

Acta Semiotica Estica XVI

Acta Semiotica Estica XVI

Tartu 2019

Koostajad ja toimetajad:
Silvi Salupere, Ott Puumeister

Kogumiku väljaandmist toetas Tartu Ülikooli filosoofia ja
semiootika instituut

Keeletoimetaja:
Eva Lepik

Kaane kujundus:
Mehmet Emir Uslu

Kaane foto:
Ott Puumeister

Toimetuskolleegium:

Henri Broms (Helsinki, Soome)
Marina Grišakova (Tartu, Eesti)
Hasso Krull (Tartu, Eesti)
Peet Lepik (Tallinn, Eesti)
Andres Luure (Tallinn, Eesti)
Aare Pily (Tartu, Eesti)
Marek Tamm (Tallinn, Eesti)
Aleksei Turovski (Tallinn, Eesti)
Jaan Valsiner (Worcester, USA)
Vilmos Voigt (Budapest, Ungari)

ISSN 1406–9563

Autoriõigus Eesti Semiootika Selts 2019

Tartu: Bookmill

SISUKORD

EESSÕNA	7
----------------------	---

MATI HINT

Erialaterminid ja paradigma muutus – lapiku Maa ja eesti foneetika näitel	10
--	----

KEILY TAMMARU

Kuidas liblikatele valetada? Amazonase siniste <i>Morpho</i> liblikate püügimeetodite semiootiline analüüs	26
---	----

LĪVA BODNIECE, JOVITA DIKMONIENĒ, AUDRONĒ KUČINSKIENĒ, MARIA-KRISTIINA LOTMAN

Oidipuse transmeedialine teekond Baltimail	53
--	----

SILVI SALUPERE, ELIN SÜTISTE

Tölke mõistest Tartu–Moskva koolkonnas	75
--	----

RASMUS REBANE

Malinowski mõiste “faatiline osadus” kontekst	99
---	----

TIINA HOFFMANN

Bernardo Bertolucci film “Konformist” Nõukogude Liidus: kuidas tsensuur loob uue teose?	114
--	-----

MÄRKAMISI

Daniel Tamm

Kirjandus ideoloogia kütkes. A.H. Tammsaare “Põrgupõhja uut Vanapaganat” avavad ja sulgevad saatesõnad.....	145
--	-----

Kalevi Kull, Ekaterina Velmezova

Mõned küsimused semiootikast Linnar Priimäele.....	158
Semiootikast Kassaris Jaan Unduskiga	169

Sisukord

Tim Ingold

Semiofoobi pihtimused..... 187

Kalevi Kull, Silver Rattasepp

Tim Ingoldi semiootika võimaldus: kommentaariks 199

KROONIKA 2018 203

ABSTRACTS..... 223

Eessõna

Hoiate käes *Acta Semiotica Estica XVI* numbrit, mille kaante vahelt leiab kuus originaalartiklit, mille uurimisala ulatub eesti keele foneetikast liblikate kommunikatsioonini. Lisaks muidugi märkamiste rubriik intervjuude, tõlgete ja muude tähelepanekutega. Lõpetuseks traditsiooniline ülevaade 2018. aastal toimunud semiootika-alastest sündmustest ning Tartu ülikooli semiootika osakonnas kaitstud magistri- ja doktoritöödest.

Käesolevat numbrit alustab **Mati Hint** poleemilise artikliga “Erialaterminid ja paradigma muutus – lapiku Maa ja eesti foneetika näitel”, mis käsitleb paradigmapuutuse ja terminoloogia sünkroniseerimise probleeme. Autori põhitees on, et eesti keele ortograafia põhireeglid oma kolme häälikuvälte ja häälikuühendite kahe välte määramise nõuetega ei seostu kuidagi Eduard Ahrensi ortograafiareeglitega. Ometi õpetatakse vältevahelduse reegleid nii, et jääb mulje, et häälikuvälte ja silbikvantiteetide teooria peaksid omavahel sobituma. Artikkel paneb ette, et õigekirjaõpetuses oleks tarvis deklaratiivsest paradigmapuutusest edasi liikuda selle järjekindla läbiviimiseni, kuna häälikuvälte teooria ei ole põhimõtteliselt kokkusobitav foneemiteooriaga, mis juba pea 80 aastat on olnud häälikusüsteemide mudeldamise ja seletamise vältimatuks aluseks kogu maailma keeleteaduses.

Eesti keele probleemidest liigume edasi liikidevahelise kommunikatsiooni juurde. **Keily Tammaru** artikkel “Kuidas liblikatele valetada? Amazonase siniste *Morpho* liblikate püügimeetodite semiootiline analüüs” põhineb autori välitöödel Prantsuse Guajaana vihmametsas. *Morpho*’d on ühed populaarsemad putukaturistide sihtobjektid, neid püütakse nii liblikavõrkude kui ka söödapüüningitega, lisaks on neid võimalik ligi meelitada ka nende tiibade värvi objekte demonstreerides; need objektid tähistavad läikivsiniste ja oranži-pruunikirjude liblikate omailmas liigikaaslasid. Edukas liblikapüük eeldab liblika elutegevuse ja käitumise tundmist ja teatud mõttes ennustamist. Jakob von Uexküllil omailmateooria ja funktsioneerimise mudel võimaldavad üksikasjalikult kirjeldada *Morpho*

liblika keskkonnatajumist. Inimene kasutab liblikate ligimeelitamiseks ära märke, mis kuuluvad liblika omailma, ning on seeläbi aluseks liblika ja inimese vahelisele kommunikatsioonile. Peibutamist kui kommunikatsiooni inimese ja liblika vahel käsitletakse valetamisena, kus liblikapüüdja edastab tahtlikult liblikatele valeinformatsiooni.

Edasi transmeedia suunas. **Līva Bodniece, Jovita Dikmonienė, Audronė Kučinskienė ja Maria-Kristiina Lotman** kirjutavad “Oidipuse transmeedialisest teekonnast Baltimail”. Antiikdraamat hakati Baltimaades tõlkima ja lavastama küll võrdlemisi hilja ning erinevate tõlgete hulk ei ole muljetavaldav, kuid lähenemiste ja tõlgenduste spekter on siiski märkimisväärne. Leidub nii autentseid kui ka kodustavaid tõlkeid. Lavateostes on nii antiikteatrit jäljendatud kui katsetatud moodsate koodidega. Artikkel keskendub Sophoklese “Kuningas Oidipuse” inter- ja transmeedialistele seiklustele Balti kultuurides lavaversioonide põhjal. Otsitakse vastuseid küsimustele: millised meediumid ja millised koodid on dominantsed? Mida püütakse transponeerida? Milliseid koode rekodeeritakse, kohandatakse, mugandatakse ja ohverdatakse? Võrreldakse ka lavastuste retseptsioone: millised kontseptsioonid osutusid kriitikute silmis edukaks ja publikule vastuvõetavaks?

Jätkame tõlkega. **Silvi Salupere ja Elin Sütiste** kirjutavad “Tõlke mõistest Tartu–Moskva koolkonnas”. Autorid tõdevad, et kuigi TMKst on ilmunud juba mitmeid arvestatavaid uurimusi, ei ole tõlketemaatikat kuni viimase ajani eraldi vaadeldud. Ometi oli tõlke mõistel TMKs täita oluline roll: tõlget ja eriti kunstitekstide tõlget nähti sobiva laboratooriumina vaatlemaks komplekssete märgisüsteemide toimimist. Artikkel keskendub Vjatšeslav Ivanovi, Issaak Revzini, Mihhail Gasparovi, Vladimir Toporovi ja Juri Lotmani töödele ja erilist tähelepanu pööratakse kontekstile, milles tõlkemõistestik ilmub TMK osalejate tekstides, mõistestiku variatsioonidele erinevates töödes, arutlustele tõlke kohast ja rollist semiootikateoorias tervikuna. Põhijäreldus on, et TMK arenguloos kerkis esialgu üsna kõrvaline tõlke mõiste keerukate märgioperatsioonide võrdkujuks ning kujunes keskseks kultuuri toimimismehhanismi seletavaks mõisteks. Tähelepanuväärne on ka fakt, et mitmed TMK ideed, eriti Lotmani omad, on imbunud peavoolu tõlketeadusesse.

Rasmus Rebase artikkel “Malinowski mõiste “faatiline osadus”

kontekst” jätkab eelmises *Acta Semiotica Estica* numbris alustatud kommunikatsiooniteemat, keskendudes seekord faatikale. Teksti, milles Bronislaw Malinowski faatilise osaduse mõistena sõnastas, loetakse tänaseni lingvistilise antropoloogia maamärgina, ehkki vaid väike osa sellest on selgestimõistetav. Artikli eesmärk on tutvustada lugejatele põhilisi allikaid, mis seda mõistet kujundasid. Ühelt poolt vastandus Malinowski oma mõistega Durkheimi teooriale osadusest kui tundmuste ühinemisest, teiselt poolt toetus ta mitme autori tähelepanekutele, et suhtlemine ei ole peaasjalikult või ainult ideede edastamine. Nende hulka kuuluvad John Mahaffy vestlusteooria, Wilfred Trotteri “tervitusvestlus” ja John Dewey nägemus keele-funktsioonidest. Just Dewey skeemi taustal, kus keele esmafunktsiooniks on mõjutada teisi inimesi, on Malinowski käsitlus loogiline ja väldib iseendaga vasturääkivusi.

Tiina Hoffmann naaseb tõlke juurde, vaadeldes romaani adaptatsiooni kinolinal. Artikkel “Bernardo Bertolucci film “Konformist” Nõukogude Liidus: kuidas loob tsensuur uue teose?” analüüsib Alberto Moravia romaani ekraniseeringu teekonda, võrreldes Bertolucci ekraniseeringut filmi tsenseeritud versiooniga, mis esilinastus Nõukogude Liidus 1976. aastal. Vaadeldakse ennekõike filmi visuaalseid kärpeid ja venekeelse dublaaži tõlkenihkeid filmistseenide kaupa. Nõukogude versioon on mustvalge, poole tunni võrra lühem uus ideoloogiline nuditeos, milles on kaduma läinud nii tegelaste psühholoogiline siseilm kui ka Bertolucci loo maailm.

Märkamiste rubriigis käsitleb **Daniel Tamm** Anton Hansen Tammsaare “Põrgupõhja uue Vanapagana” seoseid ideoloogiaga teose saatesõnade põhjal. Jätkub **Kalevi Kulli** ja **Ekaterina Velmezova** intervjuusari mõtlejatega, kes on kuidagiviisi semiootikast mõjutatud olnud ja/või seda mõjutanud; selles numbris saavad sõna **Linnar Priimägi** ja **Jaan Undusk**. Lõpetuseks on **Silver Rattasepp** tõlkinud **Tim Ingoldi** artikli “Semiofoobi pihtimused”, millele on lisanud koos **Kalevi Kulliga** ka kommentaari.

Toimetajad

Erialaterminid ja paradigma muutus – lapiku Maa ja eesti foneetika näitel¹

Mati Hint

Artikkel keskendub küll eesti keele häälikusüsteemi ja prosoodia tõlgenduste ning Eduard Ahrensi loodud eesti keele ortograafia (nn uue kirjaviisi) vahekorrale, aga üldisem teema on tunnetusteoreetiline: mis saab teadusvaldkonna erialaterminoloogiast, kui valdkonnas toimub teadusliku vaate paradigmapuu muutus? Eesti keele ortograafia nn põhireeglid oma kolme häälikuvälte ja häälikuühendite kahe välte määramise nõuetega ei seostu peaaegu mitte mingiski mõttes Ahrensi ortograafiaga, küll aga loob nende reeglite õpetamine mulje, et kolme häälikuvälte teooria ja silbikvantiteetide teooria on kokkusobitatavad. Nad ei ole sobitatavad, sest kolme häälikuvälte ja häälikuühendite kahe välte teooriat ei ole võimalik interpreteerida foneemiteoorias. Artikli eesmärgiks on edendada teaduslikes käsitlustes (tihti paljalt deklaratiivselt) aset leidnud paradigmapuu muutuse (kolme häälikuvälte teooria kõrvalejätmine silbikvantiteetide teooria ees) järjekindlat läbiviimist, seda ka õigekirjaõpetuses.

Märksõnad: eesti keel, ortograafia, häälikuvälde, fonoloogia, silbikvantiteet

Nagu maakaart ei võrdu maastikuga (Hayakawa 1991 ja varasemad trükid), nii pole ka meie teaduslikud teooriad tegelikkus. Nad on kas vähem või rohkem adekvaatsed mudelid maailma mõistmiseks, võibolla ka mõtestamiseks. Teooriad ei püsi paigal, neid arendatakse ja täpsustatakse ning üldjuhul me eeldame, et täpsustatud ja põhjalikumalt verifitseeritud teooria on tegelikkuse parem mudel kui puudulikult verifitseeritud ja vastuoluline teooria. Kui näiteks taldrükukujulise Maa teooria asemele hakkas tulema arusaam kerakujulisest Maast, siis oli see uus arusaam parem tegelikkuse mudel kui lameda Maa teooria.

Mis juhtub terminite ja üldkeele sõnadega, kui nende tähendus

¹ Ettekanne VI eesti teaduskeele konverentsil Tallinna Ülikoolis 7. detsembril 2018. Vt ka Hint 2018.

maailmapildi (mudeli) muutudes teiseb? Kui Galileo Galilei ütles “Ta pöörleb siiski,” siis jäid ka selle järel keelekasutusse sõnad ja sõnaühendid nagu *päikesetõus* ja *päike tõuseb*, *päikeseloojang* ja *päike loojub*, kuigi nende väljendite tõlgendus teadvustatud maailmapildis hakkas kardinaalselt muutuma. Mõni väljend või terminina kasutatud sõna võib ka muutuda tarbetuks: näiteks *taevakummi* mõiste ja see, kuidas taevakumm taldrikukujulise Maa serval tuleb maapinnale nii lähedale, et seal ääre peal Jäämere taga saavad elada ainult pudelipikkused pügmeed.

