

## Tekstid ja vastutekstid

Eve Annuk



Ettekandes käsitletakse kohanemist 1940.–1950. aastate kontekstis. Otsitakse vastuseid küsimustele, kuidas erinevad tekstid, nagu autobiograafiline kirjutus *versus* luuletused suhestuvad stalinismi retoorika ja ideoloogiaga, kas ja kuidas nad seda vaidlustavad või sellega kohanevad. Antud lähenemisnurgaga seostub ka küsimus tekstuaalsest "minast": kuivõrd on see ideoloogiline ja tekstuaalne konstruktsioon?

Allikmaterjaliks on Ilmi Kolla käsikirjaline arhiiv Eesti Kultuuriloolises Arhiivis ja muud Ilmi Kollaga seonduvad tekstid, näiteks artiklid tema kohta. Ilmi Kolla kirjavahetus ajalehtede ja ajakirjadega seoses ta luuletuste avaldamisega annab huvitava sissevaate stalinistliku ajastu ideoloogilisse konteksti: milline oli kirjasatjate roll stalinistlikus ajakirjanduses ja selle kaudu ühiskonnas laiemalt, kuidas kohaneti ideoloogiliste nõudmistega (tellimustööd etteantud teemadel, etteantud kujutamisi), milline oli üksikindiviidi roll ja millised materiaalsed tegurid soodustasid selles protsessis osalemist. Kohanemist võib selles kontekstis mõista kui omamoodi rollimängu, ühiskondlike ja ideoloogiliste ootuste täitmist teatud boonuste (honorar) saamise eesmärgil ja samas ka hädavajaduse sunnil, nagu näitab Ilmi Kolla teadlik vahetegemine avaldamiseks mõeldud luuletuste ja "sahtliluuletuste" vahel.

Kirjade kui autobiograafilise materjali põhjal võib jälgida ka stalinistliku ideoloogia mõju ulatust privaatsfääri: millise piirini võeti seda omaks või kuivõrd seda vaidlustati või eitati. Kuigi stalinistlik periood tähendas sel ajal elanud inimeste jaoks nii vägivalda (nagu küüditamine), otsest sundi kui sunnitud käitumist, ei olnud ideoloogiline kontroll sugugi totaalne ja kõikehõlmav. Privaatsfääris võisid inimesed vastukaaluks avaliku sfääri ametlikule ideoloogiale konstrueerida teistsuguseid narratiive.

## Kolm Lydiat: Koidula taassünd 20. sajandil

Epp Annus



Ettekanne tegeleb kolme Mati Undi tekstiga: "Lehekülg eesti kultuuri ajaloost", "Vaimude tund Jannseni tänaval" ja "Doonori meelespea". Kõigis neis tekstides mängib olulist rolli Lydia Koidula, ja üheski neist pole tegemist päris kanoonilise Koidulaga. Mind huvitab, mis juhtub, kuidas juhtub ja miks juhtub ühe rahvusliku suurkujuga, kui ta tõstetakse välja tema turvalisest pesapaigast ja istutatakse 20. sajandi teise poole kirjandusruumi. Kuidas Lydia kohaneb?

## Klassika kohandamine lavaga: Luts, Unt ja Kõiv

Luule Epner



Üks teatriteaduses enam uuritud, võib-olla isegi üleuuritud küsimus on kirjandusliku teksti ja selle lavastuse (etendusteksti) suhe. Lavaleseadmise protsessi, mille käigus suuremal või vähemal määral teiseneb ka verbaalne tekst ise, on käsitletud intersemiootilise tõlkena, transformatsioonide või konkretisatsioonide jadana jms, kuni väiteni, et tekst ja lavastus on täiesti eraldiseisvad nähtused. Teksti transponeerimine teatrilavale tähendab selle sobitamist teise, semiootiliselt paljukeelsesesse keskkonda, mida kontrollivad mitmesugused lavalised konventsioonid.

Siinses ettekandes jäetakse konkreetsed teatrilavastused kõrvale ning võetakse fookusesse tekstisisesed kohanemisstrateegiad. Tekste teatri tarbeks kohandades sooritatakse erineva ulatuse, suuna ja iseloomuga tekstuaalseid transformatsioone. Alusteksti töötlemise tulemuseks võib olla näidendi lavaversioon, jutustava teose dramatiseering vm. Pika ajalooga praktika, mida eriti intensiivselt harrastatakse postmodernistlikus teatris, on (eeskätt klassika) ülekirjutamine (*rewriting*): alusteksti(de)st uue teksti tuletamine kaugeleulatuvate temaatiliste, diegeetiliste, narratiivsete transformatsioonide teel. Gérard Genette ("Palimpsestes") vaatleb tuletatud ehk teise astme tekste hüpertekstuaalsuse ilminguna, klassikalisteks näideteks on J. Joyce'i "Ulysses" (proosas) või T. Stoppardi "Rosencrantz ja Guildenstern on surnud" (draamas). Matei Calinescu rõhutab, et ülekirjutamine on seotud (üle)lugemisega. Klassikasse kuuluvates tekstides on lugejale tuntud tähenduste kontsentratsioon kõrge. Klassika korduv lugemine õhutab ülekirjutamist kui etteantud, tuttavaid tähendusi jõuliselt teisendavat või dekonstrueerivat praktikat.

Ülekirjutus hakkab toimima suveräänse, uue teosena (n-ö "ainetel"); loomulikult seisab ta keerulistes meta- ja intertekstuaalsetes suhetes alusteksti(de)ga. Ettekandes analüüsitakse kaht Oskar Lutsu proosast tõukuvat näidendit, mis on aktsepteeritud "algupärase", s.o ülekirjutaja autorsusega teosena: Madis Kõivu "Tali" (lav. 1996, trükkis ilmumata) ja Mati Undi "Täna õhta viskame lutsu" (lav. 1998, trükkis 1999). Küsimus seatakse järgmiselt: mil moel ja määral juhib ülekirjutamist teater (lava kui eriline semiootiline ruum) virtuaalse kontekstina? Millega nimelt tekst kohaneb/kohandatakse? Nagu öeldud, kontrollivad kohandamist teatrikonventsioonid; teater võib toimida "läbipaistva" meediumina, mille raamid ja reeglid on tuttavad ega ärata tähelepanu iseenesest. Undi ja Kõivu Lutsu-tõukelistes näidendites on teater nähtavalt kohal, kuna ülekirjutamist suunab aktiivselt teatav teatrimõistmine – arusaam teatrist kui mängust.

(Mängu käsitatakse siin vastasmõistena jäljendusele; seejuures tõuseb teatri olemust määravana esile performatiivne funktsioon.) Mängulisus ei jää peidetud eelduseks, vaid on teravalt esile toodud. Teatrimängu struktuurid kirjutatakse teksti sisse, nad hakkavad tööle alustekstide kohanemise–kohandamise mootorina; ülekirjutamine toimub n-ö mängulises režiimis. Eksplitseeritud, väljamängitud mäng annab kõigepealt autorile vabad käed: laseb põhjendada kõikvõimalikke transformatsioone, motiveerib alustekstide lahtivõtmist ja elementide asetamist uutesse kontekstidesse, mis luuakse mängu käigus. Teiseks ehitatakse mänguteadliku ülekirjutamisega teksti sisse refleksioonitasand, esile nihkuvad metateatraalsed motiivid.

Mis mängu Unt ja Kõiv Lutsuga mängivad? Milleks on neil vaja kohandada Lutsu just teatriga?  
Mis teater see täpsemalt on?

## Kõne kohanemine kirjandusega

Tiit Hennoste



Kirjandustekstid kasutavad lihtsalt öeldes kolme tüüpi tekstiosi: autoriteksti, dialoogi ja nende vahele jäävat sisekõnet vms. Minu eesmärk siinses ettekandes on uurida, kuidas on kohanenud suuline spontaanne dialoog kirjaliku ilukirjandustekstiga.

