel real nihkub see „*ta*“ siis saapapuhastajale („kus silmas elatanud saapapuhastajat, kuidas ta [. . .]“). Handke kirjutab uuesti „*ta*“ ühemõttelisema „*too*“ asemel. Sellega haaratakse ka saapapuhastaja sellesse jüngrite ritta, ehkki tuleb endalt küsida, kas saapapuhastajale ei ole siin omistatud koguni mitte õpetaja roll. Vähemalt nimetatakse teda ju hiljem ühemõtteliselt pühakuks ja tema töös on reisimehe silmis midagi õpetlikku. Igal juhul võime lähtuda sellest, et siin on tegemist õpetuse, nimelt lunastusõpetuse ülekandmisega.

Saapapuhastaja kohta eeldatakse, et ta on juba pikka aega töötanud ja puhastab seepärast lõpuks omaenda saapaid. Nagu hiljem selgub, seisneb tema õpetus puhastamise viisis. Huvi puudumine lunastusõpetuse vastu langeb kokku reisimehe otsingutega, lunastust ei ole enam lihtne leida. Siiski saab reisimehele siin selle kohtumise käigus osaks lunastust toov kogemus. Eelhäälestatud katedraali puunikerduse vaatle-

misest, märkab ta saapapuhastaja hoolikat tegevust, ja see tegevus, mida kirjeldatakse edaspidi kui „pühalikku, tseremoniaalset“, ning mitu korda isegi kui „kunstiteost“, evib tingimatus, paratamatuse iseloomu igas mõttes. Mitte ainult et saapad „vajasid“ hooldust ja saapapuhastaja „ei osanudki teisiti“ kui toimida nii hoolikalt, ta pöörab sealjuures ümber ka otsija kitsikuse ning jagab nii „lohutust“, mida jünger püüab leida Jeesuselt religioosel kunstiteosel kujutatud viimsel öhtusöömaajal.

Väike ime, et nii pikalt hooletusse jäetud saapad tänu saapapuhastajale „särama“ löövad, mõjub tõepoolest nagu valgustumine reisimehele, kes piibellikult paatoslikus keeles kuulutab endale oma pöördumist: „„Lähen õige ka ja lasen tal oma saapad ära puhastada!“ mõtles reisimees.“ Selles usuvahetuse kirjelduses aimub tõepoolest saabaste sissemäärimise seost võidmisega.

Veel tuleks esile tõsta, et saapad on ju meie maailmas edasiliikumise põhialus, neil me seisame ja nendega kõnnime. Saapapuhastaja enda kirjeldus, kelle kasimatus on teravas kontrastis tema hoolika tegevusega, on eraldatud teksti ainsatesse sulgudesse, millega tõstetakse esile erinevust olemise ja väljanägemise vahel, mis samuti kujutab paralleeli Jeesusega või alandlikkuse üldise kristliku väärtusega.

Saapapuhastaja tegevuse otsustav kvaliteet seisneb tema pühendumises ja süvenemises, nagu annavad mõista võrdlused sisekaemusesse süvenenud džässmuusikuga ning muessini lauluga. See siiras tegevus taandub rannapromenaadi „kära“ ees, keskendatus meelelahutuse ees. Väljendi *teadlikuks saama (Innewerden)* esitab Handke sellekohaselt ühes teises kohas kui näite saksa keele suurepärasusest (Handke 1983, 40). Et jutustaja eelistab viimast võrdlust, seega muessini palveleketset, ja muessini laulu nimetatakse „meeldetuletuslauluks“, rõhutab ühest küljest religioossust, teisest küljest misjonärliku kogunemissignaali teisele inimesele suunatust. Selline töö muudab maailma tajumist, marjadest lompides saab päikese käes särav saarestik – transformatsiooni poeetiline moment sümboliseerib fenomenoloogilist printsiipi: meie antud hetke tajumine määrab olemise. Asjad paistavad meile vastavalt meie parajasti valitsevale teadvusele ja see saab alguse keelelisest sfäärist ning keel toob selle ilmale.

Nõnda töötavat ja tegutsevat meest iseloomustatakse tema juukseparja kaudu, millega antakse kerge vihje *poeta laureatus'*ele, keskaja pärjatud luulevürstile. Samuti annab seda seostada Kristuse okaskrooniga. Saapapuhastaja on poeetiliselt tegev, ta loob oma teost, mis lisab maailmale sära, kusjuures „enneolematut“ sära. Ta annab saabastele „mitte elu seeski võimalikuks peetud ja esimest korda nähtavaks saanud lisäläike“, mida uhkab materjalist endast. Handke sugereerib siin emanatsiooniõpetust. Ka sellest esile kutsutud rõõm pärineb teisest dimensioonist, reisimees rõõmustab „nagu ei iial varem“ jalas olevate saabaste läike üle. Sel moel, saabaste, seega tema reisivahendi kaudu, omandab tema reisimine eesmärgi: levitada sära ja hiilgust.