Kui *maailma äär* või *maailma lõpp* sõnakasutusena säilis, siis mitte enam tegelikkuse mudeli kirjeldamise terminitena, vaid umbes nii: *ma võiksin sinuga minna kasvõi maailma lõppu*. See on juba metafooriline keelekasutus, mitte enam maailmapilt ajast, kui veel võidi kujutleda teineteise kaisus istuvaid armastajaid üle maailma ääre jalgu kõigutamas ning kumerat taevakummi lapiku Maa kohal. Lapiku Maa asendamine kerakujulise Maaga oli paradigmuuutus, mis ei jättnud terminitena kohta *taevakummile* või *maailma äärele*.

Soome keeleuurija Maria Kok on korduvalt käsitlenud keele kirjeldamise terminoloogia olulisust: eksiteele juhtivad terminid on koormaks adekvaatsust taotleva tegelikkuse mudeli esitamisel (Kok 2012, 2018). Tiina Onikki-Rantajääskö ja Minna Jaakola (2010) on terminoloogiat nimetanud teadusele oluliseks rahvuslikuks infrastruktuuriks. Eesti keeleteaduses ei ole terminoloogia põhjendatus kunagi olnud süvauurimise teemaks. Vastupidi, termineid on treitud *ad hoc* oma keeleteooria originaalsuse rõhutamiseks.

Eesti keele häälikusüsteemi on meie emakeele teadusliku uurimise ajaloos esitatud kahe teineteist välistava põhimudeli abil: üks on kõigile tuntud häälikuvälte teooria (erinevalt teistest keeltest on eesti keele häälikutel kolm pikkusastet, mis võivad eristada tähendusi, nt *koli* – *kõli* – *kõli* jne), teine on silbivälte teooria, mis ligi saja-aastase vahe järel on taas muutunud/muutumas eesti fonoloogia ja morfofonoloogia teaduslikuks peavooluks. 1960ndatel alanud paradigmuuutus eesti häälikusüsteemi mudeldamisel on praegu seisus, kus häälikuvälte teooria terminitesse kapseldumine takistab silbivälte teooriast arusaamist ja selle esitamist eesti foneetika ja morfofonoloogia teooria ja praktikana.

Ajalooliselt oli silbivälte teooria 19. sajandi keskpaigast kuni 1880ndate aastateni eesti keele foneetika ja astmevahelduse uurimi-

sel saavutanud silmapaistva taseme (ka tänapäeval hinnatuna) tänu Fr. R. Faehlmanni, Eduard Ahrensi, Jakob Hurda ja F. J. Wiedemanni töödele (Hint 2018).

Häälikuvälte teooria loodi 1870ndate aastate teisel poolel Ado Grenzsteini (Grenzstein 2012; Hint 2013) ja Mihkel Veske (1879) poolt. Selle teooria põlistas Karl August Hermann eestikeelne eesti keele grammatika (Hermann 2001a [1884]). Häälikuvälte teooria valitses vastuvaidlusteta 1960ndate aastateni, keskkooliõpikutes aga 1980ndateni; eesti keele õpetamise ja eriti eesti ortograafia õpetamise praktikast ei ole ta ka tänapäeval taandunud kuhugi – lasteaiast ülikoolini ja aabitsatest akadeemilise grammatikani.

Järgneva analüüsi teemaks on eesti ortograafia õpetamise probleemilisus, mis illustreerib tunnetuslikku probleemi ka üldisemalt: kuidas tunnetamine saab hakkama vananenud (hüljatud/hülgamisväärsse) paradigma terminitega, kui teaduslik paradigma on tegelikult vahetunud (uuenenud). Paradigma uuenemise korral on normaalseteks alternatiivideks kõlbmatutest terminitest (*taevakumm, kolm häälikuvälde*) loobumine või siis nende ümbermõtestamine. Üldkeelde läinud *päikesetõusu* ja *-loojangut* saab ümber mõtestada, aga *taevakummi* ja *kolme häälikuvälde* ilmselt mitte.

Probleem seisneb selles, et eesti keeleteaduses opereeritakse vääraks osutunud mudeli jaoks loodud terminitega ka paradigmamuu-tuse järel, ja seejuures tähendustes, mis neil terminitel oli hüljatud/hülgamisväärses paradigmas. Midagi peale teoreetilise segaduse ja põhjendamatu praktika sellest ei tule.

Häälikuvälte teooria ei ole kokkusobitatav foneemiteooriaga, mis juba umbes 80 aastat on olnud häälikusüsteemide mudeldamise ja seletamise vältimatuks aluseks kogu maailma keeleteaduses. Eestis ollakse eesti keele ortograafia seletamisel ja õpetamisel, ka lugema ja kirjutama õpetamisel, skisofreenilises olukorras: 1880ndatest peaaegu siimaani valitsenud häälikuvälte teooriat ei ole enam võimalik pidada eesti häälikusüsteemi adekvaatseks mudeliks, kuid eesti ortograafia reeglid opereerivad endiselt häälikuvälte teooria lühikeste, pikkade ja ülipikkade häälikutega ning liht- ja liithäälikutega (häälikuühenditega). Tänapäevases silbivälte teoorias ei saa hääliku määratlemisel lühikeseks, pikaks ja ülipikaks olla kolmikvastanduslikku sisu, nagu on häälikuvälte teoorias.

Eesti ortograafia nn põhireeglid on nagu maailmapildi esitamine

lameda Maa teoorias, et siis keeruliste teisendustega jõuda Eduard Ahrensi loodud eesti keele ortograafiani (metafooriliselt öelduna – kerakujulise Maa pildini). 19. sajandi lõpus saavutati häälikuvälte teooriale edu ja tunnustus terveks sajandiks, heites Eduard Ahrensi loodud ortograafia K. A. Hermannini sõnadega põhjendamatult ette küündimatust: “Nõnda ei ole Ahrens kolmest pikkusejärgust midagi teadnud...” (Hermann 2001b: 210). Ahrensi ortograafiat hakati tõlgendama häälikuvälte teooria seisukohalt – umbes nagu kerakujulise Maa teooriat kritiseeritaks taldrikukujulise Maa teooria seisukohalt.

Sisehäälikud. Laadivaheldus ja vältevaheldus

Nn “rahvusliku keeleteaduse” (Hint 2018: 81–92) omatooteid on *sisehäälikute* ja *liithäälikute* mõisted ja definitsioonid. Need mõisted pärinevad Mihkel Veske 1879. aastal ilmunud eesti keele foneetikast “Eesti keele healte õpetus ja kirjutuse viis” (*sisemised healte* ja *kokkupandud healte*), nad on otseselt loodud häälikute kolme välte ning häälikuühendite kahe välte teooria esitamiseks. Häälikuvälte teooria järgi kuuluvad eesti keele foneetiliste üksuste (Paul Ariste ja Ilse Lehiste hilisemates fonoloogilistes tõlgendustes ka foneemide) nomenklatuuri häälikute kolm vastanduvat pikkusastet (I, II, III välde) ning häälikuühendite (difongid ja konsonantühendid) kaks vastanduvat pikkusastet (II ja III välde). Mistahes tänapäeval tunnustatud fonoloogiateooria järgi on foneemid kõne abil edastatavate teadete kodeerimise-dekodeerimise minimaalsed üksused; pole võimalik, et ühed sellised üksused koosnevad teistest sama tasandi üksustest.

Ka riigi teaduspreemiga pärjatud Eesti Teaduste Akadeemia Eesti Keele Instituudi “Eesti keele grammatika I. Morfoloogia. Sõnamoodustus” (edaspidi EKG 1995) ei ole loobunud sisehäälikutest ja kasutab seda mõistet ka astmevahelduse kirjeldamisel:

Sisehäälikuteks nimetatakse sõna tüvehäälikuid alates pearõhulise (või kaasrõhulise) silbi vokaalidest (incl.) kuni järgmise silbi vokaalideni (excl.), nt *elama*, *kaste*. [...] Eesti keeles võib ühel ja sellel samal tüvel olla eristatavisi allomorfe, s.t allomorfe, mis erinevad üksteisest oma välte poolest ja/või sisehäälikute foneemkoostise poolest. (§ 115, lk 144)

Niisugused definitsioonid eeldavad astmevahelduse olemasolu ja avaldumisviisi kindlakstegemist sisehäälikutele toetudes. See ei ole võimalik. Eesti keele foneetilises-fonoloogilises mudelis on sisehäälikud parasiittermin, millele toetumine ähmastab eesti keele foneetikast-fonoloogiast-morfofonoloogiast arusaamist, sest astmevaheldus ei ole erinevate tüveallomorfide sisehäälikute erinevus, vaid kahesilbiliste tüvede keeleajalooliselt kujunenud esinemine erinevate tüvevariantidena. (Kuigi sisehäälikute võrdlemine mõnes astmevaheldustüübis teeb võimalikuks astmevahelduse olemasolu kindlaksmääramise – nt *nälga* : *nälja* –, ei muuda see sisehäälikuid astmevaheldustüüpide liigitamise vahendiks.)

Kui klusiilide ja *s*-i laadivaheldust kirjeldataks nominatiivis I-väلتelistes sõnades allomorfide (tüvevariantide) sisehäälikute erinevusi kõrvutades, siis saadaks näiteks niisugused sisehäälikute foneemkoostise erinevused:

Sisehäälikute vaheldus

mägi : mäe – äg : äe
käsi : käe – äs : äe
õde : õe – õd : õe
nõgi : nõe – õg : õe
uba : oa – ub : oa
nuga : noa – ug : oa
lugu : loo – ug : oo (õ)
süsi : sõe – üs : õe

Sisehäälikute erinevus *äg* : *äe*, *äs* : *äe*, *õd* : *õe* jne ei ole laadivaheldus. Laadivaheldusprotsessiks nendes näidetes on 2. silbi algulise klusiili või *s*-i kadu; selle protsessi hiljem välja kujunenud saatenähuks on nõrgaastmelises tüvevariandis laadivaheldusliku obstruktsiooniga (kirjapildis *b*, *d*, *g*, *s*) külgnenud (ees või järel) kõrge vokaali alanemine keskkõrgeks (*u* > *o*, *i* > *e*, *ü* > *õ*). Nõrgaastmelises tüvevariandis tekkis algselt kahesilbiline vokaalijärjend, mis tänapäevaks on ühtlustunud pikaks silbituumaks (*vesi* : *ve-e* > *vee*, *käsi* : *kä-e* > *käe* jne). Seda laadivaheldustüüpi ei ole võimalik kirjeldada allomorfide (tüvevariantide) sisehäälikute foneemkoostise erinevu-

sena ei tänapäeva keele morfofonoloogias ega ka keeleajaloos. Defineerida laadivaheldust sisehäälikute komplekti erinevusena on ekslik ega võimalda aru saada, mis on laadivahelduse olemus; veel võimatum on laadivaheldusreeglite tuletamine sisehäälikute võrdlemise teel.

EKG (1995) defineerib vältemuutust (s.t vältevaheldust) nii:

Vältemuutuseks nimetatakse niisugust astmemuutust, mille korral kolmandavärteline tüvi muutub teisevärteliseks (või vastupidi), ilma et sellega kaasneks mingeid segmentaalseid sisehäälikute muutusi. (§ 119, lk 150)

See tähendab, et ortograafilistest sisehäälikutest pole hilise vältevahelduse sedastamisel vähimatki abi; samas toodud näited tõestavadki seda: *saun* : *sauna* või *mets* : *metsa* on ühesuguste sisehäälikutega nii III kui ka II vältes. Hilist prosoodilist vältevaheldust saab sedastada üksnes tugevas ja nõrgas astmes kõnetakti hääldamisel ja häälduste võrdlemisel.

Sisehäälikud on mõiste, mis on kriitikavabalt üle võetud ebaadekvaatseks osutunud häälikuvälte teooriast. Häälikuvälte teooria Mihkel Veske variandis kirjutati vältevahelduse tugev ja nõrk aste erinevalt (nt *karrja* ja *karja*); tolles ortograafias olid vältevahelduslike sõnade sisehäälikud tõepoolest erinevad, aga nad ei ole erinevad Eduard Ahrensi ortograafias, mis ei taotlegi silbi prosoodiliste erinevuste tähest väljendamist. Ahrens taotles oma uues kirjaviisis soome keele ortograafia eeskujul segmentaalhäälikuliste muutustega astmevahelduse (laadivahelduse ja geminaatklusiilide astmevahelduse) kajastamist ning lühikeste ja pikkade silpide eristamist. Klusiilide *b*, *d*, *g* ja *p*, *t*, *k* ortograafiast kujunes uue kirjaviisi üldisse süsteemi sobiv erijuht.

Kuni 1980ndate aastateni kirjeldasid eesti keele kooliõpikud (ka ülilikooliõpikud) sõnavälte määramist järjekindlalt sisehäälikute abil: sisehäälikutele – nn liht- või liithäälikutele – tuli häälduse põhjal määrata värde, nende vâldete kombinatsioonid pidid andma sõnavälte.

1.	I + I	k/al/a, p/oj/al, r/id/amisi
2.	I + II	v/agl/ad, r/ip/utama, l/amb/i, m/alts/ad
3.	I + III	v/all/a, r/ipp/uma, k/epp/, v/alg/e
4.	II + I	l/aad/a, l/oom/ad, s/uus/atama, n/ain/e
[5.]	puudub	teksti põhjal II + II, nt /aut/o
6.	II + III	s/aat/a, s/öök/ide, n/oot/, k/oit/, k/auss/
7.	III + I	j/aam/a, s/ööb/ima, n/oor/, l/aud/
8.	III + II	/aust/ama, t/eot/ama

Tabel 1. Väldete õpetamine Tartu ülikoolis 1963 (EKG 1963: 100).