Lähtepunktiks on see, et kõnelejad teevad midagi vesteldes keele abiga ja teevad seda kindlate keeleliste vahendite ja võtetega:

- esitavad rituaale tervitades, hüvasti jättes, jõudu soovides jne;
- küsivad ja vastavad;
- esitavad oma seisukohti ja reageerivad teiste esitatud seisukohtadele;
- käsivad, paluvad, soovivad, teevad ettepanekuid, ja reageerivad neile;
- annavad infot, jutustavad, seletavad jne;
- algatavad ja viivad läbi mitmesuguseid parandusi: küsivad üle, kui nad pole millestki aru saanud või kuulnud, küsivad täpsustusi jne;
- algatavad ja lõpetavad vestlusteemasid ja vestlustüüpi (nt lobisemisest töönõupidamiseks);
- osutavad kõnevoorude jätkamist, lõpetamist ja alustamist.

Võrdleme, kuidas tehakse neid tegevusi argistes või avalikes vestlustes sellega, kuidas neid tehakse kirjanduses. Taustaks kasutame teadmisi eesti keele suulise dialoogi ehitamise kohta. Meetodina kasutame vestlusanalüüsi, mille abil suulist vestlust on uuritud (vt nt Hennoste jt 2001).

Kirjanduse seisukohast saab sealjuures küsida hulga küsimusi.

Kõne peab kohanema kõigepealt kirjaliku vormiga. Millised suulise dialoogi jooned on säilitatud, millised kustutatud, millised asendatud ja millega?

Teiseks peab tavaline vestlus kohanema kirjanduse eesmärkidega. Milles see kohanemine seisneb? Milliseid akte sooritatakse eelkõige ilukirjanduse dialoogis?

Kolmandaks saame välja tuua eri kirjandustekstide kohandumise erijooned. Kas eesti kirjanikud kasutavad mingeid teistest kirjandustest erinevaid kohandamisevõtteid? Millised on erinevused eri kirjanike vahel? Kas on erinevusi kirjanduse perioodides (nt 20. sajandi esimene pool, nõukogude aeg, 1990. aastad)? Kas on erinevusi kirjanduse suundades/vooludes vms (realistlik, modernistlik tekst)? Kas on erinevusi kirjanduse tüüpides (meelelahutuskirjandus *vs* tõsine kirjandus)? Kas on erinevusi lühiproosas ja pikas proosas?

Kuna toodud teema on väga lai, siis valime käesoleva ettekande jaoks ainult ühe aspekti. Selleks võiks olla parandamine kui üks olulisi tegevusi suulises dialoogis.

Parandamine on katustermin igasugusele probleemide lahendamisele, mis vestluses ette tulevad, alates keelevigadest kuni mittekuulmiseni. Suulise vestluse uurimine on näidanud, et parandamise tarvis on igas keeles olemas suhteliselt universaalne mehhanism (vt lühidalt Hennoste 1999, 2000). Parandamise võime jagada kaheks suureks alaliigiks (järgnevad näited on Oskar Lutsult):

– edasilükkamine, millega võetakse endale aega järgneva tekstiosa moodustamiseks, nt pausi või pausi täitvate sõnade ja korduste abil ("*Tere isa.*" "*Tere, tere. No kuidas...kuidas... Kas tervis tõesti nii paha on, et koju pidid tulema?*" "*Jah,*" *ütleb poeg, "tervis on väga paha. See... see parem jalg, see viib mu enneaegu hauda.*");

– reformuleerimine, mille kaks keskset liiki on kõneleja enda algatatud oma varasema teksti ümbertegemine ("*Noh,*" *ütleb ta, "kuidas te...sa ka siia saite. Teid...sind...teid pole peale kooliaega enam näha olnud.*") ja kuulaja algatatud ning kõneleja poolt läbiviidud teksti ümbertegemine ("*Säh, mine vii rätsepa kätte.*" "*Mis see on?*" *küsisin. "Riie valge pintsaku jaoks. Kaua sa end tahad hautada.*"). Reformuleerimiseks on suulises kõnes kasutusel kindlad võtted ja vahendid. Samuti on reformuleerimiseks omad tüüpilised põhjused (nt kuulaja ei kuulnud eelnevat teksti, ei saanud sellest aru, tekstis oli tema jaoks midagi liiga üllatavat jne).

Meid huvitab see, kuidas kasutatakse eesti proosadialoogis parandusi. Uurimisaineks võtame nõukogudeaegsed proosatekstit ja võrdleme paranduste seisukohast mõningaid Stalini-aegseid, sula-aegseid ja modernismihüppe järgseid realistlikke tekste.

#### Taustaks

Hennoste, Tiit 1999. Eesti keel suuline. – *Vikerkaar*, nr 5–6, lk 145–152.

Hennoste, Tiit 2000. Sissejuhatus suulisesse eesti keelde. – *Oma Keel*, nr 1, lk 48–57.

Hennoste, Tiit; Lindström, Liina; Rääbis, Andriela; Strandson, Krista;

Vellerind, Riina 2001. *vä* ja teised. Ühe vestluse pisanalüüs. – *Keele kannul. Pühendusteos Mati Erealti 60. sünnipäevaks 12. märtsil 2001*. Tartu ülikooli eesti keele õppetooli toimetised 17. Koostanud ja toimetanud Reet Kasik. Tartu, lk 90–112.

# Elulugu kui kohanev tekst

Rutt Hinrikus



Elu on olemuselt lugu. Elulugu ei ole põhimõtteliselt väljamõeldud lugu: autobiograafilise konventsiooni kuulub, et jutustaja räägib minavormis sellest, mida ta on ise läbi elanud ega saa esitada teiste mõtteid. Ent igast elust võib kirjutada mitu sisult või žanrilt erinevat lugu, milles mittefiktiivne aines võistleb fiktiivsega. Elulugu võiks vaadelda ka kui dialoogi iseenesega, teistega ja ajalooga üldiselt ja abstraktselt.

Autobiograafiate kui uurimisobjektide (taas)avastamisel suhtuti neisse kui materjali, mille abil saab teada, mis ühiskonnas tegelikult toimus. Peagi järgnes esialgsele vaimustusele tagasilööks koos mõistmisega, et ükski tekst ei ole süütu. Ka autobiograafiline tekst on kirjutatud kellegi poolt, ka autobiograafiline tekst on interpretatsioon, mitte loor, mille eemaldamisel paljastub tõde. Eluloolise teksti puhul võib kahtluse alla seada nii loo, kõneleja mina kui ka elu. Ometi tunnistasime me kogu memuaristika olemuslikult ebaõnnestunuks või mõttetuks, kui loeksime elulugusid ilma soovita pidada seda, millest nad pajatavad, tõeseks.

Eesti elulugude kogusse on saadetud vähemalt 1500 erineva pikkusega elulooliste mälestuste teksti. Tekstide kirjutajate hulgas on mitmeid, kes on kirjutanud oma loo mitu korda. Korduva kirjutamise põhjused on erinevad: soovi kõrval järgmisel eluloovõistlusel oma tekstiga silma paista või trükki pääseda, on paljud kirjutajad põhjendanud uue versiooni kirjutamist sooviga kirjutada teatud sündmustest detailsemalt või kirjutada ka nendest sündmustest, millest esialgu mööda mindud, aga ka kirjutada paremini, kirjanduslikumalt. Teatud juhtudel on autorid hinnanud mitmeid sündmusi oma elus uuesti ja tahavad ka eluloos interpreteerida mõningaid fakte teisiti või esitada ideoloogiliselt teisenenud versiooni jne. Enamasti sisaldab uus versioon palju eelmisega kattuvat ainet ja sageli asetub eluloo uus laiendatud ja täpsustatud tekst eelmise peale kui vaip, mis on tihedama koe ja selgema mustriks. Lugemisel on uus tekst reeglina eelnevaga hõlpsasti seostatav.

2002. aastal saabus 1949. a. sündinud naise elulugu, mida lugedes jõudis alles väga pikkamööda kohale mälestus sama autori varem saadetud tekstist. Eluloo esimese versiooni fookus on vaimsetel otsingutel. Teine versioon on saadetud 2002. aastal ja seekord on eluloo fookus nõukogude argielul, mille dominandiks on erinevad korterid ning olustikku iseloomustavad detailid. Autori elu kaks "lugu" tunduvad asuvat teineteisest kaugel. Mõnel teisel juhul on ühe autori kaks "lugu" näiliselt teineteisel väga lähedal.

Kas ühe ja sama autori erinevad eluloolised representatsioonid täiendavad või segavad teineteist? Kas või kuidas üks tekst tühistab teise? Mis on jutustaja narratiivide mudeli(te)ks?