See sära peab jääma plekituks, keegi ei tohi tema saapaid „ära määrada“. See seos pärispatuta saamisega rõhutab veel kord kogemuse müstilist mõõdet. Ja nii nagu saabaste materjalist tuuakse esile sügaval peituv sära, tuuakse reisimehest esile tema tõeline mina. Saapapuhastajat nimetatakse tõelisemaks portretistiks kui eelmisel päeval nähtud tegelikku turistiportreede joonistajat. Sära esiletoomine on „reisimehele sobiv“, tema säras, pigemini selle emanatsioonis, näeb ta ilmselt talle olemuslikku. Seepärast käsitatakse saapapuhastajat ka pühakuna, kes toob oma hoolikuse ja tähelepanelikkusega detailide osas tõepoolest lunastust ning loob terviklikkuse ja seose, mida reisimees otsib ning mida maailmal ilma sellise tööta ei ole. Selles võiks näha Handke poeetilist programmi, kui aktsepteerime, et reisimees võrdsustatakse siin kirjanik Handkega: tähelepanelik kirjutamine tagab asjade olemasolu. Poeetiline mõtlemine kirjutamise aktis on fenomenoloogia.

Ta küll usub, et peab seda sära esialgu säästma, siis aga käib ta sellega läbi nii-öelda kogu ilma ja vaatamata suurele koormusele ning intensiivsele ja mitmekesisele kokkupuutele maailmalikkusega peab elamuse jõud vastu. Seda saab kerge vaevaga taas aktualiseerida, kusjuures põhjanev müstiline kogemus tuuakse kogu tema hiilguses kerge ülepühkimisega uuesti esile nagu džinn lambist. Maailm ei saa sellisele kogemisele enam mingit kahju teha, kogetud lunastust ei saa enam võtta, tekst lõpeb sõnadega „rikkumata kujul“. Ja loomulikult suletakse sellega ka ring ning alguses õhtusöömaaja stseenis vihjatud Kristuse ristilöömine viiakse ülestõusmiseni. Rikkumata-olek tähendab lunastust, tähendab pühadust. Meil on siin tegemist uusromantilise kunstireligiooniga, kusjuures kunst näib olevat väga avaralt määratletud ja seda tuleb mõista pigem üldiselt hoolikuse, tähelepanelikkusena elu argiste toimingute ning asjade suhtes – elukunstina. Omistada igapäevastele töödele väärikus, tähtsus ja keskus on Handke poeetiline taotlus (Handke 1987, 115). See Handke kirjutiste keskne soov vastab romantilisele universaalpoeesiale samavõrra kui fenomenoloogilisele algele, et fenomenid saavad alles konkreetse tajumise käigus selleks, mis nad on.

Handke fenomenoloogia

Vaadelgem nüüd täpsemalt, kuidas need kujutlused on seotud Handke poeetika, poeetilise mõtlemise ja fenomenoloogiaga üldiselt. Ühes 1974. aastast pärinevas tekstis kirjeldab Handke „elu ilma poeesiata“, nagu pealkirjas öeldud, järgmiselt:

Sel sügisel on aeg möödunud peaaegu minuta
ja mu elu seisis niisama paigal nagu toona
kui tahtsin meelehärmist õppida masinakirja
[...]
Olen tulnud ja läinud ega oleks

osanud enda kohta midagi öelda
Võtsin end nii tõsiselt et see torkas mulle silma
Ma ei olnud meeleteitel ainult rahulolematu
Mul puudus enesekindlus ja tundemeel
millekski muuks
(Handke 1974, 9)

Elu ilma poeesiata tähendab seega Handkele olla tundemeeta, nii iseenda kui kõige muu suhtes; see on vallapäätetud-olek seotusest maailmaga, mille juures ei saa kaasa rääkida ja lihtsalt talitletakse maailma saginas. Poeesia tähendab vastandjärel-
dusena siis tundemeele ja enesekindluse evimist, maailmaga ühendatud olemist. Selleks „maailmatundeks“ nimetab Handke „poetilist naudingut maailmast“ (Handke 1974, 21). Handke silmis on kirjutamine seose teostumine, mis nõnda tema puhul avaldub subjekti konfiguratsioonina.² Kunst on ligipääs maailmale ja maailmatundele, võib-olla on need kaks Handkel koguni võrdseks seatud, ilma kunstita või pigem ilma poeesiata on ta maailma suhtes ükskõikne ega ilmuta mingeid tundeid: „Kui väga vajan ma ometi iga päev üha uuesti kunsti, et mitte kõige armsamatele inimestele surma soovida või lasta neil oma ükskõiksuses surra!“ (Handke [1977] 1982, 66).

Lunastusõpetus, mille kohta saime selgust kogemuses Spliti saapapuhastajaga, on kogemus, mis loob seose olemisega ja ei ole just ükskõiksus. Küsimus, kuidas on võimalik jõuda sellise elamise viisini, on ka tema raamatu „Sainte-Victoire'i õpetus“ („Die Lehre der Sainte-Victoire“, 1996) keskmes. Handke lähtub siin „õnnestavast hetkest“, mis ilmselgelt on seotud lunastusega ja mida ta tunneb ka oma „poolunepiltidest“, seega on need hetked, mil puudub ratsionaalse vaimu tavapärase distants ning „mina“ on vahetumalt olemisega seotud. Neid hetki võrdsustatakse müstilise *nunc stans*'i, püsiva siin-ja-praegu-hetkega (Handke [1980] 1996, 9). Niisiis on tegemist olevikuga ja seega kohalolekuga. Oleviku mõiste hõlmab ju alati ühtaegu ajalist ja ruumilist kooskõla. Seda olevikku, mis õnnestab oma kohalolekuga, nimetab Handke ka kodusolemiseks.