Esimese silbi välde	Esimese silbi vokaal	Vokaalide-vaheline konsonant/konsonant-ühend	Märgistus	Näited
1. lühike	lühike	lühike	1 + 1	ema, sada
2. pikk	lühike	pikk	1 + 2	kata (2. isik, imperatiiv)
	pikk	lühike	2 + 1	kanna (2. isik, imperatiiv)
	pikk	pikk	2 + 2	saada (2. isik, imperatiiv)
3. ülipikk	lühike	ülipikk	1 + 3	saate (2. isik, mitm. olevik)
	ülipikk	lühike	3 + 1	katta, kanda
	ülipikk	ülipikk	3 + 3	saada
				saata, päästnud (isikul. tm.)
				min. kesksõna (infinitiiv)

Tabel 2. Välte kaardistamisreeglid Ilse Lehiste järgi (2000[1977]: 177).

Need on ühesugustelt teoreetilistelt alustelt lähtuvad välte määramise juhised; kuid näiteks silbitüübis *saata* määrab üks autoriteetne juhend sisehäälikud kombinatsiooniks II + III ning teine sama autoriteetne juhend määrab siin sisehäälikute kombinatsiooniks 3 + 3. Silbivälte teoorias niisugust segadust tekkida ei saagi, sest silp on tervikuna III vältes.

Ka tänapäevastes eesti õigekirja õpetamise metoodikates määratakse kõigepealt kõik sisehäälikud I, II või III vältesse; I välte

häälikud tuleb kirjutada ühe tähemärgiga ning II ja III välte häälikud kahe tähega; kui II või III vältesse määratud häälik kuulub nn liithäälikusse resp häälikuühendisse, siis tuleb rakendada reeglit, mis lubab häälikuühendis ainult ühekordseid kirjatahti.

Johannes Valgma on need reeglid sõnastanud järgmiselt:

I põhireegel. Lihthäälik kirjutatakse esimeses vältes ühe, teises ja kolmandas vältes kahe tähega.

II põhireegel. Häälikuühendeis (konsonantühendeis ja diftongides) kirjutatakse häälik ühe tähega. (Valgma, Remmel 1968: 355–357)

Liithäälikud

Diftongide ja konsonantühendite kohta on eesti keeleteaduses kasutusel olnud erinevad terminid, kuid sisuliselt on nii *kokkupandud healte* (Mihkel Veske 1879), *liithäälikute* (Elmar Muugi ajajärk 1920–1930ndad) kui ka *häälikuühendite* (tänapäevastes grammatikates diftongid ja konsonantühendid) puhul tegemist ühesuguse sisuga mõistega. Diftongid on silbituumadena pikkade vokaalidega samas funktsioonis, ning kuna pikad vokaalid on kas II- või III-vältelised, siis on ka diftongid kas II- või III-vältelised (nt *koori* ja *koera* nii II kui ka III vältes). Konsonantühendid on esimese ja teise silbi vokaa-lide vahel geminaatkonsonantidega samas positsioonis, nii et kui geminaadid esinevad selles positsioonis pikkade ja ülipikkadena, siis peavad ka samas positsioonis esinevad konsonantühendid olema kas II- või III-vältelised (nt *kolli* ja *kolme* nii II kui ka III vältes). Konsonantühendite puhul tuli selles teoorias liithäälikutena käsitada ka kolme konsonandi ühendeid (nt *jampsi*, *tantsu*, *konksu* – nii II kui ka III vältes), kusjuures konsonantühendina-liithäälikuna käsitati ka morfeempiirilisi konsonantide järjendeid (nt *päästnud*, vt Lehist 2000: 177).

Häälikusüsteemide mudelite konstrueerimisel toimus täielik ja universaalsele teooriale orienteeritud paradigamuutus foneemiteooria tulekuga 1940ndatest aastatest alates. Paraku eesti keele häälikusüsteemi käsitlemise peavoolule see paradigamuutus mõju ei avaldanud: Mihkel Veske postulaadid lihtsalt esitati foneemiteooria termineid kasutades. Selgesti näeb *foneemi* kui termini vas-

tuolulist defineerimist Paul Ariste “Eesti keele foneetika” mitmetes trükkides:

Eesti keeles pole foneemiks mitte üksnes üksikhäälikud oma vältetega, vaid ka häälikute ühendid oma vältetega. Nimelt võivad eesti keele diftongid ja konsonantühendid olla kaheks foneemiks selle järgi, missugune on nende välde. (Ariste 1953: 104, näideteks *laulu, kaevu, kopsu, marja* jt II ja III vältes)

Mistahes fonoloogiateoorias on foneem häälikusüsteemi väikseim ja jagamatu tähendust eristav funktsionaalne üksus, aga eesti keeles said ühed foneemid koosneda teistest foneemidest. (Ühe maakera sees on veel kaks või rohkem sama suurt maakera.)

Niisuguse teooriaga ei ole tänapäeval midagi peale hakata. Mitte diftongid pole pikkade vokaalide struktuursed vasted silbituuma positsioonis, vaid pikad vokaalid on diftongide paarilised silbituuma, seega eelistatavalt fonologiseeritud bifoneemsetena. Samamoodi pole konsonantühendid geminaatkonsonantide vasteteks 1. ja 2. silbi vahelises positsioonis, vaid geminaatkonsonandid on konsonantühendite paarilised. Teatud klauslitega saab seda tõlgendust sobitada ka ühesilbiste sõnade sõnalõpulisele asendile (Hint 2018: 67). Arusaadavas teoorias tuleb lihtsalt häälikuvälte teooria sisendused pöörata pea pealt jalge peale ja loobuda häälikuvälte teooriaga seotud terminitest.

Häälikuvälte teoorias ei ole võimalik käsitada geminaatklusiilide astmevaheldusega silbitüüpe ühesuguselt aluselt ka välte määramisel:

vaatama – vaadata
taipama – taibata
märkama –
märgata
kaussi – kausi

paaki – paagi
paika – paiga
märki – märgi, karpi – karbi,
parti – pardi
marssi – marsi

eeldavad häälikuvälte teoorias sonorandiga silpide (*märkama, märki, karpi, parti, salka, tulpa, vilti*) lahutamist pika silbituumaga silpidest ning konsonantühendi (*rk, rp, rt, lk, lp, lt*) välte määramist, selle järel kui vokaal on määratud esimesse vältesse (vrd välte-

määrangute kombinatsioone eespool tsiteeritud Ilse Lehiste ja Tartu ülikooli EKG I-1 tabelites).

Õigekirja õpetamisel toob selline “teooria” kaasa ortogrammide nagu *marssi* ja *valssi* liigitamise eranditeks ainult sel põhjusel, et nendes tugevaastmelistes vormides ei saa rakendada eesti õigekirja nn II põhireeglit (EKK 2007: 70 jj). See on kurioosne – erandiks liigitatakse reeglipärane ortogramm ainuüksi seepärast, et ühes väärteoorias ei saa *kaussi* ja *marssi* analüüsida üht tüüpi silpideks (vrd sama probleemi esisilpides *nauti-* ja *Marti*); häälikuvälte algoritmi järgi on kirjaviis *kaussi* reeglipärane – selle teooria ülipikk *ss* kirjutatakse kahe tähega; aga kirjaviis *marssi* on erandlik, sest ülipikk *ss* kirjutatakse kahekordselt häälikuühendis. Selline hinnang tuleneb üksnes valeteooriast, milles ei saada aru, et

kiiss-kiiss – *kauss*, *poiss* – *marss*, *valss*

on silbipikkuste seisukohalt kõik üht tüüpi silbid, sama moodi nagu *vaatama*, *taipama*, *märkama* on silbipikkuste seisukohalt üht tüüpi silbid. See oli 175 aastat tagasi arusaadav eesti keele praeguse ortograafia loojale Eduard Ahrensile, aga mitte tänapäevasele eesti keelekorralduse peavoolule, milles ei mõisteta, et silbi pikkus ei tulene nn liht- ja liithäälikute eraldi määratud pikkuste kombinatsioonidest, vaid rõhulise esisilbi ehitusest tervikuna. Häälikuvälte teoorias on *kauss* ja *poiss* reeglipärased, sest neis järgneb vokaalsele silbituumale “liithäälik” – ülipikk *s* (sisehäälikute välted on III + III või II + III, vt eespool Tartu ülikooli eesti keele grammatika tabelit aastast 1963), *marss* ja *valss* aga on erandid, sest siin järgneb vokaalsele silbituumale “liithäälik” (konsonantühend), milles ühe konsonandi kahekordne kirjutamine on eesti õigekirja nn II põhireegli järgi erandlik (sisehäälikute välted on I + III – lühike vokaal + ülipikk konsonantühend).

Kõik sellised välte määramise kombinatsioonid eesti ortograafia I põhireegli järgi ja seejärel veldete kirjutamise eesti ortograafia II põhireegli järgi on vajalikud üksnes selleks, et häälikuvälte väärteooriast jõuda Eduard Ahrensi ortograafiasse, mida õnneks pole selle valeteooria vaimus revideeritud.

Kirjutama õppimise eesti tee

Eesti keeles kirjutama õpetamine-õppimine toimub siiani üksnes taldrikukujulise Maa teooria järgi: 1) kõigepealt tuleb õpitavas sõnas määrata kõik häälikud kolme võimalikuks väidetavasse pikkusastmesse – *lühike, pikk, ülipikk*; siis 2) kirjutada lühikesed häälikud ühe tähega (klusiilid *b, d, g*-na), pikad ja ülipikad häälikud kahe tähega (klusiilid vastavalt *p, t, k* ning *pp, tt, kk*-na), seejärel tuleb, 3) sõnas ära tunda häälikuühendid – diftongid ja konsonantühendid – ning rakendada nendele reeglit, mis lubab häälikuühendis kõiki tähti kirjutada ainult ühekordselt (näiteks Eesti keele käsiraamat 2007: 68 jj; vt ka eespool Johannes Valgma sõnastatud eesti ortograafia kaht põhireeglit). Nii jõutakse Ahrensi ortograafiasse, millel häälikute kolme välte ja häälikuühendite kahe välte väärteteooriaga pole õnneks vähimatki pistmist.

Sellist metoodikat ja sellele toetuvaid õigekirjareegleid viljeleb tänapäevani ka “Eesti keele käsiraamat” (korduvates trükkides 1997–2007), mis on autoriteediks kümnete aabitsategijatele ja sadadele eesti keele õpetajatele.

Kirjutama õpetamise “eesti tee” sündis häälikuvälte teooria valitsemise ajal, kui usuti, et Ahrens ei ole õigesti aru saanud eesti häälikusüsteemist, milles kõigil häälikutel on kolm völdet (I, II, III) ja häälikuühenditel kaks völdet (II ja III). Seda usku muuta on väga raske, sest selle on põlistanud üle 130 aastat traditsiooni, mida aina ja aina jätkatakse.

Teoreetilisel tasandil on õigekirja õpetamise “eesti tee” taustaks suutmatus eristada häälikusüsteemi segmentaalset (üldiselt – tähtede abil väljendatud) ja prosoodilist tasandit (rõhk ja silbivälde). Et see nii on, seda näitab eesti keele häälikusüsteemi ja morfofonoloogia esitamine tänapäevastes akadeemilistena esitatud käsitlustes: dekla-reeritakse lahtiütlemist häälikuvälte teooriast, aga tegelikult jätkatakse selle ebateooria sisendamist – kõige järjekindlamalt kirjutama õpetamise metoodikas.

Selline kirjutama õpetamise metoodika tähendab inimeste keelelise maailmapildi risustamist ja intellektuaalse ressursi meeletut raiskamist – põlvkond põlvkonna järel. Esiteks kinnistatakse kirjutama õpetamisel õppija (kõik eesti keelt õppivad lapsed ja mitte-eestlased) teadvusse eesti häälikusüsteemi ebaadekvaatne mudel.

See moonutis jääbki enamiku inimeste teadvusse: et erinevalt teistest maailma keeltest on eesti keeles kõigil häälikutel kolm tähendust eristavat ehk fonoloogilist veldet. Teiseks on eesti ortograafia põhireeglid Ahrensi ortograafias kirjutama õpetamisel ebaefektiivsed, sest nad ei lähtu Ahrensi ortograafiast, vaid selle ortograafia väärtõlgendusest. Kolmandaks heidab selline kirjutama õpetamise metoodika varju Eduard Ahrensi suurepärasele ortograafia – justkui peaks selles ortograafias kirjutama õppimiseks läbi tegema selle ortograafia ümbertõlgendamise häälikuvälte teooriasse, et siis keerdtteid pidi tagasi jõuda Ahrensi ortograafiasse. Eesti keeles kirjutama õppimiseks pole vaja midagi muud, kui aru saada silpide moodustamisest Ahrensi ortograafias antud häälikute nomenklatuuri vahendeid kasutades (Hint 2002). Tõenäoselt omandatakse eesti õigekiri kogemuslikult (analoogiate põhjal) ja lugedes (nagu ka inglise või prantsuse õigekiri), mitte eesti õigekirja vastuoluliste reeglite rakendamist harjutades. Pigem omandatakse õigekiri nendest põhireeglitest hoolimata.

Ummiktee põhjus on teooriates

Ummiktee põhjuseks on asjaolu, et eesti keeleteaduse laias plaanis ei olegi üritatud aru saada Ahrensi ortograafia olemusest, nagu ka häälikuvälte teooria vastuoludest, mis teevad selle teooria tänapäeval – foneemiteooria ajastul – võimatuks.

Eesti häälikusüsteemi mudeldamise ummiktee põhjuseid on rohkem kui üksnes kinnijäämine kolme häälikuvälte teooriasse. Äpardumise põhjuste hulgas on ka võimetus aru saada, milles seisneb keeleajaloos häälikusüsteemi restruktureerumine. Tõepoolest, keelte mistahes süsteeme restruktureeritakse, kui tekib olukord, milles uustekkelisi üksusi on võimalik ja mõistlik tõlgendada varasemalt erinevalt – näiteks kui hilistekkelised kahte silpi kuuluvad vokaalid ja diftongid tõmbuvad kokku üheks silbituumaks, siis on uuenevas, restruktureerivas süsteemis neid silbituumi mõistlik käsitada kahesilbiliste asemel ühesilbilistena (*ve-e > vee; kä-ed > käed*). Aga sellise nähtuse olemasolu ei õigusta meelevaldset originaalitsemist.