# Tuulekujundi püsimine ja muutumine eesti lüürikas aastatel 1860–1953

Õnne Kepp



Eestlased kui väga vana rahvas on oma mütoloogias ja rahvaluules olnud *tuule* keskkonnas sajandeid. Tuul on moodustanud elu- ja kunstisfääri ürgaegadest alates, tähendades ennekõike aktiivset ja ka vägivaldset õhuliikumist. *Tuul* toob ja viib, sekkub ja jagab. Ta on olnud üks elementaarseid jõude, mille aluseks on nii loov kui ka hävitav alge. Nii araabia kui juudi rahvastel sõna *ruh* tähistab hingust ja hinge. Kristlikus traditsioonis on *tuul* Jumala hinguse, vaimu väljendaja, kõrgema väe puudutus maailma.

Eesti lüürikas kohtame me läbi aegade mitmeid looduskujundeid, mille abil seletatakse ja analüüsitakse ümbritsevat: *valgus-pimedus, täht, tuli, meri, muld* jt. *Tuul* on kõige püsivam ja mitmekesisema semantikaga metafoor. Tema tähenduslikus kujundiväljas on *vaimutuul* juba Kreutzwaldist alates, *hinge-* ja *armutuul* ärkamisaegses mõtlemisviisis. *Tuulel* on ka omad invariandid – *torm, maru, raju*, mis näitavad gradatsioonid metafoori sisemises liikumises.

Käesolev ettekanne lähtub ühest konkreetsest semantikast – *tuul* kui eksistentsiaalne ja ühiskondlik nähtus eesti luules; selle kujunemine, arenemine ja püsimine pikal perioodil alates rahvuslikust liikumisest kuni stalinistliku kunstikäsitluseni. Tuuleluule alguses võime täheldada *tuult* kui toojat, viijat, edastajat, jagajat (F. R. Kreutzwald, L. Koidula) nii, nagu eesti folklooriski. Selle funktsiooniga seondub *elutuule* kui metafoori väljakujunemine (L. Koidula, A. Reinvald). *Elutuulega* paralleelselt moodustub aega, ajaliikumisi tähistav kujund *ajatuul* (L. Koidula, M. Veske, A. Reinvald), mis märgib nii isiklikku saatust kui isamaa käekäiku. Need kaks poeetilist väljendusvormi püsivad eesti luules aastakümneid, väljendades ja kinnistades eelöeldud semantikat (A. Haava, J. Tamm, Jakob ja Juhan Liiv jt).

20. sajandi alguses lisandub *tuulele* kolmas tähendusväli – ühiskondlik (M. Heiberg). *Tuul* hakkab väljendama sotsiaalseid liikumisi ühiskonnas, selle eesmärgi ja nõudmisi. Ta kohaneb ümbritsevas toimuvaga. Mitmetasandilise tuulesemantika loob G. Suits Tuulemaa-seerias, kus on loodud pilt nii elukeskkonnast ja sotsiaal-kultuurilisest ümbrusest kui ühiskondlikest-revolutsioonilistest oludest. Kui *tuul* on siiani olnud neutraalne, paratamatu nähtus, siis G. Suits annab talle ambivalentse, negatiivse, hävingulise tähenduse.

Kui siiani on *tuul* olnud sporaadiline ja alles kujunev nähtus eesti lüürikas, siis 1920.–1930. aastatel jõuab ta kujundiplaanis keskele kohale. Kinnistuvad ja maailma nii eksistentsiaalselt kui



poliitiliselt tõlgendavad käsitlused J. Barbarusel, E. Hiirel, J. Kärneril, H. Visnapuul, J. Sütistel jt. Kujunevad välja spetsiaalsed tuulesümbolid (*tõmb(e)tuul, tuulesõel, tuulesõnad*). *Tuul* muutub avatuks, intensiivseks, igapäevaeluga kaasas käivaks nähtuseks. Omaette kujundiks kujuneb *tuuletus* (A. Alle), kus nõutakse tuule värskendavat ja edasiviivat rolli. Tähelepanuväärne on *tuule* kui ühiskondliku väljundiga metafoori seos vaimuga: meie poliitiline eksistents on võimalik vaid vaimse pingutuse kaudu. Eraldi peab mainima B. Kangrot, kelle "Tuulelaulud" loovad uue kvaliteedi kujundisüsteemis, väljendades eelkõige inimlikku olemist, loovat eksistentsi.

Stalinistliku aja luules esineb tuulemetafoori haruharva, ta peaaegu taandub. Nii inimeksistents kui rahvuslik-ühiskondlik kandvus kaob nn sotsialistliku realismi kujundisüsteemis. Tugevalt pingestatud *tuult* nagu 1930. aastatel me ei leia – üks isiku ja rahva elutunge väljendav nähtus pole tosinkond aastate jooksul vajalik ega soovitud. Tuulekujund jääb tavaliste looduskirjelduste vaatevälja, sedagi episoodiliselt. Endise metafoorse rikkuse asemel kohtame *tuult* üksikluuletustes (D. Vaarandi, M. Raud) ja sedagi eelkõige tooja-viija, teadaandja, jutustaja tasandil (J. Smuul, J. Kärner, R. Parve). Nii et tuulemetafoor on taas oma arengu alguses. Välis-Eestis säilib tuulemetafoori semantiline koormus eelkõige ühiskondlik-poliitiliselt vaatenurgast lähtuvalt (H. Visnapuu, K. Lepik).

## *Vergangenheitsbewältigung* eesti moodi? Mineviku muutumised Ene Mihkelsoni romaanides

Tiina Kirss



*"See nõukogude aeg oli tegelikult ju mitmete endisajast tuttavate perioodide kordus."  
"MIKS ma üldse hakkasin torkima õrna jääkirmet laugaste peal? Ole rahul kontuuriga, mis jää  
pinnalt tagasi peegeldub, ole rahul värskelt triigitud moondamismundriga.."  
(Ene Mihkelson, "Ahasveeruse uni", lk 89, 343)*

Ene Mihkelsoni kolmes romaanis "Matsi põhi" (1983), "Nime vaev" (1994) ning "Ahasveeruse uni" (2001) väljenduvad nii minevikkude sünkroonsus kui ka pöördelistel aegadel tekkivatest minevikukatkestustest tulenevad "mälumurded" ning mäluhaigused. "Matsi põhi" lähtub metsavendadest ema ja isa poolt mahajäetud tütre mõranenud identiteedist, Siberist naasnud ema ning tema tütre minevikkude kokkusõlmitamatusest. "Nime vaev" jätkub 1988. aasta sündmuste taustal täiskasvanud jutustaja suhestumine oma lõhestatud mina ning minevikuga läbi kodukoha ning maastiku ning dialoogide kaudu erinevaid ajastuid esindavate vestluspartneritega (Kudri Elli, Miili, Joonatan, Aadu), kes on ühtlasi tugevate eeskujude najal sisendatud *alter egod*. Tundub, et Ene Mihkelson kaardistab isikliku traumaatilise mälu kaudu ka kollektiivse mälu kummitusi, mis järgnesid Teise maailmasõja sündmustele. Rahva haavad (reeturlikkus, selgrootus, hirm, omakasupüüe, ahnus, kitsarinnalisus, sallimatus) peituvad isiklike pettumuste, ilmajäämist, elamatajäämist ning võlgade taha ning avalduvad muserdatud perekondades ning külades. Kes ei ole valmis ega võimeline oma haavu teadvustama ega sõrmitsema, leiab hõlpsana käepärase lahenduse süüdistamises ning poeb kollektiivsete haavade varju. Kollektiivsete saamatuste haakumine isikliku otsinguga sünnitab süngeid irooniaid, eriti "Nime vaev" ja "Ahasveeruse unes" ilmuvas taastatud Eesti Vabariigis. Samas aga viib "trauma hüpotees" vaid pealiskaudsetele väärarusaamadele Mihkelsoni romaanides toimivatest vajadustest minevikku kombata, läbi katsuda ning vaagida. Hoopis tulemuslikum ning huvitavam oleks küsida, kuidas ning kuid võrd on Mihkelsoni kolm romaani aegruumi poolest kattuvad kuid palimpsestlikult teineteise sisse mahtuvad minevikukonstellatsioonid: ühe loo kordus ning kohanemine mälus, isiklikus teadvuses ning avalikus ajaloos?