Ta kirjeldab üht sellist „kehtiva tegelikkuse“ hetke lähemalt:

Siis (mitte „äkki“), tänava ja puudega, oli maailm valla. „Siis“ oli ka mujal. Maailm oli kindel kandev mullapind. Aeg seisab igavesti ja iga päev. Vallaolev võib ikka ja jälle olla ka „mina“. Ma võin soovida suletuse

2 Vt selle kohta Christoph Bartmanni kirjutist (2004), mille viimane lause kõlab nii: „Mitte teema ei ole selle kirjutamisstiili põhiküsimus. Selle põhiküsimus on vorm kui sündmus ja vorm kui struktuur. Kirjutis on soovitud vormina subjektile configureerunud seose realiseerumine.“ Selle mõistega viitan ma Henri Meschonnic'i poetikale kui seosele keelelises sfääris, vrd Pajević 2011.

kadumist. Ma pean pidevalt olema nii rahulik väljas maailmas (värvides ja vormides). Süü tabab mind siis, kui ma, ohus oma südant sulgeda, ei soovi eluajaks võimalikku mõtteerksust. (Handke [1980] 1996, 20)

Olevikus valla olev maailm, milles „mina“ omandab oma põhialuse ja seose, on desideraat. Ka Handkel sõltub väga palju tahtest ja hoiakust. Tahe ei saa küll üksi valaolekut esile meelitada, kuid tahe selleks on element ja ilma õige hoiakuta kantakse ise selle puudumise süüd. „Mina“ seisund siin ja praegu valla olevas maailmas on poeetiline – vastavalt sellele seisundile mõelda tähendab mõelda poeetiliselt, mis omakorda on fenomenoloogiline, kuna see allutab taju transformeeruvale keele kujunemisele ning seega kulgeb läbi subjekti.

Kui Handke räägib seoses sellega kehtivast tegelikkusest, siis võib seda võrrelda reaalsusele vastandatud tegelikkusega Martin Buberi dialoogika realiseerivas mõtlemises (vrd Pajević 2012, 192–248). Selleks tõelisemaks tegelikkuseks on Handkele kunstivaldkond, nii ütleb ta näiteks: „„Lõpuks ometi tõeline!“ – selline hüüatus peaks kõlama kunstiteose ees seistes“ (Handke 1983, 67). Või: „Alles kunsti avalduste, vormide, viiside puhul tean ma „ka nii võib seda öelda“ asemel: jah, nii see on (viimaks on sellele teemale osaks saanud õiglus)“ (Handke 1983, 86). Ja see tegelikkus seisab sõnaselgelt vastu kokkuleppele, konventsionaalsele reaalsusele: „Kirjanduse koht on paradoks: s.t kokkuleppele vaieldakse vastu, kuidas asjad on tegelikult (mõistagi mitte loogiline paradoks, „kõige hullem mõtlemise kapriis“, Nietzsche)“ (samas, 83). „Tegelik“ vastab Handkel vormide valdkonnale, kus tõelised ideed langevad kokku oma teemadega (Handke [1980] 1996, 22–23). Platonistlikust ideedeõpetusest lähtuvalt säilitab ta siin seega siiski ligipääsu tegelike vormide teisele valdkonnale, mida ta nimetab teiseks õiguskorras. Sellele tegelikkusele tunneb ta end tänu võlgu olevat. Kunst püüdleb selle tegelikkuse täiuslikkuse poole, milles üksi konkreetne teema teostub, Handke kasutab eksplitsiitselt sõna *teostuma* (samas, 29), mis on juba Buberi dialoogilises ontoloogias nii otsustav. Ta vastandab selle tegelikkuse muuseas funktsionaalse maailma võimule: „Toona mõistsin ma võimu. Sel „otstarbevormides“ talitleval, kuni viimaste asjadeni sildistatud ja samal ajal täiesti keeletul ning hääletul maailmal ei olnud õigus.“ Niisiis keerleb koolitatud juristi Handke jaoks kõik jälle õige „õiguskorra“ ümber, poesia õigus on üle funktsionaalsuse õigusest ja võimust, milles kõik on küll kategoriseeritud ning registreeritud, ent miski pole enam juuresolev ega kohane.

Kui Handke arvab siis üht konkreetset Paul Cézanne'i maali vaadates mõistvat, millega on tegu, kasutab ta seda „millega-on-tegu“ ilma pikema seletuseta, seega kui suurt „millega-on-tegu“ üldiselt, kui elu mõtet, mis saab kogetavaks alles kunsti kaudu või siis kunstihetke asetleidmise, seega poeetilise mõtlemise kaudu. Sellist hetke nimetatakse siis „muutmatuks“, „maailmasündmuseks“ (samas, 60). Sellised kehtiva

tegelikkuse hetked kunsti kujunemises ja kunsti kogemises on elule olemuslikud, nagu Handke poeetiliselt mõistab. Seoses Walter Benjaminiga kasutab Handke selle oleviku ja tema tohutute võimaluste kohta ka praegusaja mõistet (samas, 35).³ Cézanne, kelle kunsti varal ta oma kaalutlusi esitab, on „praegusaja inimkonna õpetaja“ (samas, 59). Seega on see kunstist tuletatud õpetus niihästi oleviku õpetus kogu inimkonnale kui ka inimeseks kujunemise õpetus.