Keeleajalooliselt ja ka tänapäeva eesti keele morfofonoloogias

on üldskeem üsna lihtne. Kui “Eesti keele käsiraamat” (mitmes trükis) ütleb märgatava kõhklusega, et “enamik uurijaid peab vältevastandust vähemalt ositi suprasegmentaalseks nähtuseks” (EKK 2007: 61), siis on põhjust selgitada, mis mõttes sellises nendingus on mingigi iva.

Kas see väide tähendab, et Maa on vähemalt ositi kerakujuline ja külatüdruk Minni on vähemalt osaliselt rase? Või võib küsimuse ümber pöörata ja küsida, kas II ja III välte vastandus on vähemalt ositi segmentaalne nähtus? Sellisel küsimusel oleks mõtet, kui suudetaks vahet teha häälikusüsteemi segmentaalse ja prosoodilise kihistuse vahel.

1. Algupärased astmevahelduse liigid on klusiilide ja *s*-i laadivaheldus ning geminaatklusiilide (ja *s*-i) astmevaheldus – mõlemad toovad kaasa segmentaalseid muutusi tugeva ja nõrga astme tüvevariantide foneemkoostises:

Laadivaheldus:

Geminaatklusiili astmevaheldus

mägi : *mäe* (klusiili kadu)

saata : *saada* (/tt/ : /t/)

koda : *koja* (klusiili muutumine)

paika : *paiga* (/kk/ : /k/)

nälga : *nälja* (klusiili muutumine)

karpi : *karbi* (/pp/ : /p/)

leiba : *leiva* (klusiili muutumine)

poissi : *poisi* (/ss/ : /s/)

kulda : *kulla* (klusiili assimileerumine)

marssi : *marsi* (/ss/ : /s/)

2. Kõigile eesti keele kahesilbilistele tüvedele rakendub mõlema eesti keele (nii põhja- kui ka lõunaeesti keele) erijoonena suhteliselt hilise häälikumuutuse pika esisilbi kas aktsentueeritud (*looma*, *päeva*, *konna*, *metsa*, *konksu* – nn III välde tänapäeval) või aktsentueerimata hääldus (*looma*, *päeva*, *konna*, *metsa*, *konksu* – nn II välde tänapäeval); see on hiline prosoodiline vältevaheldus, milles tüve pika esisilbi foneemkoostis tugevas ja nõrgas astmes on ühesugune – astmevaheldus avaldub pika esisilbi erineva prosoodiana. Häälikumuutuste seaduspära kohaselt hõlmab häälikumuutus aegamööda kõik sõnavormid, mis vastavad häälikumuutuse tingimustele, seega hakkasid ka laadivahelduse ja geminaatklusiilide astmevahelduse tugeva ja nõrga astme vormid häälduma kas tugeva *resp* terava aktsendiga või nõrga *resp* kerge aktsendiga; lisaks hõlmas pika

esisilbi hiline prosoodiline modifikatsioon ka sõnad, mis ei saa olla astmevahelduslikud (nt *hommik* II v; *kõrge* III v); need on häälikuajaloo üldtuntud reeglipärasused.

Ositi suprasegmentaalseks tunnistamise kõhkluse üheks taustaks on võimetus vahet teha geminaatobstruentide ürgse segmentaalse astmevahelduse (*laata* : *laada*, *kaupa* : *kauba*, *nurka* : *nurga*, *poissi* : *poisi*, *marssi* : *marsi*) ning hilise silbiprosoodilise kihistuse vahel nendes vormides.

Läänemeresoome keeleteaduse ühisosas kinnistunud teooriaid, liigitusi ja termineid (vt nt Hint 2018: 54) ei ole mõistlik asendada omaloominguga. Kui EKG 1995 ja “Eesti keele käsiraamat” käsitavad geminaatklusiilide astmevaheldust *pikkusmuutusena*, mis liigitatakse vältemuutuse alaliigiks (st hilise prosoodilise vältevahelduse alaliigiks), siis on astmevahelduse kujunemise ajalugu ja astmevahelduse liigid sõna otseses mõttes pööratud pea peale. *Pikkusmuutuse* mõiste kaudu inkorporeeritakse ürgne, tänapäevani soome ja ka eesti keeles reeglipäraselt toimiv geminaatklusiilide (pluss *s*-i) segmentaalne astmevaheldus hilistekkelise prosoodilise vältevahelduse alaliigiks, kui tegelik protsess keeles on olnud täpselt vastupidine: prosoodiline vältevaheldus on lisandunud geminaatklusiilide segmentaalsele astmevaheldusele. Keelekirjelduse tegelikkuses tuleb ka pikkusmuutusega seotud pikad konsonantfoneemid kasutamiskõlblikku konteksti sobitamiseks tagasi tõlgendada geminaatideks: “Kui pikk konsonant hääldub geminaadina, poolitab teda alati silbipiir, nt *t’am-me*, *p’ik-ka*, *k’ul’p-pi...*” (EKG 1995: 111). Fonoloogilise kontseptsioonina esitatud kirjaviis *k’uṃa*, *k’aṇa*, *m’äṣu* ‘kumma, kanna, mässu’ (II välde; vt EKG 1995: 108) on teoreetilise katteta ja nõuab keelekirjelduses rakendamisel alatasa lisareegleid, eriti morfofonoloogias (*kumba*: *kumma*, *kanda*: *kanna* jne). Milleks selline ringmäng?

Paradigmamuutuse ja terminoloogia sünkroniseerimisel on kaks (kui mitte rohkem) põhiprobleemi: 1) kõige sagedasem probleem on vananenud paradigma terminoloogia edasielamine uuenduslikus paradigmas, nagu käsitletud eesti foneetika, ortograafia ja morfofonoloogia näites; 2) paradoksaalselt eksisteerib ka peegelpildi-probleem: vananenud paradigmat võidakse esitada üliuuenduslikus terminoloogias, umbes nagu lapiku Maa teooriat kärguniversumi hüpoteesi või teooria taustal. Sellegi kohta on näiteid eesti hääliku-

süsteemi käsitlestest, sest see on teema, mis on tihti tehiskult aetud keerulisemaks kui käsitletav süsteem ise ongi.

Tegelikult on armsa eesti keele häälikusüsteem väga ilus ja päris loogiline. Kurioosumid puuduvad või kui selliseid esitatakse, siis on see eesti keeleteadlaste originaalitsemissvajaduse väljendus.

Ja lõpuks paar murelikku eetilist küsimust. Kas eesti keeleteadlaskonnas pole piisavalt intellektuaalset jõudu ja otsustavust, et üritada lõpetada lapiku Maa (häälikuvälte) teooria eesti keele ortograafia õpetamisel? Või ei peeta seda kuigi oluliseks, et kõik eesti keele õppijad indoktrineeritakse ortograafia õpetamisel mõttetu ballastiga, mis suurele osale inimestest jääbki kõige püsivamaks arusaamaks eesti keele olemusest? Või peetakse korporatiivses ühiskonnas kõige sobivamaks käitumiseks leplikkust mistahes küündimatusena? Raske ütelda, missugune küsimus on kõige masendavam.

Hilisem lisandus

Kirjakeele normi alus alates 1. jaanuarist 2019 on “Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2018” (toimetanud Maire Raadik, koostanud Tiiu Erelt, Tiina Leemets, Sirje Mäearu, Maire Raadik). Selle saatesõna viimane lõik ütleb: “Sõnaraamatuga koos sobib kasutada Tiiu Erelti “Eesti ortograafiat” (5. tr 2016) või Mati Erelti, Tiiu Erelti ja Kristiina Rossi “Eesti keele käsiraamatut” (3. tr 2007). ÕS 2018 ja need raamatud täiendavad üksteist.”

See tähendab, et III silbiväldet (mitte häälikute ja häälikuühendite väldet) märkivat ÕS-i soovitatakse täiendada kolme häälikuvältega, häälikuühendite väldetega, sisehäälikute ja sõnavormi morfoloogilisest analüüsist sõltuma pandud sisehäälikute uusdefinitsiooniga ning astmevahelduse uustõlgendusega, mille pikkusemuutuse õpetus pöörab pea peale kogu astmevaheldussüsteemi. Niisiis tahab ÕS 2018 olla kerakujulise Maa mudel, aga soovib seda täiendada lapiku Maa vaatega.

Kirjandus

- Ariste, Paul 1953. *Eesti keele foneetika*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- EKG 1963 = *Eesti keele grammatika. I. Häälikuõpetus ja ortograafia*. 1. vihik. Tartu Riiklik Ülikool. Eesti keele kateeder.
- EKG 1995 = Mati Erelt (peatoimetaja), Reet Kasik, Helle Metslang, Henno Rajandi, Kristiina Ross, Henn Saari, Kaja Tael, Silvi Vare. *Eesti keele grammatika I: Morfoloogia. Sõnamoodustus*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Eesti Keele Instituut.
- EKK 2007 = Erelt, Mati; Erelt, Tiiu; Ross, Kristiina. *Eesti keele käsiraamat*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Grenzstein, Ado 2012 [1876]. Eesti õigestikirjutuse parandajatele. – Grenzstein, Ado. *Eesti haridus* (Eesti mõttelugu 106). Tartu: Ilmamaa, 308–329.
- Hayakawa, Samuel I. 1991 (esmatrükk 1949). *Language in Thought and Action*. Harcourt.
- Hermann, Karl August 2001a [1884]. Eesti keele Grammatik. Koolide ja iseõppimise tarvis... – Sutrop, Urmas (koost.). *Esimesest algusest meie ajani. Karl August Hermann 150*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 25–140.
- 2001b [1900–1903]. Ahrens, Eduard. Eesti üldlause teaduse raamat. – Sutrop, Urmas (koost.). *Esimesest algusest meie ajani. Karl August Hermann 150*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 208–211.
- Hint, Mati 2002. Eesti ortograafia (silbi)fonoloogiline põhi. *Keel ja Kirjandus* 1: 17–25.
- 2013. Ado Grenzsteini jälg häälikuvälte teooria eduloos ja eksitustes. *Keel ja Kirjandus* 11: 842–850.
- 2018. Ahrensi õlgadel. Ahrensi ortograafia ajalooliselt ja tänapäeval. *Lähivõrdlusi / Lähivertailuja* 28: 47–108.
- Kok, Maria 2012. Terminologia työvälteenä – aikamuotojärjestelmästä ja sen opetuskäytänteiden ergonomiasta S2-opetuksessa. *Lähivõrdlusi / Lähivertailuja* 22: 101–130.
- 2018. Suomen sijamuotojen nimitykset: kuinka käsiteanalyysi ja tuotekehittely 1800-luvun kieliopeissa saataisiin hyödyntämään S2- ja äidinkielen opetusta? *Lähivõrdlusi / Lähivertailuja* 28: 143–177.
- Lehiste, Ilse 2000 [1977]. Välde eesti keeles ja luules. – Lehiste, Ilse. *Keel kirjanduses*. (Eesti mõttelugu 36). Tartu: Ilmamaa, 176–190.
- Onikki-Rantajääskö, Tiina; Jaakola, Minna 2010. Suunvuoro. *Virittäjä* 4: 479–480.
- Valgma, Johannes; Rimmel, Nikolai 1968. *Eesti keele grammatika. Käsiraamat*. Tallinn: Valgus.
- Veske, Mihkel 1879. *Eesti keele healte õpetus ja kirjutuse viis*. Tartu.
- Wiedemann, Ferdinand Johann 2011 [1875]. *Eesti keele grammatika*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Emakeele Selts.
- ÕS 2018 = *Eesti õigekeelsussõnaraamat*. Tallinn: EKSA.

Kuidas liblikatele valetada? Amazonase siniste *Morpho* liblikate püügimeetodite semiootiline analüüs

Keily Tammaru

Koerlibliklaste *Morpho* perekonna liblikad¹ on ühed populaarsemad putukatutistide sihtobjektid Prantsuse Guajaana Amazonases. Nende püüdmiseks kasutatakse tavapäraseid liblikavõrke ning söödapüüniseid, kuid erinevalt teistest rühmadest on läikivsiniseid ja oranži-pruunikirjusid *Morpho*’sid võimalik ligi meelitada, demonstreerides nende tiibade värvi objekte, mis tähistavad *Morpho* liblikate omailmas nende liigikaaslast.

Võttes aluseks putukatutistide ajendid ja eesmärgid, tutvustan ja analüüsin siniste *Morpho* liblikate püüdmise meetodeid. Püügimeetodite täpseks avamiseks kirjeldan Jakob von Uexkülli funktsiooniringi mudeli põhjal liblikate omailma ning pakun välja, kuidas liblikate omailma tundmine võimaldab kasutusel olevaid püügimehhanisme täiustada ja efektiivsemalt kasutada. Analüüsis tuginen aasta vältel (2017–2018) läbi viidud vaatlustele, vestlustele putukatutistidega, kohalikus muuseumis saadaolevale informatsioonile ning kirjanduslikele allikatele.

Liblikate peibutamine on olemuselt kommunikatsioon inimese ja putuka vahel. Olenemata väga kaugest fülogeneetilisest seosest, on inimese ja liblika omailmades kattuv osa, mis annab võimaluse mõlemale osapoolle arusaadava koodi kasutamiseks. Näitan, et liblikate peibutamise meetodid põhinevad osaval valetamisel, mis leiab aset kahe erineva liigi vahel.