Romaanis "Ahasveeruse uni" jõuab Mihkelsoni ajastusse Eestis, kui hakkab kõlama avalik *Vergangenheitsbewältigung* "minevikust jagusaamise" tähenduses. *Vergangenheitsbewältigung*'i mõiste levis ja seda rakendati Teise maailmasõja järgsel Saksamaal. Lugejale, kes raskesti käidavast uksest romaanis sisse pääseb, ning kes harjub iseloomuliku kahekordse kahekõne võttega, avaneb süžeele tasandil näiliselt sirgjooneliselt jutustaja sihilik detektiivuurimus lahendamaks oma metsavennast isa surma tingimusi. Pealtnäha lähtub jutustaja omaenda mälust ning "eelmälust," oma eluloo periodiseerimisest, mis tahes tahtmata kattub Suure Aja ning Ajalooga. Isa haa otsingus kui ettevõtmises ja protsessis väljendub ühtlasi uue Eesti Vabariigi kollektiivsete aadete tumestumine ning purunemine, metsavendluse kui vabadusvõitluse

müüdiks püstitamine ja demütologiseerimine, ning endise metsavenna Kaarel Kolgametsa näol vajadus minevikku apologetiliselt ümber kirjutada, ilma et selles peituvad salalaejad lagedale tuleksid. Institutsioonid, kes on kutsutud ning seatud minevikku haldama, säilitama, ka sakraliseerima, ja keda romaanis esindab Arhiivimees Traband, pigem tarastavad ning takistavad juurdepääsu elavale suhtele minevikuga. Oma isa surma jälgede ajamine luhtub ning jutustaja otsing jookseb liiva. Metsavendluse "suur narratiiv" reedab oma auklikkuse ning vastukäivuse inglise–vene luuremängude lõpuni selgitamatutes sissemässitustes, ning "eesti asi" osutub ikkagi "segaseks asjaks." Nagu "Nime vaevaski" seostub jutustaja otsing taasiseseisvunud Eesti seadusandluses valusalt näpistavate ning pentsikute ironiatega. "Ahasveeruse unes" jätkuvad eelmistest romaanidest tuttavad minevikkulaskumise võtted: topeltkahekõnedes väljendub jutustaja pingestatud minevikukatsumine taas ema–tütre suhte kaudu, mis "Nime vaevas" mängis kaudsemalt läbi ema sõbranna Miili. Vaatepunktiarendus ema–tütre suhtes on märgatavalt keerulisem kui "Matsi põhjas" ning "Nime vaeva" psühhodraamat meenutavais inkvisitsioonides. Kolmandaks minevikudimensiooniks on "Matsi põhjaga" sügavalt seotud, kuid "Ahasveeruse unes" laiendatud ning avardatud päritolu ning vere problemaatika, faulknerlik lähenemine sugukonna minevikule läbi mitmevalentse sümboli "metsa poole": "Segastel aegadel vaatab igaüks, kuidas ta saab, ei pruugi suud, ei näita välja, mis mõtleb. [---] Metsa poole olid, nähvas Endla. Kui minu isa talu ostis, siis käskis teie vanaisa Reiteri Tõnis juba kohe pristavi jaoks posti plakatiga püsti panna, et ta õige tee üles leiaks" (lk 12–13). Suguvõsa ajaloo kaudu langeb jutustaja kui mägironija kaitsekõit pidi ajalookeldritesse, metsavendade punkrist mööda veel sügavamale, sinna kus on liikvel võõrad ning võõraverelised, rändava juudi Ahasveerusega eesotsas. Nagu kontvõõrad ikka, nõuavad need lähedased võõrad oma, vähemalt vaikuse kooruka murdmist, külalislahkust ja öömaja. Niidu Kröödaga kõneldes: "Miks te ometi nii kidakeelsed olete, oli ta naerukalt — ka naerukalt — küsinud. Mis mu vanavanematega siis õieti oli? Olid nad juudid või mustlased, et teil nii suu nende koha pealt kinni?" (Lk 18.)

Ettekandes üritan kaardistada ning võrrelda Mihkelsoni kolmes romaanis väljenduvaid mälu- ning minevikuvaagimise protsesse isikliku ning kollektiivse mäletamise teeristidel, ning nendest protsessidest johtuvaid muutuvaid kirjutuspraktikaid. Kolm romaani esindavad kolme läbivalgustust, mida ühendavad kodukohamaastik ja sugupuu kui *lieux de memoire*. Kohati meenutavad Mihkelsoni dialoogivormid ning vaatepunktimängud sugestiivselt ka sõjajärgses saksakeelses proosas (nii Idas kui Läänes) kasutatavaid vormivalikuid ning loobumisi laetud ning "mürgise" lähimineviku avamisel (Christa Wolfi "Kindheitsmuster" ja Ingeborg Bachmanni "Malina"). Ema ja tütre vahekorra kaudu problematiseeruv heroilise ajaloo varjukülg, keha- ning kohamälu seosed diskursiivse mälu võimalustega, ning rahvusliku identiteedi proovile panek vere, nime, ning maa kategooriate näol seavad küsimuse alla lüroepilise, oraaklikult mõjuva ajaloonägemuse, mis nostalgilises võtmes kohati end kuulda laseb. Tekib küsimus, kuidas väljendub ning ironiseerub Mihkelsoni romaanides Julia Kristeva poolt sildistatud "monumentaalne aeg." Pigem on minevik fantasmagooriline liikuv moodustis, mille püüdmata "tõelus" sarnaneb rohkem unenäoiseisundiga, mida pole võimalik kinnistada ega protokollida, mida märgistavad sümboolselt Ahasveeruse–Meinhardi surmaeelne unenägu kui lapsepõlve ruumiline fantaasia tuisutoast või püüe ehitada jääsilda üle Emajõe.

## Muutuavad parteitekstid (1946–1950)

Olaf Kuuli



1. Parteitekstideks olen nimetanud kommunistliku partei otsuseid, juhtivate tegelaste esinemisi ning partei häälekandjates avaldatud olulisemaid kirjutisi. Vaatluse alla olen võtnud kultuuripoliitikat käsitlevad parteitekstid.

2. Aastail 1946–1950 arendas ÜK(b)P juhtkond ulatuslikku tegevust kirjanduse, kunsti, muusika ja teaduse kindlamaks allutamiseks partei dogmadele. Eriti ägedat võitlust peeti lääne kultuuri mõjude vastu. Kultuuritegelasi, kelle kirjutistes või esinemistes arvati leiduvat neid mõjusid, nimetati kodanliku lääne ees lömitajateks, antipatriootideks, kosmopoliitideks.

Sellelaadsetest rohkearvulistest parteitekstidest vaatleme pisut lähemalt järgmisi. ÜK(b)P Keskkomitee otsuseid ajakirjadest *Zvezda* ja *Leningrad* (14. august 1946) ja Muradeli ooperist "Suur sõprus" (10. veebruar 1948). Neist esimene oli pühendatud kirjanike "korralekutsumisele", kusjuures eriti jõhkra kallaletungi alla langesid Mihhail Zoštšenko ja Anna Ahmatova. Teises otsuses on rohkesti süüdistusi väljapaistvate heliloojate aadressil. Lisaks neile peatume ka *Pravda* artiklil "Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast" (28. jaanuar 1949).

Aastail 1946–1950 ei toimunud ÜK(b)P Keskkomitee kultuuripoliitikas olulisi muutusi. Igas järgnevas otsuses või kirjutises lihtsalt laiendati kritiseeritavate ringi: kirjanikud, heliloojad, teatriinimesed, teadlased jne. Seoses sellega ei saa täheldada ka märkimisväärseid muutusi vastavates parteitekstides.

3. Suuremat huvi pakuvad aga nihked EK(b)P kultuuripoliitilistes tekstides. Totalitaarses süsteemis olid kõik ülalt (ÜK(b)P Keskkomiteest) tulnud hinnangud ja suunised kohustuslikud alluvates lülides. Nende vastu vaidlemine oli välistatud. Siiski ei kujuta EK(b)P tekstid neil aastail lihtsalt ÜK(b)P Keskkomitee otsuste peegelpilti.