Nentisime juba, et sel õpetusel on ka kunstireligioosne iseloom. Handke puhul väljendatakse seda nõudmist sageli, nii märgib ta näiteks: „Küsimus Matisse' ile: „Kas te usute jumalat?“ – „Jah, kui töötan, siis küll.“ (Seda tsiteerinud isik pidas vastust naljaks.)“ (Handke 1983, 85). Kunsti loomine on jumalateenistus. Handke nõuab tekstilt, et selles peab olema tunda võitlust inglīga, mille käigus Jaakobist sai Iisrael (samas, 23), ja seda mõõdet saab puudutada ainult kunstilise ümberütlemise käigus: „Pühadust [. . .] ei saa uurida, saab ainult ümber öelda, jutustada, ümberütlevalt jutustada (õpi ümberütlemist)“ (samas, 14). See millegi kõrgema tunnetamine seisab väljaspool kavatsuslikkust ja tuleneb tähelepanelikkusest maailma vastu kunstiprotsessis ning Handke poetikas võib selle kokku võtta nii: „Ma ei taha ju tingimata olla ambitsioonikas, vaid ambitsioonid tõstavad minus pead, ja ma püüan seda väljendada, see on kõik“ (samas, 17). Handke ettekujutus ei vasta täielikult Paul Celani või Martin Buberi dialoogikale, sest Buberi „vahel“-sfäär ilmutab end siin vaid reservatsioonidega. Vastandina subjekti-subjekti-suhte Buberi dialoogikas kirjeldab Handke pigem edaspidi subjekti-objekti-suhet, mille puhul tuleb mängu koguni vallutamine. Seal on vaieldamatult olemas poeetiline avanemine, kuid selle formuleeringu puhul puudub poeetilise mõtlemise dialoogiline mõõde, nagu mina seda määratlen.

Vastandina minu poeetilise mõtlemise mõistet kujundavale Buberi dialoogika mõistele jääb Handke tajumise subjekti-objekti-suhte juurde. Handke satub küll avatud seisundisse, ent jääb sellega siiski enda juurde, „sina“ ette ei tule, puudub ka „vahel“, milles avaneb subjekti-subjekti-suhte uus mõõde. Teisest küljest on ka tema puhul tegemist piiridest vabastava kogemusega, seosega maailmaga, maailmatundega. Ootuse ja joovastuse vabaduses saab ka see kandvaks. See on maailma seoses püsimine, kus Handke naudib oma eneseusaldust.

Handke tsiteerib Cézanne'i, kes viitab sellele, kuidas objekt muutub seetõttu mitmekesiseks ja huvitavaks, et „mina“ perspektiivi kergelt paigast nihutab (Handke [1980] 1996, 31). Ka siin on lähtekohaks „mina“, tegemist on seesmise rikkuse äratamisega, isegi kui see ei saa toimuda ilma välismaailmata. Loomulikult juhtub siis midagi ja võib-olla koguni „vahel“, kuid see ei ole niimoodi mõeldud. Seega seisab see ühe teise hoiaku eest ja hoiaku tähendust sai ju juba korduvalt esile tõstetud. Niisiis näeme,

3 Vt Handke ja Benjamin seoste kohta Zschachlitz 2000.

kuidas Handke kasutab fenomenoloogilist alget, kusjuures poeetiline mõtlemine ilmub sellele lisaks veel ka dialoogilist elementi.

Kuid nagu juba näidatud, püüdleb ka Handke seose poole: „Soov ühe järele kõiges. Ma ju teadsin: seos on võimalik. Mu elu iga üksik silmapilk sobib kokku iga teisega – ilma abistavate lülideta. On vahetu ühendus: mul tuleb see vaid vabaks fantaseerida“ (samas, 78–79). Ka siin lähtub Handke „minast“, „mina“ üksi fantaseerib seose vabaks, see ei astu „kohtumise saladusse“ (*Geheimnis der Begegnung*), nagu seda nimetab Celan (1986, 198). Ja perspektiiv, mis on Handkele oluline, on tema enda elu seos, mitte niivõrd seos, milles jõustub mingi muu loogika kui subjekti oma.

Ent nagu öeldud, läheneb Handke poeetilisele mõtlemisele omal kombel, tema puhul võib leida kaugeleulatuvaid paralleele sellega. Et selgitada Handke puhul seda, vaatamata eespool mainitud piirangutele määravat poeetilise mõtlemise mõõdet, kaalutlegem asja veel kord, ja nimelt tema tühjuse mõiste seisukohast. Tühjust samastab Handke vaikusega, ta kasutab selle tähistamiseks samuti vaikimise mõistet. Tühjus on seega talle võimaluste ja projektsioonide ruum. Ta vajab vaba kohta, millest võimalikkus saab alles tekkida. Tühjus tahab täitmist, nagu Handke väidab, kusjuures see jääb kirjutamisel ühtaegu täidetuks ja alles. Selleks vaikimise säilimiseks läheb vaja vormimist. Selline kirjanduslik vormimine, mis säilitab vaikimise, on Handke auahnus ja lähtepunkt, nagu ta väidab (Handke 1987, 114–115). Ta jääb selle oma eksistentsi lähtepunkti juurde, ilma selliste niigi harva ette tulevate hetkedeta ei oleks tal enam midagi (samas, 131). Kui Handke nimetab selliseid hetki, mil avaneb tühjus, väärtuslikeks vältushetkedeks ja algushetkedeks, mis nagu helihark annavad kätte väärtused, evides seega põhjanevat tähendust, siis oleme dialoogilisusele üsna lähedal. Siiski esitab Handke ühe teise lähtepunkti, tal tekib üldisest, tühjusest või vabadest vahe-ruumidest võimalus senini tundmatuks, millega jõutakse tegelikkuse hetkeni; see ei sünni Handkel konkreetsest mina-sina-sidemest teise inimesega (samas, 130). Sellest hoolimata on esindatud seesama taotlus, Handke astub välja püüdluse eest algupärasuse poole selles mõttes, et põhjendatavus tuleb elamuse kvaliteedist. Sellega esitatakse käsitus isiklikult omandatud tõest vastandina objektiivsele tõemõistele.