Märksõnad: omailm, liblikas, *Morpho*, valetamine, turism, putukatutism, entomoloogia

Liblikate püüdmist võib pidada üheks putukatutismi vormiks ning see on ka üks inimese ja liblika interaktsiooni levinumaid vorme. Liblikaid püütakse esteetilistel eesmärkidel (nt seinakaunistused), kogumishuvist (kollektsioonid) või teadusliku uurimise materjaliks. Omaette huvigrupp on fotograafid, kes soovivad liblikale läheneda

¹ Tekstis on kasutatud kõikide *Morpho* perekonna liikide valmikute nimetusena ‘*Morpho* liblikas’.

või teda kinni püüda pildistamiseks. Ent liblikapüük võib olla ka lihtsalt meelelahutuslik vaba aja veetmise viis ja reisimise ajend.

Mitmetele liblikapüüdjatele seostub liblikavõrguga ringi jooksmine lapsepõlvemälestustega, mänguga, mis kujunes tõsiseks hobiks. Ajalooliselt on liblikate püüdmine olnud valdavalt poiste tegevus ning praegugi on liblikapüüdjad valdavalt mehed. Lihtsast liblikate püüdmisest võib saada tõsine kogumishuvi või lausa iseäralik kogumismaania. Püüeldakse maksimaalselt esinduslike kogude poole. Mõnikord on tervikliku kollektsiooni või mõne kindla liigi esindaja omamine oluline seetõttu, et nii pälvib selle omanik liblikapüüdjate grupis rohkem tähelepanu ja see mõjutab tema sotsiaalset staatust. Seeläbi on liblikapüügi motivaatoriks ka prestiiž ja sotsiaalse staatuse kujundamine, mis avaldub kas atraktiivsete liikide eksponeerimises või selle “eksponeerimises”, et omataks võimekust ja võimalust reisida maailma eri piirkondadesse liblikaid püüdma. Peetakse spetsiaalseid laatasid, on internetipoed ja nn putukadiilerid, kes tegelevad putukate püügi ja edasimüümisega. Paljusid liblikapüüdjaid kannustab soov täiendada oma kollektsiooni uute ja silmapaistvate liikidega, ent mitmetele on oluline liblikapüüdmise tegevus ise: hinnatakse looduses veedetud aega, liikumist ja sportlikku tegevust ning võimalust avastada uusi paiku nii globaalsel kui lokaalsel tasandil. Seega on liblikate püüdmine nii vaba aja veetmise viis kui ka sotsiaalne tegevus. Populaarsed on organisatsioonid, mis ühendavad nii professionaale kui asjaarmastajaid ja loovad sotsiaalse võrgustiku, mis ühendab erineva taustaga, kuid ühise huviga inimesi.

Prantsuse Guajaana on üks populaarsemaid liblikapüüdmise sihtkohti. Kuna tegemist on Euroopa Liidu ülemereterritooriumiga, ei ole vaja liikide püüdmiseks taotleda luba ega maksta eritasusid putukate eksportimise eest. Mitmetes teistes riikides on piirangud väga ranged, maksud kõrged ning dokumentide kordaajamise kulg pikaajaline ning ettearvamatu.

Käesoleva artikli lähtekohaks olevad vaatlused ja katsetused on tehtud ühe aasta vältel (september 2017 kuni august 2018) Prantsuse Guajaanas Kaw mäestikus kuni 330 m kõrgusel merepinnast, Amazonase vihmametsas. Pöörasin tähelepanu nii *Morpho* liblikate käitumisele ja vahetutele reaktsioonidele kui ka liblikapüüdjate kasutatud liblikapüügi meetoditele. Vaatlused hõlmavad *Morpho*

liblikate päevase rutiini (käitumine ja aktiivsus erinevatel kellaaegadel) jälgimist ning erinevate püügimeetodite rakendamist ja katsetamist (*Morpho* liblikate reageerimine sinistele objektidele, liblika ohutaju katsetamine, puuviljapüüniste asukohtade ja kõrguste testimine). Vestlesin kogenud putukapüüdjatega, eesmärgiga koguda informatsiooni püügimeetodite, tulemuste ja kogemuste kohta; lisaks pöörasin tähelepanu putukaturistide püügipraktikatele, meetoditele ja strateegiatele ning nende edule liblikate kättesaamisel. Täiendavalt tutvusin Cacao entomoloogiamuuseumis *Association le Planeur Bleu* saadaval oleva informatsiooniga.

Töö eesmärk on välja selgitada, kuidas *Morpho* liblikate püüdmise meetodid täpselt toimivad, ning uurida nende toimimist biosemiootika vaatepunktist, selgitamaks, kuidas kasutusel olevaid vahendeid ja meetodeid efektiivselt kasutada ja täiustada. Liblikate püüdmine võib olla vahetu, n-ö röövloomalik, kus liblika lend katkestatakse ootamatult, kuid valdavalt kasutatakse erinevaid võimalusi liblikate peibutamiseks. Liblikapüüdja teadmised liblika omailmast võimaldavad ennustada liblika käitumist, mis omakorda võimaldab liblikatega manipuleerida. Funktsiooniring toob esile, kuidas liblika reaktsioon on tõlgendamise kaudu seotud keskkonnas tajutud märkidega. Omailma mõistmiseks kirjeldan liblika tajusid, tõlgendusi, mida liblikas nende tajude põhjal teeb, ning reaktsioone, mis vastavad nendele tõlgendustele.

Järgnevalt on kirjeldatud esiteks liblika omailma, sh liblika meeli ja tajuvõimet, liblika vajadusi, millest tema käitumine ja elutegevus sõltuvad, sh toidu otsimine, ellujäämine (röövloomast hoidumine), sigimist ja keskkonnas orienteerumist. Nende kaudu on esile toodud liblika loomulik elutegevus, elupaigavalik, lennutrajektoorid ja suunataju. Teiseks on antud ülevaade liblikapüügi meetoditest, nii liblikavõrguga püügist, söödapüüniste kasutamisest, kui ka peibutamisest kääriva puuviljaga ning ainult *Morpho* liblikate puhul kasutatavast meetodist, kus liblikaid meelitatakse ligi nende tiibade värvi läikiva tahvlikesega. Kolmandaks on käsitletud liblikapüügi meetodeid kui liblikatele valetamist, mis toob hästi esile inimese ja liblika omailmade erinevused ja kattumiskohad, liblika tõlgendused püüdmisel kasutusel olevatest püünistest ja abivahenditest. Selline lähenemine toob esile püügimeetodite detailid ning võimaldab meetodeid efektiivselt kasutada ja täiustada.

***Morpho* liblikad ja nende maailm**

Morpho liblikad on üks populaarsemaid putukaturistide huviojekte Amazonases. Tegemist on liblikatega, kes on tuntud oma erksate metaljalt läikivate siniste tiibade poolest, mille siruulatus küündib 15 sentimeetrini. Taksonoomiliselt kuuluvad nad päevaliblikate *Papilionoidea* klaadi, koerlibliklaste sugukonda (*Nymphalidae*). Prantsuse Guajaana troopilistes vihmametsades elab neist üheksa liiki². Tegemist on levinud metsaliblikatega, keda võib päeva esimeses pooles kohata peaaegu aastaringsest. Tavaliselt näeb korraga ühte isendit.

Morpho liblikate ökoloogiat ja käitumist on uurinud Allen M. Young (1971, 1973) Kesk-Ameerikas, peamiselt Costa Ricas ning silmapaistvale tiivavärvile on seletusi otsinud näiteks Vincent Debat jt (2018). Young keskendus mitmetes töödes *Morpho* liblikate levikumustri uurimisele, sh liblikavalmikute levikule sobivas elukeskkonnas, paaritumiskäitumisele ja eduka sigimise tingimustele. Young leiab, et *Morpho* liblikate levikumustrit mõjutavad peamiselt kohasusega (*fitness*) seotud kohastumistegevused, täpsemalt toidu otsimine, toitumine, enesekaitse ja sigimine (Young 1973: 17).

Rühmitasin *Morpho* liblikad kolme mittetaksonoomilisse rühma vastavalt isasisendite³ morfoloogilistele (tiibade värv), käitumuslikele ja ökoloogilistele omapäradele: sinised, osaliselt sinised ja oranži-pruunikirjud *Morpho* liblikad. Jaotus on analoogne Youngi ja Muyschondti (1972: 236, 237) lähenemisele, kus sarnased kategooriad ei ole fülogeneetilised taksonid, vaid pigem grupid, mis peegeldavad erinevaid ökoloogilisi kohastumisi troopilises keskkonnas. Siniste tiibadega *Morpho* liblikate hulka kuuluvad *M. menelaus*, *M. rhetenor*, *M. eugenia*, *M. marcus* (*M. adonis*); osaliselt sinised *Morpho* liblikad on *M. deidamia*, *M. achilles*, *M. helenor*; ning oranži-pruunikirjud *M. hecuba* ja *M. telemachus*. Siniste *Morpho* liblikate rühm viitab liikidele, kelle isasisendite tiivad on kogu

² Kuna *Morpho* perekonna liikide seas on mitmeid alamliike ja hübriide, on *Morpho* perekonna taksonoomia keeruline ja liikide kindlate piiride üle vaieldakse, mistõttu peetakse liiginimetusi sageli pigem liigigruppide nimetusteks.

³ Isased ja emased *Morpho* liblikad on nii väliselt kui käitumise poolest erinevad.

ulatuses metalse läikega sinised, kusjuures sinise värvi toon erineb liigiti. Näiteks liikide *M. rhetenor*, *M. eugenia* ja *M. marcus* isasisendid on siniste tiibadega, kuid emasisendite tiivad on kollase-pruunikirjud (Debat jt 2018: 152–153). Osaliselt siniste *Morphode* tiibadel on oluline osa mustjas või pruunikas ja sinise tooni osakaal on väiksem; oranži-pruunikirjude *Morphode* hulka kuuluvatel liikidel on pruuni, kollase, valge ja oranži toonides mitmevärvilised tiivad. Tiibade vaatlemisel hinnatakse nende värvitooni, heledust ja läbipaistvust, läikivust, värviküllastust, sillerdavat värvimuutust erineva valguse langemise nurga all (Debat jt 2018: 142).

Kuna sinised *Morpho* liblikad, sh *M. menelaus*, *M. rhetenor*, *M. marcus* ja *M. eugenia* on ühed populaarsemad ja eripärase püügimeetodiga püütavad (vt allpool “Tiibade värvi objektid”), olen keskendunud alljärgnevalt eelkõige sellele rühmale, kuigi analoogne püügimehhanism laieneb ka oranži-pruunikirjudele *Morpho* liblikatele. Lisaks, siniste *Morpho* liblikate seas tuntuim ja sagedasem *M. menelaus*, kelle tiivad on üleni sinised, on Amazonase üks sümbolliikidest ning seda võib leida raamituna pea igast suveniiripoest. See tuntuim liik võib tuua populaarsust ka teistele *Morpho* perekonna liikidele. Siniste *Morpho* liblikate tiivad muudab silmapaistvaks metalselt läikiv sinine värv, mis tekib valguse peegeldumisel tiibu katva unikaalse mikrostruktuuriga soomustelt; pigmenti leidub vaid tiibade alumisel küljel, välja arvatud liikidel *M. marcus* ja *M. eugenia* (Debat jt 2018: 142, 149).

Morphode geograafiline levikuala jääb Ameerika mandrite troopilisse tsooni, küündides ligikaudu 30. laiuskraadideni. *Morpho* liigid on esindatud nii madalates kui ka mägistes troopiliste vihmametsade piirkondades. Prantsuse Guajaana *Morpho* liblikate liigid lendavad valdavalt vihmametsa alumises kihis, *M. rhetenor*, *M. hecuba* ja *M. telemachus* lendavad teistest liikidest kõrgemal, maapinnast 3–5 m. Võrreldes isaste liblikatega kohatakse emaseid *Morpho* liblikaid tunduvalt harvem, mis võib viidata kas sugude käitumuslikele omapäradele, kus isased liiguvad otsides rohkem metsa avatud osades ringi, samas kui emased püsivad pigem toidutaime läheduses, et sinna kord muneda, või isaste suuremale arvukusele, aga kumbki hüpotees pole vähese uurimise tõttu kinnitust leidnud (Debat jt 2018: 161).

Morpho liblikad võib lennukäitumise poolest jagada kahte

rühma: liigid, kes lendavad metsa alumises kihis ning liigid, kes lendavad pigem võrastikus; või ka lennukäitumise, tiibade ripsutamise stiili järgi (DeVries jt 2010: 1077). Igal liigil on oma spetsiifiline lendamisaeg, mil nad on kõige aktiivsemad, ja tavaliselt muul ajal liblikat lendamas ei kohta. Sinistest *Morpho* liblikatest kõige heledamate tiibadega *M. eugenia* lendab ainult pool tundi päikesetõusu ajal kella 6.00 ja 6.30 vahel⁴, *M. marcus* kell 9.00–10.00; *M. menelaus* ja *M. rhetenor*’i lendamisajad on laiemad, kell 10.00–11.30, aga putukaturistide sõnul võib neid liike kohata ka hiljem ning vaatluste käigus nägin *M. menelausi* toitumas banaani- taimel ka pärast kella 14.30. Oranži-pruunikirjudest *Morpho* liblikatest *M. hecuba* ning *M. telemachus* lendavad kell 11.00–12.00, aga mõned putukaturistid määratlevad head püügiaega alates kella 10.00 või isegi 13.00–15.00. Osaliselt sinised *Morpho* liblikad *M. achilles* ja *M. deidamia* lendavad ligikaudu kell 13.00–15.00 ning *M. helenor* lendab terve päeva vältel ning kindlat lendamisaega ei ole. *Morpho* liblikad lendavad aasta läbi, sealjuures kahe silmatorkava kõrgpunktiga, mil nad on aktiivsemad ja neid on rohkem: enim võib *Morpho* liblikaid kohata vihmaperioodi alguses ja lõpus (Freire jt 2019: 278). Aktiivsus ja isendite rohkus sõltub ilmastikust ja bioloogilisest rütmist (nt sigimisperiood). Ainuke kliimaatiline tegur, mis mõjutab *Morpho* liblikate aktiivsust, on õhuniiskus, samavõrra või pisut rohkem mõjutab *Morpho* liblikate rohkust rohhtaimede ja viljade hulk ning kasvuperiood (Freire jt 2019: 277–278). Parim aeg *Morpho* liblikate püüdmiseks on kuivaperioodil: pikal kuivaperioodil augustist novembrini ning lühikese kuivaperioodi vältel märtsis. Mõnikord eelistavad putukaturistid otsida ja korjata *Morpho* röövikuid, et need ise liblikaks kasvatada – nii saab püüdja tõenäolisemalt kahjustamata tiibadega isendi.