4. Vahetult pärast ÜK(b)P Keskkomitee otsust *Zvezda* ja *Leningradi* kohta ilmus *Rabva Hääles* EK(b)P Keskkomitee esimese sekretäri Nikolai Karotamme pikem kirjutis "Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest" (1. september 1946). Artikli alguses rõhutas N. Karotamm ÜK(b)P Keskkomitee otsuse suurt tähtsust. Järgnes Eesti NSV kirjanduses ja kirjanduskriitikas esinevate puuduste analüüs. Seejuures ei kasutatud kirjanike suhtes toorest pealehüppamist ja sõimu. Reeglina hoidus N. Karotamm nimelistest süüdistustest. Peatudes kirjanduskriitika ülesannetel, märkis ta: "Pealiskaudsele, asjatundmatule ja pretensioonirohkele kriitikale tuleb kuulutada sõda. Nõukogude kirjanduslikus kriitikas on lubamatu "käskimise ja keelamise" toon.

Meie kirjandusliku kriitika põhimine meetod on veenmine, argumentatsioon..." Siin näeme varjatud vastuseisu Moskvast alanud kirjanike materdamise kampaaniale.

5. Ka aastail 1947–1948 oli EK(b)P tekstidele iseloomulik Moskva otsuste rohkeseõnaline kiitmine, kuid samal ajal üsna mõõdukas toon Eesti NSV kultuurielu käsitlemisel. Siiski võime tollaegsetes kultuuripoliitilistes tekstides täheldada kriitika tugevnemist kirjanike ja teiste vaimuinimeste aadressil. Kuni 1949. aasta alguseni ei muutunud see kriitika aga veel otseseks sõimuseks (nagu oli iseloomulik paljudele ÜK(b)P Keskkomitee dokumentidele).

6. Murrang EK(b)P kultuuripoliitiliste tekstide täielikuks kohanemiseks ÜK(b)P Keskkomitee materjalidega algas 1949. aasta esimestel kuudel. Rünnak "kosmopoliitiliste" teatrikriitikute vastu leidis juba adekvaatse kajastuse Eesti NSV-s. 2. märtsil 1949 ilmus *Rahva Hääles* pikem toimetuse artikkel "Paljastagem lõplikult kodanlik-esteetitsevad antipatriootlikud teatrikriitikud!". Selles sõimati üsna brutaalselt Karin Kaske, Rasmus Kangro-Pooli ja mitmeid teisi kirjandusnimesi. Sellelaadseid kirjutisi ilmus järgnevatel kuudel rohkesti. Ilmselt oli oma mõju avaldanud Moskva surve, aga ka mõnede kohalike parteimeeste suur püüdlikkus. Oma kõrgpunkti saavutas kaikameetod EK(b)P tekstides pärast kurikuulsat 8. pleenumit (märts 1950).

7. Seega ei kestnud mõõdukam toon EK(b)P tekstides kuigi kaua. Siiski oli neil sõjajärgsetel aastatel (1945–1948) märkimisväärne koht Eesti NSV kultuurielus. Asi ei olnud ainult EK(b)P kultuuripoliitiliste tekstide mõnevõrra viisakamas vormis. Sel ajal etendasid Eesti kultuurielus olulist osa paljud Eesti Vabariigis väljakujunenud haritlased. See vajutas oma pitseri esimeste sõjajärgsete aastate kultuuriatmosfäärile. Hoolimata kommunistlikust propagandast ja terrorist säilis veel midagi Eesti Vabariigi vaimuelust. Seetõttu on Madis Kõiv neid aastaid nimetanud järel-eesti ajaks. Sellele tegi järsu lõpu repressioonide laine 1949.–1950. a.

## Kohanev tekst ja kohanematu hääl: seto eepos "Peko" kui kollaboratsioon ja representatsioon

Kristin Kuutma



Käesolev ettekanne käsitleb eepost "Peko" hübriidse tekstina, mille kultuurilooline kontekst peegeldab intertekstuaalset kohanemise ja kohandamise protsessi möödunud sajandi jooksul, hõlmates suulise rahvaluule publitseeritud tekstiks muundumise probleematikat. Seto rahvalauliku Anne Vabarna esitatud eepos eristub individuaalse loominguna folkloristikas idealiseeritud kollektiivsest pärimusest, kujutades endast mitmetahulist koostööd seto traditsiooni jäädvustavate folkloristide ning subjektiivsust ja kogukondlikku identiteeti kombineeriva lauliku vahel. Tulemuseks on tekst, mis on loodud samaaegselt vastandades ja sulandades kujutletud sümboolset representatsiooni ning lauliku individuaalset häält, kus põimub tihedalt loovus ja traditsiooniline repertuaar. Lähema vaatluse alla võetakse koostööprotsess, avades selle ajaloolist konteksti ja kujunenud suhteid ning polemiseerides representatiivsete taotluste ja nende kajastumise üle publitseeritud tekstis.

Teoreetiliselt rakendatakse valdkondlikke piire ähmastavat interdistsiplinaarsust, mis ühendab kultuurilugu, antropoloogiat ja folkloristikat, püüdes samas historiseerida dokumenteerimise ja tekstuaalsete praktikate analüüsi. Kuna publitseeritud eepos on muutunud ambivalentset sümboolseks tekstiks, lähenetakse sellele kui seto kultuuri etnograafilisele representatsioonile traditsioonilises poeetilises vormis, mille dekonstruktsioon vaidlustab kehtestatud autoriteetsust ning avab võimalusi uuteks tõlgendusteks ja subjektiivsuse ümberhindamiseks. Lisaks hermeneutilisele aspektile toetutakse uus-historistlikule metodoloogiale, lugedes üle antud ajastu tekste ja dokumente analüüsima määravat sotsiaalset, esteetilist ja poliitilist tausta uuritava teksti produtseerimisel ja representatiivsuse kujundamisel. Kusjuures kõnekaks allikaks on traditsiooni kandja ja traditsiooni dokumenteerija vahelise kommunikatsiooni ja loomingulise tegevuse suhestamine idealiseeritud kultuurisümbolite ning kehtestatud institutsionaalse määratlusega.

Seto eepose "Peko" loomisel on laulik Anne Vabarna kõrval olnud instrumentaalseteks tegelasteks folkloristid Armas Otto Väisänen Soomest ja Paulopriit Voolaine Eestist, kelle positsioone iseloomustab teatud hübriidsus ja marginaalsus. Nende tegevust inspireerinud teaduslikud ja kultuurilised taotlused ning suhtlemises väljenduvad hoiakud peegeldavad muuhulgas kaasaegset rahvusteaduste konteksti ja diskursiivseid praktikaid. Nn välisekspertide poolset traditsiooni institutsionaliseerimist on laiendatud Vabarna loodud eepose analüüsiga.

Kuigi tema poeetiline kompositsioon kujutab endast eepilist tervikut, mida seto kultuuris pole eelnevalt tuntud, on pärimuses kompetentne laulik esitanud oma tavapärasele repertuaarile toetuva traditsionaliseeritud narratiivi. Tellimusega kohandudes ja individuaalset häält säilitades järgib see luuleteos suulise traditsiooni loovat protsessi ning põimib lauliku subjektiivse ja setode ühise kogemuse. Eepose teksti lähilugemise eesmärgiks on polemiseerida trükiks kohandatud teksti esituslike parameetrite ja varem pakutud tõlgendustega. Käsitades seda kavandatud representatiivse seto tekstina reaalses sotsiokultuurilises kontekstis püütakse vaidlustada märgistatult "kollaboratiivsele" ja hübriidsele tekstiloomele inskribeeritud ambivalentssust. Selle asemel kuulatakse tekstis kõnekat etnograafilist "häält", milles individuaalne repertuaar avardub hõlmama kogu rahvast, kandes üheaegselt nii taotletud etnograafilist representatsiooni kui ka identiteedi väljendust.

# Ütlemata öeldud mõtted: allusioon kui retooriline võte ja strateegia kaasaegses eesti luules

Anneli Mihkelev



1. Nõukogudeaegsest kirjandusest rääkides rõhutatakse sageli selle erilisust, alltekstide rohkust ja sedagi, et tolle mõistmine nõudis lugejalt erilist ridade vahelt lugemise oskust. Käesolev ettekanne lähtub aga põhimõttest, et mainitud omadused on üldised kirjanduslikkuse tunnused, seega kirjandusele üldomased, ja iga ilukirjanduse lugeja peaks alati teatud määral valdama nn ridade vahelt lugemist ehk suutma tõlgendada kunstilisi kujundeid. Erinev ja muutuv on ehk vaid sõnum, mis peitub ridade vahel ehk see, mida autor oma kujunditega lugejale ütleb.