Sellele kaunile taotletud vaikimisele vastandab Handke keeletuse, „tõenäoliselt ühe kõige hullematest kogemustest, mida inimene...“ (samas, 181) – Handke jätab siin tõepoolest õudusest pooleli, ta ei lõpeta lauset. Handke keeletusel on oluline seos Jean-Paul Sartre'i ja Albert Camus' prantsuse eksistentsialismi tülgaustusega, nagu tema raamat „Väravavahi hirm 11 meetri karistuslöögi ees“ („Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“, 1972) on ju otsekui Camus' romaani „Võõras“ („L'Étranger“, 1942) päevakohastamine. Jutustamine seevastu tähendab tema puhul alati inimväärse maailma visandamist (samas, 167) – jutustamisega ei ole loomulikult silmas peetud mitte lugude

jutustamist, vaid jutustamist iseenesest, enda sõnadesse panemist. Seepärast võib ta öelda: „Kõige ilusam asi üleüldse on minu jaoks jutustav inimene“ (samas, 41).

Alles selles leiab tema silmis kinnitust inimeseks olemine sellisena, nagu see paistab. Nii väidab ta ka, et kunstnik on instants inimeses (Handke 1983, 83). Kunst ja kultuur üldiselt kutsuvad esile tammi rajamise ebainimliku olemasolu vastu:

lgasugune kultuur on ju alati olemas olnud vaid selleks, et jäädaks inimese vähemalt pooleldi... vähemasti talutava seisundi juurde, ei muud. Ma ei mõtle kunagi paradiisist. Kõik kunstiteosed on saavutanud vaid seda, et asi ei läheks täiesti elajalikuks, ei muud. Et peatataks see suur elajalikkus, mis peitub meis kõigis, et mõra bestiaariumis kinni topitaks. Järgmisel hetkel murdub see igal pool uuesti lahti ja topitakse uuesti kinni. See on kultuur, ei muud. Iial ei saa see olema midagi muud, mitte iial. Ja see on küllaldaselt suur. (Handke 1987, 101–102)

Kunstiteosed peavad seega elus hoidma hinnalist ja haruldast inimlikkuse hüvet. Ta vaatleb kaugemale looduse ruumidest või lisandina neile inimese ruumi kui „inimlik-jumaliku ruumi“ (*sic!*) ja teeb seda järgmiselt: „See kogemus ei ole tekkinud mitte hirmust läve ees, vaid rahustusest, et võib astuda üle läve, teise inimese suunas“ (Handke 1987, 183). Kuigi edaspidi ainult „minast“ lähtuvalt, formuleerib Handke siin siiski selgesõnaliselt dialoogilise lähtekoha. Teise inimese juurde viiv lävi kui kohtumine omandab Handkel siin suure tähenduse: „Kogemus asjast, esemest – lävi – oli nii tugev, et raputas läbi kogu mu keha. See oli silmapilk, kus ma tööst, kus ma üleüldse ei teadnud, kas ma järgmist sõna veel...“ (samas, 183). Handke jätab pooleli, kahetseb oma dramaatilisust, ent kinnitab selle õigsust.

Ta loob ise seose müstikaga ja selgitab, et kogemuse ironiseerimine oleks talle rohkem meelt mööda, et luua sellega veidi distantsi. Kuid sellise kogemise puhul on ju oluline just nimelt see, et ei valitseks mitte distants, vaid vahetus. See võib olla probleemiline, ent täpselt nii see on. Just nagu Kafka, keda Handke nimetab oma „autoriteedik“ (Handke 1982, 156), püüab ta leida seda kogemust, täiel määral selle talumise võimatust teadvustades. Järelikult on siin tegemist mõistatuslikkuse paradoksaalse kogemusega, mis on müstilise pretensiooniga kunstile aluseks. Huvitavalt formuleerib Handke, et läve saab luua ainult aeglustades, et olla oma parimas vormis (Handke 1987, 184), mis varieerib Celani „Geschwindeni“ kriitikat, seega kadumist kiiruses (Celan 1986, 197; vrd Pajević 2000, 217–220). Oma parimas vormis olemine tähendab kohal olemist.

Ka „asjade tänulik olemise“ kauni formuleeringu koha pealt ületab Handke subjekti-objekti-mõtlemise ja seisab poeetilise mõtlemise eest. Selles avaneb „mina“ ja maailma seose uus sfäär, mille poole Handke püüdleb. Esitan selle väljendi kontekstis: „Kirjutamise, lugemise, elamise eesmärk: mingi asi, kivitrepp, visteeria, uks, on mulle

nähtav ja äratav tänu meelt: ning seetõttu on ka asjad tänu liikud“ (Handke 1983, 39). Kirjandus, nagu ka Cezanne oma maalikunstiga „inimkonna õpetaja“ rollis, on tee selle nägemise juurde ja seega astumiseks seosesse, mida siin määratletakse tänu liik olemissena. „Kirjandus seab mulle eluprillid ette,“ ütleb Handke (1987, 88). Poeetilise mõtlemise abil näeme elu teravamalt. Fenomenid saavad alles poeetilises transformatsioonis selleks, mis nad on.