Morpho liblikate aktiivsus sõltub muuhulgas ka päevastest ilmastikutingimustest – on päevi, mil nad ei lenda. *Morpho* liblikate kohta pole täpseid andmeid, mis seostaks ilmastikutingimused nende aktiivsusega, kuid näiteks parasvöötme liblikate puhul on selge, et nende aktiivsus on suurem kõrgema temperatuuriga, päikesepaistelisel ja tuulevaiksematel päevadel. *Morpho* liblikate

⁴ Need kellaajad on märgitud Cacao entomoloogiamuuseumis *Association le Planeur Bleu* saadaoleva informatsiooni põhjal.

tiivasoomused on seotud hüdrofoobsusega ning termoregulatsiooniga, mis on oluline lendamisel, sest tiivalihased vajavad kõrget temperatuuri (Debat jt 2018: 156). *Morpho* liblikad ei lenda vihmase ilmaga, sest tugeva troopilise saju vihmapiisad võivad kahjustada nende laiu tiibu (Freire jt 2019: 278). Märja ilma korral jäävad nad pigem suletud tiibadega puhkeasendisse taimestiku vahel, misjuures vihma kätte jääb tiibade alumine pruunikas külg (Debat jt. 2018: 157). Samas ka mõnel mittevihmasel päeval pole *Morpho* liblikad liikvel. Võimalik, et nende päevane aktiivsus sõltub õhuniiskusest, temperatuurist ja tuulest. Õhuniiskus mõjutab päikesevalguse hajuvust keskkonnas ning kuna siniste (võimalik, et ka oranži-pruunikirjude) *Morpho* liblikate röövloomadest hoidumine ja mimikri toimimine põhineb valguse peegeldumisel tiibadelt, võib päikesevalguse hulk ja selle hajumine keskkonnas olla tegur, mis mõjutab *Morpho* liblikate aktiivsust. Võimalik, et kindlale tiibade värvile vastab teatud optimaalne päikesevalguse intensiivsus, mis peegeldab tiibadelt enim valgust ja võimaldab liblikal röövloomast hoiduda või teda eksitada (Young, Muysshondt 1972: 239, vt allpool). See võib olla ühtlasi tegur, mis määrab ära erineva tiibade värviga *Morpho* liblikate aktiivsused. On päevi, mil liblikapüüdjale näivad tingimused ideaalilähedased (s.t ilmastikutingimused tunduvad sarnased päevadele, mil liblikaid on palju lendamas nähtud), kuid siiski *Morpho* liblikaid lendamas ei ole.

Ent liblikate levikualale ja aktiivsusele lisaks on liblikapüüdjale kasulik teada ka liblika käitumist ja faktoreid, mis seda mõjutavad. Võib eeldada, et toit on liblika jaoks atraktiivne ja meelitab teda ligi ning kõik, mida liblikas peab vaenlaseks või ohuks, paneb ta eemalduma, aga millest täpselt on liblika liigutused ja otsused ajendatud?

Jakob von Uexküll'i järgi on iga loom oma subjektiivne maailm – oma maailm –, teda ümbritsev maailm sellisena, nagu tema seda tajub (T. von Uexküll 1982: 1). Subjektide elutegevus koosneb tajumisest ja toimimisest, mille tulemusena omandavad objektid tema jaoks tähenduse ning saavad seeläbi tema maailma osaks (samal: 31). Uexküll'i funktsiooniringi mudel kirjeldab suhet subjekti ja objekti vahel, kus siinkohal on subjektiks *Morpho* liblikas, kes tõlgendab ümbritsevaid objekte (nt takistusi, valgushulka, liigikaaslast, röövlöömi), millega ta kokku puutub.

Sisuliselt koosneb kogu liblika elutegevus järjestikustest funktsiooniringidest, mille käigus ta tõlgendab objekte ja neilt saadud signaale ning reageerib nendele vastavalt. Sellest koosneb liblika toimimine ruumis või keskkonnas, otsingulised tegevused (nt toidu ja partneri otsimine) või kiire reageerimine ootamatult tajutud signaalile (nt röövloom). Tõlgendused jagunevad kindlatesse tähendus-kategooriatesse, millele vastavad kindlad vastureaktsioonid, mis on kohased just tolle tähendusega objekti suhtes. Uexküll on toonud esile neli peamist funktsiooniringi: füüsiline meedium, toit, vaenlane ja partner (J. von Uexküll 1982: 33). Käsitledes neid tähendus-kategooriatena, kattuvad need sisuliselt Youngi kohastumistegevus-tega: toidu otsimine ja söömine, enesekaitse ja sigimine. Uexkülli käsitus sisaldab lisaks veel suhet meediumiga, milles liblikas tegutseb, s.t õhukeskkond, puudevaheline takistusteta ruum jmt. Need on faktorid, mis määravad üldjoontes kogu liblikavalmiku elutegevuse.

Liblikapüüdja teadmised liblika omailmast ja funktsiooniringidest (mis kajastavad liblika elutegevuse toimismehhanisme), teadmine seostest, mis ühendavad liblika omailmas teatud objekti (ja selle tähendust) liblika reaktsiooniga, võimaldavad püüdjal liblika käitumist ette näha ning tema tajudega manipuleerida.

Selleks on oluline tunda nii *Morpho* liblikate elupaika kui ka liblikate suhestumist sellega, nt nende eelistatud liikumistrajektoore ja asupaiku (nt paigad, mis on valgusrikkamad ja kus on vähem oksid); lennuaegu ja aktiivsust päevases rutiinis ning täpsemaid olusid, millest aktiivsus sõltub (nt ilm); millest liblikas toitub ning kuidas ta toiduni jõuab ja selle ära tunneb ning kuidas ta sööb; kuidas liblikas reageerib vaenlasele ning kuidas ta ohust hoidub; samuti on oluline tunda sigimiskäitumist ning isenditevahelisi suhteid (sh sugudevahelised suhted ning soosisene konkurents).

Lähtuvalt sellest, et liblika tajud erinevad inimese tajudest, on vajalik esmalt arvesse võtta liblika tajuorganid ja tajuvõime, et teha kindlaks, mida liblikas on võimeline tajuma.

Liblika meeled on vahendid, mis võimaldavad ümbritseva keskkonnaga suhestuda ja selles orienteeruda. Päevaliblikad võtavad keskkonnast vastu informatsiooni haistmise, nägemise ja kuulmise, aga ka vahetumalt maitsmise ja kompimise kaudu. Liblikad on võimelised haistma erinevate kehaosadega: nii jalgade, tundlate,

imilondi kui ka alahuulekobijaga (Sourakov jt 2012: 6–7). Liblikate nägemine on trikromaatileine – *Morpho* liblikad on võimelised tajuma siniseid, rohelisi ja kollaseid toone (Swihart 1972: 1919). Swihart (samas: 1925) lisab, et täissinistel *Morpho* liblikatel on sinisele värvile käitumuslik vastuvõtlikkus. Uurimused on selgitanud, et liblikatel on võime õppida toituma kindlat värvi alustelt, misjärel suudavad nad aluste vahel värvipõhiseid valikuid teha (Kinoshita jt 1999: 95–102). See ei näita mitte ainult seda, et liblikatel on võime näha värve, vaid ühtlasi demonstreerib, et liblika käitumine ei põhine ainult ärritus–reaktsioon suhtel, vaid neil on teatud tüüpi mälu ning võime tõlgendada neid ümbritsevat maailma ja omistada tähendusi objektidele või situatsioonidele, millega nad kokku puutuvad. *Morpho* liblikad on tummad, kuid võimelised kuulma Vogeli organi abil helisid 1–20 kHz, sellest kõige paremini vahemikus 2–4 kHz⁵ (Mikhail jt 2018: 795–796; Lane jt 2008: 677). Päevaliblikate kuulmismeele olulisus ei ole kindlalt teada, kuid arvatakse, et see võib olla välja kujunenud päevase eluviisiga rõõvloomade tuvastamiseks, näiteks kuulmaks läheneva linnu tiivalööke või lehesahinat (Mikhail jt 2018: 797; Lane jt 2008: 684).

Morpho liblikad võtavad vastu informatsiooni ka keskkonnas ettetulevate takistuste kohta ning järgivad oma tavapärast territooriumi või lendamistrajektoori. Young peab *M. menelaus*'i isasisendeid territoriaalseteks, mis tähendab, et isastel on kindlad individuaalsed lennurajad, kus nad igapäevaselt lendavad (Young 1971: 213). See võiks osutada, et liblikas on meelde jättnud märgid, mis tähistavad tema territoriaalset rada. Lennates ja teekonda valides tuginevad liblikad tõenäoliselt eelkõige nägemis- ja haistmismeelele. Liblikad orienteeruvad ruumis suures osas valguse järgi, samuti pärast puhkeasendis peatumist alustavad nad lendu valguse suunas – üles. Vaatluste käigus olen märganud, et *Morpho* liblikad eelistavad võimalusel lennata metsa vahel inimloodud radadel, mis on justnagu koridorid, kus on rohkem valgust ja vähem oksti või muid takistusi.

Morpho liblikavalmikud toituvad rikenud ja käärivatest viljadest, mida nad leiavad haistmismeele abil puudelt või mahakukkununa puude alt (Sourakov jt 2012: 6–7). Kuigi *Morpho* liblikad on võimelised tajuma värve, jäävad toiduotsingul visuaalsed tajumärgid

⁵ Sinise *Morpho* liblika *M. peleides* näitel.

tagaplaanile ja nad tuginevad toiduotsinguil pigem lõhnamärkidele⁶ (samas). Swihart (1972: 1925) toob esile, et puuviljatoidulisele *Morpho* liblikale pole toiduotsingul puuvilja värv oluliseks kujunenud, sest riknevad puuviljad pole enam niikuinii värvilised. *Morpho* liblikad juhinduvad puuvilja lenduvatest lõhnaosakestest ning on leitud, et *Morpho* liblikas reageerib nii ühenditele, mis on puuviljas tavalised, kui ka sellistele, mis tekivad erinevate käärimisprotsesside käigus; kusjuures oluline on see, et puuvilja käärimise käigus lenduvate osakeste hulk suureneb (Sourakov jt 2012: 7)⁷. Need lenduvad osakesed toimivad tajumärkidena, mis viitavad liblika jaoks puuviljale või toiduallikale – liblikas tunneb puuvilja ära, tõlgendab seda sobiliku toiduallikana ning vastavalt oma kehaplaanile ja mõjumärkidele (mille kaudu liblikas otsib puuviljas sobiva koha puuviljamahla imemiseks) hakkab kääriava puuvilja mahla imema; nimelt *Morpho* liblikavalmikud ei ole võimelised toitu peenestama, kuid saavad imeda puuviljamahla.

Röövloomast või vaenlasest hoidumine on oluline tegur, mis mõjutab liblika käitumist või liikumist. Looduses on päevaliblikavalmikute peamised vaenlased linnud, aga ka näiteks sisalikud ja konnad, mõned imetajad ja ämblikud. Tõenäoliselt tuvastavad liblikad ohtusid peamiselt nägemismeele abil, õhuliikumist tajudes või kuulmismeele kaudu. Linnu lennuhäääl, röövlooma visuaalne kuju, vari või liigutus toimivad tajumärkidena, mis võimaldavad liblikal ohtu tuvastada. Liblika reaktsiooniks on röövloomast hoiduda, tavaliselt põgenedes, tehes ettearvamatuid manöövreid, pöörates tihedama metsa vahele või lennates kõrgemale. Passiivseks röövlooma eest hoidumise strateegiaks võib pidada varjevärvust ehk kamuflaazi: puhkeasendis, tiivad koos peatuv *Morpho* liblikas eksponeerib oma tiibade alumist külge, mis on lehevarisele, maapinnale ja okstele sarnaselt pruunikates toonides ja muudab seega liblika raskesti märgatavaks.

Aktiivne röövloomast hoidumise viis tuleb esile lendamisel. Kuna *Morpho* liblika tiibade ülakül on erksatooniline ja alakül

⁶ Sinise *Morpho* liblika *M. helenor* näitel. Toiduotsingu kontekstis on teada, et liblikatel on võime eristada värve. Õitel toituvate liblikate seas esineb toitumiskäitumisel kindla värvi (punase) eelistamist (Sourakov jt 2012: 6–7).

⁷ Osaliselt sinise *Morpho* liblika *M. helenor* näitel.

pruunikas, tekib lennates plinkiv efekt, kus liblikas vaheldumisi justnagu ilmub ja kaob ära: *Morpho* liblikat märganud lind on keskendunud erksinisele saakloomale (kellele järgnedes on lülitunud sisse vastav otsingukujund), kuid liblika regulaarne nähtamatuks muutumine ja manöövriv teevad tema püüdmise linnule keeruliseks, sest lind ei suuda ennustada, kuhu liblikas järgmiseks pöörab (Young 1971: 216). Kuna niisugust saaklooma kätte saada on ebatõenäoline, pole linnul kasulik teda rünnata – nõnda säästab lind oma aega ja energiat (samas). Arvatakse, et linnud õpivad vältima saakloomi, keda on raske kätte saada (Pinheiro jt 2016: 107), niisiis erksate tiibadega *Morpho* liblikad signaliseerivad röövloomale enda raskesti kättesaadavust (Young 1971: 216; Pinheiro jt 2016: 109) ja seetõttu toimib nende erk tiivavärv kaitsekohastumusena. Kuna valguse peegeldus metalselt läikivalt tiivalt mõjutab liblika nähtavust röövlooma jaoks, võib see põhjendada spetsiifilise lennuaja olulisust, et end röövlooma eest kaitsta. Sellisel juhul on röövloomast hoidumine väga lähedalt seotud keskkonnaga üldiselt.