2. Käesolevas ettekandes on lähema vaatluse alla võetud allusioon kui varjamist eeldav võte: allusioonide esinemise sagedus nõukogude ajal ja nüüd (ehkki otsest statistikat pole plaanis teha, kõrvutatakse erinevate luuletajate loomingut) ning nende võimalikud tähendused. Põhiväide, mis ettekandes lähemat analüüsimist leiab, oletab, et tekstiloomise võtted ja strateegiad on kirjanduses läbi aegade samad olnud, muutuvad on vaid kujundi loomise eesmärgid ja tähendused.

3. Ettekande üldiseks aluseks on Jørgen Dines Johanseni hüpotees, et tekstid on mitmesuguste aktsioonide tulemuseks (*texts are the product of actions*) (Johansen 2002: 378). Aktsioonide all on siin mõistetud kõikvõimalikke vastastikuseid mõjutusi: nii teksti enda struktuuri erinevate tasandite vahelisi kui ka teksti ja sotsiaalse konteksti ning autori, teksti ja lugeja vahelisi suhteid. Kirjanduslikku teksti iseloomustab seega heterogeensus: sisaldades vormikoolkonna mõttes kirjanduslikkust, võib ta samas olla ka sotsiaalkriitiline, väljendada nii autori kui ka teatavat kollektiivset mitteteadvust ning samal ajal võimaldada lugejail erinevaid tõlgendusvõimalusi, millest lähtub teatavasti retseptsiooni esteetika. Oluline on seejuures, et ühe teksti puhul võivad rakenduda kõik need kirjanduslikule tekstile omased jooned ja funktsioonid (Johansen 2002: 416–417). Ühtlasi võiks öelda, et kirjanduslikkusele on omane dünaamilisus: see, mis on kirjandus ja mis on kirjanduslik kujund, selgubki just nimelt eespool mainitud kõikvõimalike vastastikuste mõjutuste vahelistest dünaamilistest suhetest, mille tõlgendamine sõltub omakorda autori ja lugeja mitte vähem dünaamilistest suhetest. Just heterogeensus ja dünaamilisus viivad aga mõttele, et kohanematuid (kirjanduslikke) tekste pole olemas: kõik tekstid kohanevad pidevalt juba oma sünnimomendist alates neid ümbritsevate erinevate diskursustega, kusjuures kirjanduslik diskursus ise suhestub ümbritseva maailmaga spetsiifilisel moel (Johansen 2002: 99)



ja üks näide kirjanduse ja ümbritseva maailma kontakteerumisest on allusioon kui teatav retooriline võtte, mis autori poolt algatatuna tõmbab endaga kaasa ka lugeja, eeldades viimase aktiivsust teksti mõistmisel ja tähenduse loomisel.

4. Rääkides allusioonist, võib öelda, et selle retoorilise võtte olemus on sama dünaamiline nagu kirjandusliku tekstigi oma: allusioon on diskreetne kirjanduslik fenomen, mis saab osa nii lugeja kui ka autori kavatsustest (Pucci 1998: 46), kusjuures lugeja on see, kes loob allusioonile tähenduse – allusioon tekib ja asub lugeja peas, tema mõtetes. Ühtlasi loob lugeja ka mingi uue (võimaliku) tähenduse või tähenduse nüansi, mida tekstis varem ei pruukinud olla (Pucci 1998: 43). Nii võime allusiooni puhul tekstiloomes rääkida autori kavatsuste ja lugeja tõlgendamisvõime (miks mitte Pucci järgi ka "lugeja väe" – *author's intention and the reader's power*) kokkupõrkest. Sellega luuakse teksti vajalik pinge: teksti retoorika juhib lugejat küll kindlas suunas, kuid siiski teatud piirini – tähenduse tabamisel ja loomisel jääb väga suur osa lugeja teha. Kui rääkida kohanemisest, siis võiks öelda, et kohanemine on ilukirjanduse puhul vastastikune, st lugeja kohaneb tekstiga, mis koosneb autori sõnadest, ja lugeja kaudu koheneb pidevalt uute diskursustega ka tekst ehk siis autori sõnad.

5. Autori ja lugeja vaheline dialoog leiab aset teksti ümbritsevas vihjelises ruumis (*allusive space*), kus toimub dünaamiline ja mitmekesine tähenduse loomine, kusjuures nii autor kui ka lugeja kasutavad oma kultuurimälu – esimesel on võimalus kultuurimälu kaudu lugejaga manipuleerida, teisel autori teksti tõlgendada. Vihjeline ruum on seega paik, kus ühinevad mitmesugused teksti ümbritsevad diskursused, sh ideoloogiline ja sotsiaalkultuuriline kontekst.

#### **Kirjandus**

- Johansen, Jørgen Dines 2002. *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Lachmann, Renate 1997. *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Theory and History of Literature, Vol 87*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Poirion, Daniel 1999. Literature as Memory: "Who die Zeit wird Raum". – Sarah Amer and Noah D. Guynn (eds), *Rereading Allegory: Essays in Memory of Daniel Poirion. Yale French Studies Number 95*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, pp 33–46.
- Pucci, Joseph 1998. *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven and London: Yale University Press.

## Tekst kohandamiste vahel. Anton Nigovi "Harjutuste" ja Peeter Mudisti "Ratsukäigu" põhjal

Aare Pilv



Kõnealused tekstid on mitmes mõttes kohandatavad sarnase vaatlusviisi alla – mõlemad on üldises plaanis liigitatavad autobiograafiliste tekstide hulka; mõlemad on enesevaatlused, mis väljuvad positsioonist, mis autoreile on avalikkuse silmis kinnistunud (Nigovi puhul kirjanik Önnepalu ja Peeter Mudisti puhul kunstnik Mudist); mõlemad paigutusid kirjanduse aastaauhindade kandidaatidena (Mudisti puhul ka preemia saajana) pisut ootamatult esseistika lahtrisse jne. Kuigi need tekstid on autobiograafiatena vaadeldavad, on nad mõlemad selle tekstitüübi kohta ebatavalised, omades harilikust suuremat ühisosa kunstilise/ilukirjandusliku kirjutamislaadiga; mõlema teksti puhul on ilmne, et nad püüavad kirjanduskultuuris (vähemasti eesti omas) kinnistunud konventsionaalsete tekstitüüpidega mitte eriti arvestada ning otsivad teatavat algupärasemat minakirjutuse viisi.

Tegemist on tekstidega, millel pole kirjanduskultuuris oma selget väljakujunenud "kohta" ning nende puhul võib jälgida kahepoolset kohanemisprotsessi. Silmanähtavam on nende kohanemine retseptsiooniga; aastapreemiate jagamine on vaid kõige institutsionaliseeritum paljudest võimalikest nende tekstide ontoloogiast tõlgendavatest aktidest: sedapuhku peeti seda esseistikaks, s.t paigutati samasse nišši, kus on varasematest aastatest ees nt Maie Kalda "Mis mees ta on?" või Hasso Krulli "Katkestuse kultuur". Kuid kahtlemata on neid tekste võimalik määratleda ka teistmoodi – autobiograafiateks, ilukirjanduslikuks proosaks jne. Püüangi oma ettekandes vaadelda põhjendusi, mis võimaldaksid neid tekste ühte või teise žanri liigitada, s.t kohandada neid üht või teist liiki retseptsioonimustritega.

Peidetum aspekt (mis peegeldub osalt ka erinevate retseptsioonivõimaluste süvaalustes) on see, kuidas need tekstid ise on autoripoolsete kohandamiste/kohanemiste jäljed. Pean silmas seda, et nii Nigovi kui Mudisti tekstid haaravad endasse teatavaid žanrimälust pärit kirjutamismustreid, kuid samas on nende eesmärgiks neist etteantustest teadlikult (Nigovi puhul) või ebateadlikumalt (Mudisti puhul) kõrvale põigelda, et tekst võiks väljendada autorite minapiltili žanrikonventsioonide piiranguist ja sundidest sõltumatumalt. S.t tekstid kannavad endas jälgi autori ja teksti vastastikusest kohandamisest/kohanemisest – autorid peavad mingil määral kohanema faktiga, et nad tegelevad kirjutamisega, püüdes samas kohandada tekstistrateegiaid oma autentsuse paremaks markeerimiseks. Need jäljed on nähtavad kahel erineval viisil: esmalt teksti kõrvalekalletena tavapärase autometatekstuaalsete tekstižanrite poetikast ja teisalt otseste

reflekteeringutena oma kirjutamistegevuse üle, eriti kirjutamise kui autopsühograafilise nähtuse tematiseerimisena.