Kui Manfred Durszak arvab teiste kriitikute asemikuna, et Handke puhul on pärast tema varase keele tähendusrikast täpsust tegemist „regressiivsete joontega“ arenguga „afektiivse irratsionalismi“ poole, koguni „analoogiatega „vere-ja-maaga“ ning „prohvetlikult sosistava kuulutava tooniga“ (Durszak 1982, 152 ja 170–174), siis on selliseid tõrjuvaid hinnanguid küll võimalik põhjendada, kui seda soovitakse teha, kuid need võivad siiski põhineda niihästi isiklikel eelistustel kui ka kindlasti olla osalt seletatavad natsionaalsotsialistliku paatose hukatusliku kogemusega ja järelkult Saksamaa Liitvabariigis vähemalt esialgu vajaliku rõhutatud ratsionalismiga. Nad jätavad siiski minu hinnangul tähelepanuta, mis on seda laadi kirjutamise puhul oluline, ja lasevad hääbuda kunsti ühel olulisel mõõtmel. Handke ise defineerib küll ühest küljest irratsionalismi mõtlemisvõimetuseks, ratsionalism teisest küljest olevat muutunud „mõtteloiduseks“, kuna ei juurdle enam irratsionaalse üle, vaid heidab selle tühjate fraasidena kõrvale (Handke 1983, 87). Sellega nõuab ta, et ratsionalism peab mõtestama ka mõeldamatut. Just täpselt seda teeb ka poeetiline mõtlemine. See ei ole ei irratsionalism ega ka ennast piirav ratsionalism, vaid mõtlemine, mis vaeb mitmekülgset ja realistlikult tegelikustuvat „vahel“ olemist, ületades seega fenomenoloogiliselt nähtuste arvatava sõltumatu olemise piire.

Oma kirjutisi alates 1980. aastatest nimetab Handke ise „piiride ületamiseks“. Kirjandus olevat paljud positsioonid käest andnud, jättes need obskurantismile või religioonile. Need positsioonid, mis varem olid kirjanduse ajendiks, tulevat nüüd tagasi vallutada. Siiski peab ta peaaegu võimatuks sellest rääkida, see saavat juhtuda vaid kirjanduslikus praktikas, hetke õnnistusel (Handke 1987, 106). See elamus oma parimas vormis olemisest on Handkele osaks saanud enam-vähem üksnes kunstis; religioon ja rahva teadvus ei suutvat seda tunnet enam anda ning teadus polevat seda kunagi suutnud. Vormi määratlemine sellele tema puhul ainsana õigustatud kunstiviisile olevat tal siiski võimatu (samas, 166). Kui ta mainib halastuse mõistet, siis võib järeldada, et see peab aset leidma just nimelt ette arvestamata, avanemisest tajumises või eventuaalselt kirjelduses, seega kunstilises transformatsioonis.

Ühest raamatukriitikast saame aimu, mida Handke sellega silmas peab. Ta kritiseerib kirjanike üldist taotlust muuta elu poeetiliseks; just nimelt seetõttu, et nad on kogu aeg poeetilise peal väljas, jäävat nad poeesiakaugeks. Kirjandus seevastu peab

avastama ja kirjeldama „seda defineerimata, veel tundmatut lugu“, omamoodi keelevääratusena, nagu ta ütleb. See olevat küll tibatilluke, ent maailma mõjutava tähtsusega (Handke 1982, 49–55). Poeetiline on niisiis alati midagi veel teadvustamatut, see peab inimesele osaks saama. Kõik, mida oodatakse, olgu see kuitahes ilus, ei saa järelikult olla poeetiline. Siin on niisiis mängus tajumine, nagu alguses kirjeldatud, sisseharjunud kujutluste lahtimuukimine ja seega värske pilk fenomenidele. See ei ole siiski seesama mis uue taotlemine, see ei vasta avangardi uuele vormileidmisele, kuna siin ei ole ju tegemist materiaalselt uuega, vaid kogemusliku uudsusega, ja see omandab alati kindla koha inimese ning maailma koosmõjus, selle taga on ikka ja alati see aset leidev „vahel“, fenomenide poeetiline transformatsioon inimeste maailma.

Lõppsõna

Seose kogemus, vahendatuna taju kaudu ja selgitatuna Handke lühiteksti „Spliti saapapuhastaja“ näitel, viitab poeetilise mõtlemise mõõtmele, mis ulatub kaugemale ratsionaalsusest, mis ei vae irratsionaalset ning nimetab nõnda inimliku elumaailma kogemusi ning teeb neid nimetamisele ligipääsetavaks. Ilma sellise vaagimise ja nimetamiseta läheks inimlikule elule kaduma see teatav miski, mis moodustabki inimlikkuse.