Liblika tiibade värvus on peamiselt visuaalne signaal nii liigisiseses kui liikidevahelises kommunikatsioonis (Debat jt 2018: 156). Sigimiskäitumine (sh partneri otsimine ja rivaaliga konkureerimine) on oluline osa liblika tegevusest. Liblikate partneriotsing toimub valdavalt feromoonide järgi orienteerudes, värvist juhindumine on tavaliselt teisejärguline. Liigisiseses kommunikatsioonis on *Morpho* liblika tiivavärvus suunatud vastassoost liigikaaslasele paarilise valimisel või isastevahelises vaenulikus, konkureerivas ja territoriaalses käitumises (Debat jt 2018: 160; Silberglied 1984: 223). Seejuures võib selline isastevaheline interaktsioon olla peamine tegur erksate värvide ja sillerduse evolutsioonis (Silberglied 1984: 223). Võrreldes isastega reageerivad emased liblikad liigisiseses kommunikatsioonis värvile tunduvalt vähem või üldse mitte, emasele võib atraktiivne olla ultravioletvalgust peegeldav märk, aga partneriotsingul on peamised siiski lõhnasignaalid. Sellegipoolest on *Morpho* liblikate erksinine tiivavärv usutavasti indikaator ka potentsiaalse partneri otsimisel ja äratundmisel. Samuti on leitud, et isase ja emase tiibade värvierinevus on madalam mittesinistel liikidel, mis võib omakorda viidata erksa sinise värvi olulisusele eelkõige sigimiskäitumises (Debat jt 2018: 161).

Young kirjeldab *M. amathonte* näitel, et isased “ootavad”, et

kohtuda emastega oma territoriaalsetel lennuradadel ning emased tegelevad aktiivselt partneriotsinguga (Young 1971: 213). Teisalt, putukaturistide kogemuste põhjal liginevad emased täissinised *Morpho* liblikad harva või üldse mitte sinistele läikivatele objektidele – see ei toeta Youngi väidet, et emased liblikad tunnevad isase ära nende tiibade värvi järgi. Tavaliselt otsivad isasliblikad võimalust nende territooriumile lennanud emasega paarituda – selle juures võiks liigikaaslase tiivavärvi äratundmine olla isase *Morpho* liblika jaoks oluline.

Sigimiskäitumisena võib käsitleda ka röövikutele sobivate toidu- taimede leidmist, valimist ja emaliblika munemist nende peale. Samuti võib sigimiskäitumine väljenduda konkurentsisis samasooliste (tavaliselt isaste) liigikaaslaste vahel, kes tuntakse ära erksa sinise tiivavärvi järgi (Swihart 1972: 1925), võimalik, et ka feromoonide lõhna või lõhna puudumise järgi (eeldades, et isane liblikas ei tunne teise isase lõhna, sest ta ise lõhnab samamoodi või liiga sarnaselt). Ilmselt seetõttu, et isased täissinised *Morpho* liblikad on territoriaalsed, ilmutavad nad teist isast liigikaaslast kohates vaenulikku käitumist, mis väljendub teineteise ümber keerlemises, korduvates üksteisele lähenemistes ja eemaldumistes ning lõppeb teineteisest eraldumisega, lahkuminekuga. Sarnane rivaalitsev käitumine võib aset leida ka toitumiskonkurentsi situatsioonis (Young 1973: 28).

Liblikate omavaheline kommunikatsioon ja suhestumine keskkonna või teiste isenditega on oluline liblikate püüdmisel, kuna püüdjal tuleb kasutada märke, mis on liblikale tuttavad tema omailmast ja teda ümbritsevast maailmast. Nõnda võimaldavad liblika omailma aspektid esile tuua ja mõista, miks ja kuidas *Morpho* liblikate püügimeetodid toimivad.

Liblikate püüdmine

Päevaliblikate püüdmiseks kasutatakse peamiselt kahte meetodit: liblikavörke ning söödapüüniseid. Püütud liblikad paigutatakse volditud taskusse, kus liblikas ei saa liigutada ega oma tiibu kahjustada. Hiljem liblikad surmatakse kas madalatel temperatuuridel, etüülatsetaati või kloroformi sisaldavas surmutipurgis või süstitakse liblika kereesse piiritust või etüülatsetaati.

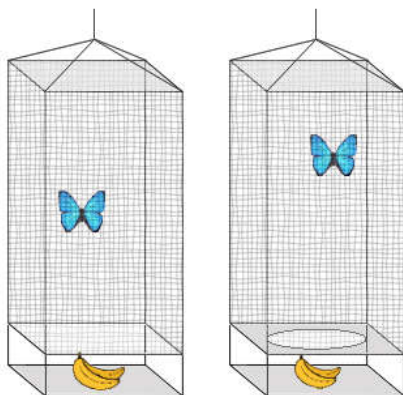
Söödapüünised

Söödapüünised võivad olla erineva disainiga, mõned on kokkupakitavad ja lihtsasti kaasaskantavad. Söödalõks koosneb tühjast piiratud ruumist, mille alumises osas on ligi 5 cm kõrgune pilu, kust liblikas sisse mahub (vt joonis 1). Seega tuleb võtta arvesse liblika kehaplaani, sest kui liblikapüüdja sätib söödapüünise avause liiga väikeseks, ei pääse liblikas banaanile ligi ega satu lõksu. Söödapüünise ülemine pind on läbipaistev plaat või võrk, mis tuleb hoida lehevarisest puhas, et sellest valgus läbi paistaks. Konstruktiooni seinad on võrgust, kust samuti valgus läbi pääseb ning säilib õhu liikumine, et keskkonnatingimused konstruktiooni sees ei erineks ümbritsevast. Lõksu alumisse ossa paigutatakse kääriv banaan. Käärinud banaanid on ühed tõhusamad ja enim kasutatud puuviljad troopiliste liblikate ligimeelitamiseks, sest need levitavad kõige tugevamat ja kaugele levivat lõhna⁸, aga ka mangosid peetakse sobivateks (Sourakov jt 2012: 6)⁹. Puuvili tasub avada ja katki pigistada, et lenduvad lõhnaosakesed paremini leviksid.

Söödapüünised riputatakse okste külge erinevatele kõrgustele. Kuna *Morpho* liblikad võivad toidu- (või partneriotsingul) lennata ka puude võras, ületades vahel ka puulatvu, määrab püüniste kõrguse inimese võimekus ja sobilike okste olemasolu, kuid söödapüünis ei tohiks asuda maapinnale liiga lähedal (min 30 cm). Püünise asukohta valides on oluline, et seal oleks piisavalt valgust. Liblikapüüdmise kui putukaturismi seisukohalt on valmisseatud püünise asukoha valikul mõistlik lähtuda ka turistist – oluline on, et püünisele oleks inimesel lihtne ja mugav ligi pääseda.

⁸ Ühtlasi on banaan ka inimesele lihtsasti kättesaadav ja odav.

⁹ Parasvöötmes elavad liblikad toituvad peamiselt õienektarist, mida ka nende peibutamiseks kasutatakse, Aafrika troopilistes vihmametsades leidub lisaks puuviljatoidulistele liblikatele liike, keda võib ligi meelitada ka näiteks roiskuva kalaga.



Joonis 1. Kaks söödapüünise mudelit (autori joonis).

Söödapüünistes meelitatakse kõigepealt liblikas lõksu juurde kääriava banaaniga, mille õhus levivad lõhnaosakesed kannavad liblika jaoks tajumärki. Mõned puuviljad levitavad rohkem, teised vähem lenduvaid lõhnaosakesi ning käärimisprotsess suurendab lenduvate osakeste hulka, mida liblikas ära tunneb ja toiduallikana atraktiivseks peab. Seetõttu peaks liblikapüüdja, olles teadlik, mille järgi liblikas toiduotsingul orienteerub, võtma arvesse, milline vili ja mis käärimisastmes kõige enam lõhnu levitab ning seeläbi kõige paremini liblikani jõuab ja teda ligi meelitab.

Liblikas võtab informatsiooni tajumärkidena vastu, tõlgendab seda ning kui ta tunneb selles ära toiduallika, siis ahvatleb see teda lähenema. Ta otsib lõhnaallika üles ning leiab tee banaani juurde, sisenedes läbi väikese pilu lõksu alaosas, ja asub puuviljamahla imema. Järgmiseks hakkab tööle manipulatsioon valguse tajumisega keskkonnast. Kui liblikas lõpetab toitumise, alustab ta lendu instinktiivselt valguse suunas – üles. Kuna püünise konstruktsioon piirab liblika lendu, jääb ta lõksu. Liblikas ei lahku sama ava kaudu, kust ta oli sisenenud ilmselt seetõttu, et ta orienteerub kindlal viisil valguse järgi ega oska püünise alaosast väljapääsu leida; samuti puudub liblikal ettekujutus lõksu konstruktsioonist ja selle tervikut

mõistmata ei leia ta tagasiteed. Liblikas võib lõksus ringi lennata või jääda puhkeasendisse lõksu seinale.

Liblika püüdmise seisukohast võib lisada etapi, kus liblikapüüdja liblika lõksust välja võtab. Käe lõksu sirutamine võib liblikat ehmatada ja panna ta lõksus ringi lendama – liblikas näeb ja kuuleb püüdja käeliigutusi ning tõlgendab seda kui vaenlast või ohuallikat. Liblika liigset liikumist piiratud ruumis püütakse vältida: kuna liblikaid püütakse sageli esteetilistel eesmärkidel, on oluline vähendada võimalust, et liblikas kahjustab oma tiibu. Kahjustuste ennetamisel mängib olulist rolli ka püünise materjali hoolikas valimine.

Liblikavõrk

Liblikavõrgud võivad olla erineva suurusega ning lühikese või kuni mitme meetri pikkuse varrega, et püüda ka kõrgemal lendavaid liike. Vahel riputatakse püügikoha lähedusse käärivaid banaane, mis liblikaid püügipaigale ligi meelitavad. Liblikapüüdja võib olla nii pidevas liikumises, kui oodata väljavalitud paigas liblikate saabumist. Nagu eelnevalt mainitud, olen täheldanud, et *Morpho* liblikad lendavad sageli inimloodud metsavahetee kohal, mis on püüdja jaoks mugav ja soodne võimalus liblika püüdmiseks. Püüdja haarab liblika osava ja kiire käeliigutusega võrgu sisse; kui see ei õnnestu, siis mõnikord joostakse liblikale veel pikalt järele. Kui liblikas märkab inimest, võib ta teha äkilisi eksitavaid manöövreid justnagu mistahes teise röövloomade eest põgenedes. Puhkeasendis püsivale liblikale võib olla otstarbekam läheneda tagaküljelt, mis juhul on tõenäolisem, et liblikas ei märka liginemist. Kord lähenesin osaliselt sinisele *Morpho* liblikale, kes parajasti sõi maapinnal pooleks lõigatud grenadilli. Liblika pea oli grenadilli koore sees ning ta ei näinud minu lähenemist, kuid niipea, kui astusin vaatevälja, kus ma võisin näha liblika pead, lendas liblikas minema. Liblikas tuvastab vaenlase olemasolu ka visuaalselt, kuid välistama ei peaks ka kuuldavate ohumärkide täheldamist.

Tiibade värvi objektid

Siniste (ja oranži-pruunikirjude) *Morpho* liblikate püüdmisel saab kasutada unikaalset meetodit, mis enamike teiste liblika perekonda-

de esindajate puhul ei toimi: siniseid *Morpho* liblikaid saab peibutada nende tiibade värvi läikivate objektidega. Osaliselt sinised *Morpho* liblikad ei reageeri läikivsinistele objektidele või teevad seda vähesel määral. See viitab, et sinistel ja oranži-pruunikirjudel *Morpho* liblikatel on erk tiibade värv kujunenud indiviididevahelise kommunikatsiooni osaks.

Putukaturistid kasutavad *Morpho* liblikate peibutamiseks läikivaid tahvlikesi või lehvikuid, mida saabuvale liblikale eksponeeritakse. Sealjuures on iga *Morpho* liblika liigi jaoks vaja tema tiibade värvile iseloomulikku tahvlikest: *M. menelaus*'i jaoks on sobilik metallselt läikiv potisinine tahvlike, *M. rhetenor*'ile tumedam või isegi lillakas läikiv tahvlike, *M. eugenia* või *M. marcuse* jaoks helesinine või hõbedane läikiv tahvlike. Oranži-pruunikirjude *Morpho* liblikate *M. hecuba* ja *M. telemachus*'e jaoks kasutatakse säravat kuldseks värvitud tahvlikest. Minu kogemustest on olnud parim vahend *M. menelaus*'i püüdmiseks minu sinine telefonikate, ligikaudu suurusega 13 x 8 cm, mis küll peegeldab teataval määral valgust, kuid ei ole tegelikult väga läikiv.