Autoreid ja tekste on kaks, et oleks võimalik neid seada üksteise taustaks, sest peale sarnasuste on Nigovi ja Mudisti tekstidel ka üsna olulised erinevused, kasvõi alates sellest, et Nigovi jaoks on "Harjutused" üsna konventsiooniteadlik enese kirjandusest "välja" kirjutamise püüe ja Mudistil tegelikult seesugune eelnev ära kirjutatuse-paine puudub, kuni selleni, et "Harjutused" on lühikese aja jooksul kirjutatud terviklik tekst ja "Ratsukäik" on pika aja jooksul ilma kindla eesmärgita kirjutatud marginaalide kogum, mis on teise inimese (Rein Tootmaa) poolt tagantjärgi komponeeritud.

Igal juhul võiks need tekstid oma kõrvalekaldelisusega heita valgust kirjakultuuris käibivatele kohanemismustritele, mille piirjooni püüangi oma ettekandes välja joonistada.

# Kohanev tõlge: eestikeelne Vana Testament 1739 ja 2003

Kristiina Ross



Nii iga praktiline tõlge kui ka iga teoreetiline tõlkemudel puutub kokku lähteteksti sihtkeele struktuurile kohandamise probleemiga. Eri ajastutel ja eri koolkondades on selle teema lahtimõtestamisel kasutatud erinevaid termineid ning lähtunud erinevatest vaatenurkadest, kuid küsimus ise on sisuliselt ikka seesama vana küsimus: kas tõlkida tuleb sõnu või mõtteid.

Piibli tekstil on oma spetsiifika, mistõttu selle tõlkimisele on vahel esitatud erinevaid. Nii kirjutas Hieronymus 396. aastal kirjas Pammachiusele, et tõlkida tuleb mõte-mõttelt, mitte sõna-sõnalt, aga see reegel ei kehtivat pühakirja tõlkimisel, sest seal kätkeb isegi sõnade järjekord oma saladust. Hiljem Hieronymus siiski loobus niisugusest teoreetilisest piirangust ja ka tema praktiline piiblitõlge on suhteliselt vaba. Üks tulisemaid tõlkevabaduse apoloogeete oli Martin Luther, kes seadis sihtkeele soravuse hea piiblitõlke peamiseks kriteeriumiks. Ajaloost on küll teada ka äärmuslikult sõnasõnalisi piiblitõlkeid, kuid üldiselt võib öelda, et suurte rahvaste käibele läinud piiblitõlked on sama vabad nagu keskmine ilukirjanduslik tõlge.

Niisuguse tõlkepraktika taustal torkab eesti esimene piiblitõlge (vähemalt selle Vana Testamendi osa) silma oma erakordse originaaltruudusega. 1739. aasta tõlkes on püütud edasi anda kõiki heebrea keele nüansse ning kopeerida ka ilmselgelt grammatikaliseerunud keeleelemente, mille teised tõlked jätaavad lihtsalt kõrvale. Vaatamata niisugusele, üldaktsepteeritud tava eiravale tõlkemeetodile, läks see tõlge käibele ning püsis sellisena rohkem kui kaks sajandit. Paljud vana Piibli otselaenud jäeti alles ka 1968. aasta tõlkesse. Selle tulemusel on eesti keeles tõlkelaenulisi hebraisme, mis meie naaber- ja kontaktkeeltes (nt saksa ja soome keeles) puuduvad. Enamik neist on küll selge stiilivärvinguga, aga ilukirjanduslikus keeles on nad leidnud kasutamist.

Praegu tõlgitakse Vana Testamendi uuesti eesti keelde. Kas kõnealused, eesti keele teatud stiilikihistuse osaks saanud heebrea tõlkelaenud tuleks säilitada või oleks mõttekam neist loobuda?

Ettekandes analüüsitakse paari niisuguse tõlkelaenu tekkelugu ja stiiliväärtust tänapäeva eesti keeles ning vaadatakse, mis neist valmivas Vana Testamendi tõlkes on saanud.

## Realism ja reaalsuse representatsioonid

Virve Sarapik



Nõukogude esteetikadiskursuse mõisteliseks keskmeks oli realism ning siinses ideoloogilises ja kultuuriruumis tegeldi realismi probleemidega vähemalt kvantitatiivselt ka kõige rohkem. Stalinismijärgse kunsti arengud kompisisid oma võimalusi, äärmusi ja piire, vaatamata sellele, et sotsialistlik realism jäi kuni NSV Liidu lagunemiseni riiklikult kehtestatud meetodiks kõikides kunstiliikides. Realismialaseid diskussioone sundisid üha uutele ringidele nii tegeliku kunsti elu paratamatud muutused, soov kunstilukku "sisse kirjutada" minevikukunsti pärandit (sest ainult realistlik kunst oli hea kunst), kui ka arutelude loogika ja sisemised vastuolud. Üks teravmeelsemaid omaaegseid käsitlusi, enimsiteeritud tänaseni, on kahtlemata B. Bernsteini artikkel "Seoses vaidlustega realismi üle" (almanahh "Kunst" 1966, nr 3 – 1967, nr 1). Lääne kriitikud on üsnagi põhjendatult osutanud, et sotsialistlikul realismil on klassikalise, 19. sajandi realismiga vähe pistmist, kuna (1) see ei kujuta mitte reaalsust vaid väljamõeldud, ideoloogiliselt motiveeritud ideaali, ning (2) selle vormiline kujutamiskiis, väliselt küll illusionistlik, imiteerib sisuliselt minevikukunsti (eriti selgelt avaldus see muidugi mittemimeetilistes kunstides nagu arhitektuur ja muusika). Nii irduti G. Courbet (või J. Champfleury) deklareeritud kahest realismi põhiprintsiibist "Ma maalin ainult seda, mida näen. Ma ei jäljenda kedagi, ja kui tahate teada minu arvamust, siis olen courbet'ist..." (*Le Manifeste du Réalisme*, 1855).

Ettekanne tegelebki realismi kui kunstimeetodi võimaliku määratlemisega tänapäeval, mis tugineks representatsiooni ja välise reaalsuse suhteil, ning realismi ja illusoorse, "pettekujutelmade" vahekorraga.

## Inimese või inglise keeli? Vahepealsest luulest

Ene-Reet Soovik



Kriitika on 20. sajandi lõpukümnendil täheldanud ühtse eesti luulekeele allkeelteks lagunemist. Seesugust mitmekeelsuse teket võiks kõrvutada mujalgi maailmas toimunud arengutega, mida see otsekui teatava hiline misega järgiks. Samas aga on keeltepaljususe põhjused ja funktsioonid erinevates kirjandustes mõistagi erinevad. Kui näiteks Suurbritannias põhjendatakse nüüdset keelelist pluralismi eelkõige mastaapsete poliitiliste teguritega (traditsiooniliselt kõrgklassi pärusmaaks olnud kultuurivaldkonna vallutamise ja töölisklassi poolt; patriarhaalsele süsteemile vastanduva naisluule enesekehtestamisega; erinevate piirkondlike ja etniliste kogukondade protestiga keskmeelelise hegemoonia vastu), siis Eestis paistab sellist mustrit järgivat vahet võro ja seto keele kirjutatu, milles keele küsimus on ühtlasi ka otseselt (koloniaal?)võimu küsimus. Slängi ja n-ö madala keelekasutuse sisenemine luulesse ei hõlma ilmselt suuri sotsiaalseid struktuure ega kasva välja klassiühiskonnast, vaid jääb pigem individuaalsele tasandile või ehk mõne väiksema rühmituse sisemise sidususe väljendajaks.