Poeetiline mõtlemine, millele oleme siin Peter Handke kirjanduse ja poetika abil lähenenud, näitab niisiis fenomenoloogilisi positsioone selles mõttes, et jälgib inimlike tajumisviise. Keel, ja luulekeel, seega keelekunst, sellele vastavalt intensiivsemal kujul, on privilegeeritud väli seoses inimese lähenemisega fenomenidele. Kirjandus, kui me talle selle koha omistame, etendab olulist rolli inimese ja maailma ühendamisprotsesside juures. Fenomenoloogia seab keskpunkti Kanti tunnetuse, et me inimestena saame maailma tajuda ainult meile kasutada olevate vahenditega ja et need kujundavad seega inimlikku reaalsust. Kirjandus – vähemalt selle teatud vormid – jälgib neid mõtte tekkimise protsesse. Ta uurib ja näitlikustab, kuidas inimesed loovad keeles maailma (maailma kui alati juba inimliku maailma erinevalt asjade materiaalsusest, millele meil ei ole vahetut ligipääsu). Handke poetika on tajumispoetika *par excellence*, meie tajumisprotsessid ja see, mida need teevad meie olemisega maailmas, seisavad tema teoste keskmes. Tema kirjandus on fenomenoloogiline, kuna ta teab, et fenomenid saavad konkreetseks fenomeniks alles inimliku tajumise käigus. Mõistagi ületab poeetilisus fenomenoloogiat, kuna ei koosne üksnes fenomeni analüüsist, vaid on mõistetav poeetiliselt, seega loovana. Poeetilisest keele tekkimisest kujuneb inimese vastav maailm. Minu poeetilise mõtlemise mõistmiseks etendab dialoogilisus selles kujunemisprotsessis otsustavat rolli, seega erilist sfääri, mis avaneb dialoogilises subjekti-subjekti-sidemes ja millest siis kasvab välja transformatoorne jõud. Handke ei mõtle seda dialoogilisust sellel kujul, ta lähtub alati

ainult „minast“, kuid ka tema kohtub sealjuures teisega ja käivitab poeetilise protsessi, milles fenomenid saavad selleks, mis nad meile parasjagu on.

Saksa keelest tõlkinud Krista Räni

Allikad

Bartmann, Christoph. 2004. „Der Zusammenhang ist möglich'. *Der kurze Brief zum langen Abschied* im Kontext.“ – Peter Handke, toimetanud Raimund Fellingner, 114–139. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Camus, Albert. 1942. *L'Étranger*. Paris: Gallimard.

Cassin, Barbara. 2004. *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Seuil. (Inglise keeles: 2014. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, tõlkinud E. Apter, J. Lezra ja M. Wood. Princeton: Princeton University Press.)

Celan, Paul. 1986. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Toimetanud Beda Allemann ja Stefan Reichert. 3. kd, *Gedichte, Prosa, Reden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Durszak, Manfred. 1982. *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen*. Stuttgart: Kohlhammer.

Handke, Peter. 1972. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1974. „Leben ohne Poesie.“ – *Als das Wünschen noch geholfen hat*, 9–23. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. (1977) 1982. *Das Gewicht der Welt: ein Journal (November 1975 – März 1977)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1982. *Das Ende des Flanierens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1983. *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1985. *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 1987. *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper*. Zürich: Amman Verlag.

———. (1990) 1992. *Noch einmal für Thukydides*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

———. (1980) 1996. *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Heidegger, Martin. 1977. *Gesamtausgabe*. 5. kd, *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Husserl, Edmund. 1901. *Logische Untersuchungen*. 2. kd, 1. osa, *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. Halle an der Saale: Niemeyer.

———. 1913. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. 1. kd, *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Halle an der Saale: Niemeyer.

———. (1931) 2012. *Cartesianische Meditationen*. Toimetanud Elisabeth Ströker. Hamburg: Meiner.

Humboldt, Wilhelm von. (1822) 1905. „Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung (1820).“ – *Wilhelm von Humboldts gesammelte Schriften*, toimetanud Albert Leitzmann. 4. köide, 1–34. Berlin: Behr.

———. (1935) 1908. „Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (1830–1835).“ – *Wilhelm von Humboldts gesammelte Schriften*, toimetanud Albert Leitzmann. 7. köide, 1. osa, 1–344. Berlin: Behr.

Jauß, Hans Robert. 1994. „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft.“ – *Rezeptionsästhetik*, toimetanud Rainer Warning, 126–162. München: Fink.

Pajević, Marko. 2000. *Zur Poetik Paul Celans. Gedicht und Mensch – die Arbeit am Sinn*. Heidelberg: C. Winter.

———. 2011. „Beyond the Sign. Henri Meschonnic's Poetics of Rhythm and Continuum. Towards an Anthropological Theory of Language.“ – *Forum for Modern Language Studies (FMLS)* 47 (3): 304–318.

———. 2012. *Poetisches Denken und die Frage nach dem Menschen. Grundzüge einer poetologischen Anthropologie*. Freiburg im Breisgau: Verlag Karl Alber. Reihe *Dia-Logik*.

———. 2022. *Poetisch denken. Jetzt*. Passagen Philosophie. Wien: Passagen Verlag. (Inglise keeles: 2023. *Poetic Thinking Now*. Routledge Focus on Literature. Tõlkinud Nicola Creighton. New York: Routledge; eesti keeles: 2023. *Poetiliselt mõelda. Nüüd ja kohe*. Tõlkinud Jaanus Sooväli. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.)

Pütz, Peter. (1985) 2004. „Schläft ein Lied in allen Dingen.“ – *Peter Handke*, toimetanud Raimund Fellinger, 177–181. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Šklovskij, Viktor. (1914) 1972. „Die Auferweckung des Wortes.“ – *Texte der russischer Formalisten II. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*, toimetanud Wolf-Dieter Stempel, 3–17. München: Fink.

Zschachlitz, Ralf. 2000. „*Epiphanie*“ ou „*illumination profane*“? *L'oeuvre de Peter Handke et la théorie esthétique de Walter Benjamin*. Bern: Peter Lang.

Marko Pajević – PhD, saksa kirjanduse ja kultuuri kaasprofessor Uppsala Ülikoolis ning külalisprofessor Tartu Ülikooli filosoofia ja semiootika instituudis. Ta peamised huvi- alad keskenduvad poeetilisele mõtlemisele, saksa kirjandusele, Peter Handke poetikale ning kuristikule kirjanduslikele ja filosoofilistele käsitustele.

E-post: marko.pajevic[at]moderna.uu.se

Poetic Thinking, Literature and Phenomenology—on the Example of Peter Handke's Poetics of Awareness

Marko Pajević

Keywords: phenomenology and literature, Peter Handke, poetics, poetic thinking, poetics of perception

This article shows the relationship between literature and phenomenology, referring throughout to my concept of poetic thinking. It starts out by emphasising the importance of language for the perception of phenomena. It then focuses on the poetics of Peter Handke, winner of the 2019 Nobel Prize for Literature, first briefly outlining his poetics of perception and then using the example of his short text 'The Shoe Shiner of Split' to demonstrate how this type of writing is phenomenological, which is then deepened by means of his poetological statements.

Phenomenology explores how people experience things. Edmund Husserl, the founder of phenomenology, argued against empirical views, building on Immanuel Kant's transcendental philosophy and asserting that the human world is always shaped by our means of perception. He introduced the concept of epoché, which involves suspending judgment to analyse experiences. Husserl's focus on the perception of phenomena aimed to avoid prejudices in the cognitive process and establish phenomenology as a rigorous science. The world is thus always the result of the perceiver's historical, cultural and social situatedness. To understand the world better, we must thus better understand the processes of perception.

Language plays a crucial role in phenomenology and the processes of perception. Wilhelm von Humboldt described languages as worldviews, which shape our cognition and understanding of the world. Language is essential for making sensory experiences intelligible. Literature, as the art of language, serves as a laboratory for these processes, transforming our perceptions through poetic thinking, that is, the constitution of a subject in creative and dialogical speech, transforming its ways of feeling and thinking in short, its ways of perceiving the world.

Handke's short text 'The Shoe Shiner of Split' describes an encounter between a traveller and a shoe shiner in Split, set against a backdrop rich in religious and philosophical undertones. The traveller, after contemplating religious figures at the cathedral, witnesses the shoe shiner meticulously polishing his own shoes with extraordinary care and precision. Moved by the shoe shiner's dedication, the traveller decides to have his own shoes shined. The shoe shiner's actions are depicted with reverence, emphasising the spiritual and ceremonial nature of his work. His care transforms the traveller's shoes into shining artifacts, providing a sense of enlightenment and healing. This act is portrayed as a form of anointment, resonating with religious themes and the traveller's search for meaning. Handke's use of language underlines the transformative power of attention to the phenomena. This experience underscores Handke's broader literary theme of finding deep significance and beauty in ordinary moments, bridging the gap between the human being and the world, aligning with phenomenological principles of perception.

After an analysis of Handke's phenomenological writing in this short text, the article further explores in Handke's poetological writings how his poetic thinking relates to phenomenology. Handke's view of 'life without poetry' is characterised by a lack of feeling and detachment from the world, func-

tioning mechanically within it. Conversely, poetry brings a sense of connection and self-awareness. For Handke, writing is a realisation of this connection, identifying art with intense and aware perception, making it a gateway to the world and feelings.

Handke's approach aligns with Martin Buber's 'realising thinking' in dialogical thinking, differentiating veritable reality from conventional reality. This veritable reality is the domain of art. Paul Cézanne's art influences Handke, teaching the importance of perspective shifts to awaken the inner richness. Handke values the 'presence' in art, where moments become constitutive of life. He uses terms such as 'now-time' from Walter Benjamin to highlight art's role in making the present meaningful and transformative.

Handke's poetics, however, differs from Buber's dialogical thinking, which emphasises the subject–subject relationship. Handke remains in a subject–object framework, focusing on individual perception and on the connection of an 'I' with the world, rather than an encounter of two subjects. Despite this difference, his work parallels the pursuit of connection and world-feeling found in poetic thinking.

Literature, in Handke's view, in granting the phenomena attention, makes the things reveal themselves, thus showing their appreciation ('das Sich-Erkennlich-Zeigen der Dinge'). This perspective aligns with phenomenology but also transcends it by actively creating a human world through poetic transformation. Handke's poetics epitomises phenomenology's focus on perception. Handke's literature is phenomenological because it recognises that phenomena gain their meaning through the human meaning-making perception process. However, poetic thinking extends beyond phenomenology by being inherently creative. It does not merely analyse phenomena but actively participates in their creation. Through poetic thinking, a human world emerges, continuously formed and reformed by our engagement with it.

Marko Pajević – PhD, currently holds an associate professorship of German literature and culture at Uppsala University and is a visiting professor at the Institute of Philosophy and Semiotics at the University of Tartu. His main research interests include poetical thinking, German literature, Peter Handke's poetics, literary and philosophical conceptions of the abyss.

E-mail: marko.pajevic[at]moderna.uu.se