Murrete, slängi, pastiši jms kõrval on Eesti puhul ühe allkeelelisuse liigina märkimist leidnud ka võõrkeelte – s.t eelkõige inglise keele – kasutuselevõtt. Võiks oletada, et läbivaldt ingliskeelsete tekstide loomise võimalikuks ajendiks on ehk ihalus šklovskiliku kummastusefekti järele, seda eriti nooremate autorite puhul; inglise keelt vaid osaliselt kasutavad luuletused võivad vahendada intertekstuaalseid viiteid nii kõrgkirjandusele kui ka levimuusikale; nii keele enese kui intertekstide mõistmise fakt võib manifesteerida grupikuuluvust; juba etableerunud luuletajate puhul võib võõrkeeltes kirjutamise taga aimata laiema rahvusvahelise auditoriumi kõnetamise soovi.

Käesoleva ettekande fookuses on aga inglise keele roll kolme eesti luulepildis perifeerse luuletaja (Richard Adang, Reet Sool, Riina Kindlam) loomingu. Nende autorite ingliskeelsed või inglise keele elemente sisaldavad tekstid ei mahu eeltoodud spekulatiivsesse raamidesse; samas ühendavad nende kogud igaüks erineval kombel eesti ja globaalluulet.

## Kreooltekst kui adaptiivne mudel

Peeter Torop



Teksti olemine kultuuris ja teksti mõiste käibimine teoorias on tekitanud uue korrelatsiooni tekstisestest ja tekstivälisest seoste vahel. Ühelt poolt on meediakeskkonna areng avardanud tekstide aktualiseerimisvõimalusi, teiselt poolt muudavad tekstid kultuurilistes kohanemisprotsessides oma ontoloogilisi tunnuseid. Tulemuseks on vajadus ümber mõtestada või täiendada nii teksti immanentse kui kommunikatiivse kirjeldamise põhimõtteid. Rakendusliku tekstianalüüsi vajadused sunnivad täpsustama kommunikatsiooni ja metakommunikatsiooni, intertekstuaalsuse ja intermediaalsuse, multimodaalsuse ja multimedialaalsuse vahekordi. Kultuurikeelte kreoliseerumise ja autonomiseerumise pingeväljas saab rääkida kreooltekstidest kui tekstide traditsioonilist staatust ja ontoloogiat muutvatest eksperimentaalsetest tekstidest.

## Kohanduvast tekstist Jaan Krossi näitel

Rein Veidemann



Kohanduv tekst ja teksti kohandumine toob esile teksti retoorilise aspekti. Juri Lotman on retoorika alaliigina käsitlenudki "tekstiretoorikat" (ka "tekstipoeetikat"), mis keskendub tekstisisestele ja tekstide kui terviklike semiootiliste üksuste sotsiaalsetele (*resp.* kontekstuaalsetele) suhetele. Iga kunstiline, sh ilukirjanduslik tekst on tajutav retoorilisena. Kirjandusliku teksti retooriline struktuur ei tuletata automaatselt keelelisest struktuurist, vaid – nagu väidab Lotman – "kujutab selle otsustavat ümbermõtestust". Tähelepanuväärne on see, et retooriline struktuur kandub sõnalisse teksti väljastpoolt ning moodustab teksti täiendava korrastustasandi. Teksti sisemine struktuur kätkeb autori intentsiooni, keelelis-kujundlikku aktiivsust ja dialoogi (žanrikaanoni, kultuurilise, poliitilise või mis tahes) kontekstiga.

Seega – taas viidates Juri Lotmanile – "ühelt poolt muutub tekst, sarnastudes kultuurilise makrokosmosega, iseendagi suhtes tähenduslikumaks ja omandab kultuurimudeli tunnused, teiselt poolt on aga tekstil tendents käituda iseseisvalt, sarnastudes autonoomse isiksusega."

Piltlikult – ja lihtsustades – võiks kirjandusliku teksti retoorilist struktuuri kirjeldada kolmekihilise poolläbipaistva (valgust murdva) peeglina. Rõhutan siinkohal poolläbipaistvust ja refraktsiooni, mida iga kunstiteos – ka kõige realistlikum – tegelikkuse suhtes kahtlemata on.

Selle kolmekihilise "peegli" tuumstruktuuriks on autori mõttekujund, mis Roman Jakobsoni eeskujul moodustab teksti metafoorilise sisu, süvastruktuur on võetav aga kõnekujundina ja moodustab teksti metafoorilise väljenduse. Teksti pindstruktuuri näol on tegemist süntaktilise kujundiga, mis moodustub tekstielementide seostumisviisi tulemusena. Muutused pindstruktuuris (elementide seostumisviis, reageerimine konteksti erinevatele "signaalidele") kujutavadki endast kirjandusliku teksti "kohandumise" esimest – ja ehk ka kõige nähtavat – etappi.

Ettekandes püüan Jaan Krossi varase luule, romaani "Kolme katku vahel" ja romaani "Tahtamaa" abil näitlikustada ilukirjandusliku teksti kohandumise erinevaid avaldise: ajavaimulist, žanrilist ja temaatilist.



## Tekstide kohanemine küberruumis

Piret Viires



Ettekanne jätkab autori poolt varem käsitletud teemat küberkirjandusest ja tekstide kohanemisest uute tehnoloogiatega. Küberkirjanduse kõige hõlmavam definitsioon lähtuks "digitaalse kirjanduse" mõistest – tegemist on arvutis loodud ja arvuti abil (enamasti *WWW*-s, aga ka CD-l või lihtsalt arvuti kõvakettal) esitatava kirjandusega. Küberkirjanduse mõistet kitsendades iseloomustavad seda teatud arvutispetsiifilised omadused: multilineaarsus, linkidega seotud leksiad, kirjutatud teksti sidumine multimeediaga, interaktiivsus jms. Küberkirjandust on nimetatud ka lihtsalt hüpertekstikirjanduseks. Samas hõlmab selle ala juhtivaid teoreetikuid Espen Aarseth küberteksti definitsiooni alla ka mittedigitaalseid tekste (nt lihtsalt trükitis ilmunud tekste), mis on oma olemuselt ambivalentset ja multilineaarsed, seega laiendab ta küberteksti mõistet märgatavalt.

Probleemid, mis püstituvad on: kas ja mil määral muudab küberruum traditsioonilisi ettekujutusi tekstist? Kuidas suhestub küberkirjandus modernismi ja postmodernismiga? Kuidas on determineeritud autori ja lugeja vabadus küberkirjanduse puhul? Kas väide, et küberkirjanduse puhul muutub lugeja autoriks, on tõene? Esialgsed arvamused, mis kübertekste revolutsioonilisteks pidasid, on akadeemilises diskussioonis muutumas, üha enam kostab skeptilisi hääli. Küberkirjanduse viljelemine ja uurimine on jäämas kitsa ringi spetsialistide pärusmaaks.

Kui võrrelda eesti küberkirjanduse olukorda muu maailmaga, siis ei ole siin viimase paari aasta jooksul toimunud märkimisväärseid nihkeid. Küberkirjandus on eesti kultuuripildis marginaalne nähtus. 20. sajandi lõpul loodud küberkirjanduse baastekstidele (nt Hasso Krulli "Trepp") on lisandunud vaid mõned üksikud esilekerkivad näited. Endiselt on aga võrgul juhtiv roll sõltumatu avaldamispaigana. Siit kerkib üles uute tehnoloogiate pakutav eneseteostuslik lisaaspekt – arvuti ja võrk annavad võimaluse kirjutada ja avalikustada tekste, mis trükimeedia vahendusel ilmutata jääksid.

Ettekanne tõukub Brian McHale'i, Raine Koskimaa, Markku Eskelineni, Espen Aarsethi ja Tim Parksi seisukohtadest.

## Põhjendus nõukogudeaegses tekstis (Ivangorodi ja Narva taasühendamise küsimuses)

David Vseviiov



1944. aasta 24. novembri NSV Liidu Ülemnõukogu Presiidiumi määrusega "Narva jõe idakaldal paiknevate asustatud punktide lülitamisest Leningradi oblasti koosseisu" muudeti ENSV ja VNFSV piiri. Kuid vähetuntud on fakt, et juba paari aasta möödudes tegi Eesti NSV juhtkond ettepaneku osaliselt taastada sõjajärgne piir. Sellele esimesele ettepanekule järgnes hilisemal ajal veel mitmeid taotlusi. Ettekandes analüüsitakse põhjendusi, mille alusel ENSV juhtkond õigustas Ivangorodi taaslülitamist Eesti NSV koosseisu.