Morpho liblikas tõlgendab oma tiibade värvi siniseid objekte liigikaaslastena. Vastavalt liblikapüüdjate kogemusele on sinise objektiga võimalik ligi meelitada ainult isaseid *Morpho* liblikaid. Mõni putukaturist teadis rääkida üksikutest juhtudest, kus tal on õnnestunud emast sinist *Morpho* liblikat sinise objektiga ligi meelitada, kuid ka siis ei olevat tulnud emane kuigi lähedale ja pööras pigem ümber ja lahkus. Isane *Morpho* liblikas, kelleni jõuab tajumärk läikivast sinisest objektist, tõlgendab sinist objekti ilmselt samasoolise liigikaaslasena (ta ei tunne emase feromoonide lõhna) ning konkurentsi tõttu ta näeb teises isases (ehk läikivas tahvlikeses) rivaali. Kui liblikapüüdja esitleb sinist tahvlikest liiga kaua või liiga domineerivalt, pöördub ligimeelitatav liblikas hoopis tagasi metsa, oletatavasti seetõttu, et ta tõlgendab sinist tahvlikest ehk kujuteldavat rivaali tugevamana. On ka võimalik, et liblikas saab aru, et tegemist pole mitte liigikaaslase, vaid võõra objektiga. Igal juhul, kui eesmärk on liblikat lähenema meelitada, tasub olla pigem tagasihoidlik. Samadel põhjustel on oluline ka tahvlikese suurus. Väga suur tahvlike on sobilik, et meelitada liblikaid ligi üle pika distantssi, sest nii on see liblikale kaugelt paremini nähtav. Aga kui liblikas tuleb lähemale ja kohtab suurt tahvlikest, läheb ta ära, sest tunneb

ennast kohatud võlts-rivaalist (tahvlikesest) nõrgemana või mõistab, et tegemist pole liigikaaslase, vaid mõne tundmatu objektiga.

Niisiis peamiselt manipuleeritakse *Morpho* liblikate peibutamisel nende taju- ja tõlgendusvõimetega toitumise, keskkonnas orientumisvõime või liigikaaslase äratundmise osas. Kääriva banaani kasutamisel levivad lenduvad lõhnaosakesed, mis on tajumärgid, mille järgi liblikas tunneb ära toiduallika, millele on vaja läheneda. Keskkonnas orienteerumiseks tugineb liblikas suunatajule valguse järgi, kus tajumärkideks on valguse intensiivsus või hulk, ning otseselt nähtavatele objektidele, kuid tema võime neid objekte omavahel seostada on nõrk. Liigikaaslase või liblikapüüdja kasutatud läikivsinise tahvlikese juures võtab *Morpho* liblikas vastu tajumärke erksast sinisest värvist, selle liikumist ja helkimist päikese käes. Liblikas võib tõlgendada sinist objekti liigikaaslasena, kas potentsiaalse sigimispartneri või rivaalina, millele mõlemal juhul isane *Morpho* liblikas läheneb, esimesel juhul paaritumiseesmärgil, teisel juhul samasoolise liigikaaslasega konkureerimiseks, mis on aga samuti suunatud edukamatele sigimisvõimalustele. Need on peamised liblika tajutavad tajumärgid, millega liblikapüüdja oma tegevuses manipuleerib.

Liblikapüüdja võib olla teadlik üksnes seosest teatavaid tajumärke kandva objekti ja vastava *Morpho* liblika reaktsiooni vahel, mille see objekt esile kutsub (teadmata, millised täpselt on ja mis tähendust kannavad liblika jaoks tajumärgid, mida ta objektis ära tunneb), ning lähtuda vaid nendest teadmistest liblikate peibutamisel ja püüdmisel. Täiendavalt võiks liblikapüüdja teada, milliseid tajumärke *Morpho* liblikad objekti juures ära tunnevad (sh mis on kasutatavatel objektidel ühist) ning mis tähendust need tajumärgid (või tajumärkide kombinatsioonid) liblika jaoks kannavad, mitte ainult liblika reaktsiooni, mille kasutatud objekt esile kutsub. Seeläbi saab püüdja tekitada tajumärke, suunamaks liblikat objekti tõlgendama viisil, mis kutsuks esile püüdmise jaoks vajaliku reaktsiooni (enamasti lähenemise). Liblika tajutud objekti tajumärkide ja nende tähenduste tundmine annab püüdjale võimaluse mõista liblika omailma, mis annab püüdjale parema ettekujutuse ja teatava ennustusvõime liblika järgmise võimaliku käitumise suhtes.

Valetamine ning liblika ja inimese vaheline interaktsioon

Valetamine eeldab osapooltevahelist kommunikatsiooni. Kommunikatsioon on üldiselt vastastikune ning kuigi liblikapüüdja võtab vastu informatsiooni, mida ta märkab liblika käitumises, siis domineerivamalt on liblikate peibutamise juures inimene saatja ja liblikas vastuvõtja. Kuna peibutamisel kutsub inimene valdaval juhul kommunikatsiooni tahtlikult esile omakasulise eesmärgiga, edastades liblikale mittetõest või moonutatud teadet, käsitlen peibutamismeetodeid valetamisena. Selline käsitlus aitab ühtlasi esile tuua liblikate püüdmise eesmärki (mis rõhutab püüdja intentsiooni), inimese ja liblika omailmade erinevusi ja sarnasusi ning samuti püügimeetodite toimimismehhanismi, võimaldades neid arendada.

Kommunikatsioon inimese ja liblika vahel eeldab nende omailmade kokkupuuteala, mille olemus sarnaneb Lotmani kommunikatsioonimudelile, kus kahe osapoole kokkupuuteala ulatus määrab kommunikatsiooni efektiivsuse, kusjuures mitte kokkupuutuvate väljade puhul on kommunikatsioon võimatu ja kattuvate väljade puhul mõttetu. Inimese ja liblika vahelises kommunikatsioonis on kokkupuuteala küll väikene, kuid kuna see on siiski olemas, on võimalus interaktsiooniks ja kommunikatsiooniks.

Igal isendil on oma omailm ja liigisisesele on need omailmad sarnasemad, luues aluse tõhusamaks kommunikatsiooniks, s.t liigisisesele on kommuniqueerimisvõimalusi enam, sest isendite omailmad kattuvad rohkem. Timo Maran kirjeldab seda järgmiselt: “Liigisisese kommunikatsiooni puhul on signaali saatja ja vastuvõtja teineteisele sarnased ja omavad ka sarnast positsiooni ümbritseva keskkonna suhtes” (Maran 2008: 84). Liblikate omavaheline kommunikatsioon on kindlasti vahetum ja viljakam, kuna nad kasutavad samu märke. Marani sõnul sarnaneb kommunikatsioon väga erinevate liikide vahel (kelle kommunikatsioonisüsteemid pole sarnased ja suguluse või konvergentsi tõttu vastastikku mõistetavad) “pigem viisiga, kuidas elusolendid hangivad informatsiooni elutu maailma nähtuste kohta” (Maran 2008: 86). Sellisel juhul ei ole kommunikatsioonis infovahetus saatja ja vastuvõtja vahel nii intensiivne, vaid kaldub sageli olema pigem ühepoolne. Saatja saadab info, vastuvõtja võtab selle vastu, reageerib sellele, aga ise vastuvõetud infole kavatsuslikku vastust ei anna, kuid esialgne saatja

suudab tema reaktsiooni tõlgendada. Niisuguse loomuga on ka inimese ja liblika vaheline kommunikatsioon liblikate peibutamisel.

Inimese ja liblika morfoloogia ning kognitiivsed võimed on väga erinevad, ka nende omailmad ja kommunikatsioonis kasutatud koodid erinevad oluliselt. Thomas Nagel toob oma essees “Mis tunne on olla nahkhiir?” (1996 [1974]) esile, et kaks erinevat elusolendit ei saa iial tajuda end ümbritsevat täpselt samamoodi ja seetõttu nad ei saa iial üksteise omailma täielikult mõista. Kaks inimest võivad mõista üksteist paremini, sest nende omailmade kattuv osa on suurem kui liblikal ja inimesel. Sellegipoolest, isegi kui inimesel ja liblikal on erinevad tajud, erinev tajude intensiivsus, erinevad tõlgendused ja motiivid, on nende omailmades kattuvusi. Samade märkide kasutamine on piisav, et ühendada need kaks omailma ning vahetada informatsiooni – ja ka valetada.

Valetamise määratlus

Valetamine on eelkõige antropomorfistlik termin, kuigi valetamist on käsitletud ka loomadevahelises kommunikatsioonis nii liigikaaslastega kui ka erinevast liigist indiviidide vahel. Valetamise definitsioone on mitmeid ja need varieeruvad. James Edwin Mahon annab ülevaate olulisematest valetamise definitsioonidest ning pakub Joseph Kupferi definitsiooni edasiarendusena välja valetamise määratluse valeliku (*believed-false* või *untruthful*) sõnumi esitamisena kavatsusega, et seda sõnumit peetakse tõseks (Mahon 2008: 219, 227).

Valetamise olemuses tulevad esile vastanduvad tingimused, millele tasub valetamise käsitlemisel tähelepanu pöörata. Näiteks peetakse enamasti valetamise oluliseks tingimuseks intentsiooni ehk kavatuslikkust, kuid saatja käitumise (või välimuse) funktsioon võib olla valelik ka ilma saatja intentsioonita. Sellega seoses tasub esile tuua valeinformatsiooni tekkimise koht: valeinformatsioon võib olla konstrueeritud saatja poolt, kuid see võib tekkida ka vastuvõtja meeles eksliku tõlgenduse tulemusel. Lisaks seisneb mitmete käsitluste järgi valetamine nii valeinformatsiooni edastamises kui ka info varjamises. Mittekavatsuslik valetamine võib tekkida ka juhul, kui saatja edastab valeinformatsiooni endale märkamatult (või jätab endale märkamatult osa infot edastamata, kuna ei tea või

ei teadvusta kogu tõest informatsiooni). Sel juhul puudub saatja intentsioon valetada, aga valelik sõnum on siiski konstrueeritud saatja poolt ning vastuvõtja võtab seda sellisel kujul vastu. Nii eristab näiteks Raphael Demos (1960: 588) valetamist ja petmist ning see, kummaga on tegu, sõltub saatja kavatsusest ja sellest, kas vale tekib saatja või vastuvõtja meeles. Demose järgi on petmine mitte kavatsuslik, s.t saatja edastab vastuvõtjale vale “muljet” faktide kohta, kuigi ta (saatja) ei kavatsenud seda teha – valeinformatsioon tekib vastuvõtjas. Valetamine on kavatsuslik ning valelik informatsioon konstrueeritakse saatja poolt. Samas määratakse valetamiseks ka juht, kui vastuvõtja tõlgendab sõnumit omakorda vääriti või kui konstrueeritud sõnum osutub hoopis tõseks (aga saatja seda edastamishetkel ei teadnud).

Mitte ainult inimene, vaid ka kõrgemate kognitiivsete võimetega loomad on võimelised tahtlikult valetama. Mõningate näidete üle arutleb näiteks Thomas Sebeok oma essees “Kas loomad saavad valetada?”. Sel juhul peab kasutatav kood olema mõlemale osapoollele, nii saatjale kui vastuvõtjale ligipääsetav ja arusaadav. Nii sõltuvad valetamise võimalused omailmade sarnasusest ja kattuvustest, millel põhineb kommunikatsiooni efektiivsus ja ulatus.

Sebeok eristab muuhulgas loomade puhul valetamist kui kavatsuslikku pettust teistest levinud valelikkuse (*falsehood*) muustritest nagu märgi võltsimine (*sign forgery*), mimikri, valesti suunamine (*misdirection*), valeinformatsioon, tõeväänamine, muutlikud väljendused jmt (Sebeok 1986: 128). Ta toob esile kavatsuslikkuse olulisuse valetamise määratlemisel loomade kommunikatsioonis (samas, 127) ning see sisaldab kolme tunnust, mis antud kontekstis, kus inimene valetab liblikale, on järgmised: inimene teadvustab fakti, et tema tegevus on informatiivne; inimene teab, et liblikas samuti mõistab, et sõnum on informatiivne (st kommunikatsioonis kasutatakse mõlemale osapoollele arusaadavaid märke); ning inimesel on võimalus seda informatsiooni varjata või edastada.

Inimese kõrgelt arenenud kognitiivsed võimed annavad talle liblikate ees teatava eelise. Liblikas ei ole võimeline mõistma inimese kavatsusi või tema omailma, kuid inimene on võimeline tegema järeldusi liblika omailma kohta. See võimaldab inimesel liblikaga suhtluses domineerida ning otsustada, millist informatsiooni ta tahab edastada või varjata.

Inimesel on liblikate omavahelisest kommunikatsioonist ettekujutus vaid väliselt nähtava kaudu, sest inimese tajud ja tõlgendused ei ole täpselt samasugused nagu liblikal. Inimene saab liblika edastatud signaali kohta adekvaatset tagasisidet kas kommunikatsioonilise vastuse või käitumises toimunud muutuse näol (Maran 2008: 86). Seetõttu on keeruline hinnangut anda, kas üks *Morpho* liblikas on võimeline teisele valetama. Liblikate puhul esineb küll mimikri ja kamuflaaži näiteid, mis on pigem kohastumuslikud tunnused, kuid tahtlik nihkega kommunikeerimine eeldab keerulisemaid kognitiivseid võimeid. Erinevalt inimestest puudub liblikatel kõrgelt arenenud mõtlemisvõime. Kuigi liblikatel on mälu ja õppimisvõime, ei ole nad seni teadaolevalt võimelised pikaajaliselt ette planeerima ega hoomama laiemat konteksti või seoseid erinevate objektide vahel (näiteks banaan ja selle kontekst, söödapüümise konstruktsioon ja ruum), sest nende keskkonna tajumises domineerib selles osas ärritus-reaktsioon muster.

Arvestades liblikate teadaolevat maailma, kognitiivseid võimeid ja valetamise antropomorfistlikku kalduvust, eeldan, et liblikad omavahelises kommunikatsioonis ei ole võimelised valetama.

Liblikapüüdja valetamistegevus on ette planeeritud – tal on kavatsus liblikas enda juurde meelitada, kavatsus edastada liblikale vastavat informatsiooni, mis niisuguse käitumise esile kutsub. Püüdja edastab informatsiooni, millest ta teab, et see on liblika jaoks informatiivne (st liblikas mõistab seda) ning teab informatsiooni tähendust liblika jaoks või vähemasti teab liblika reaktsiooni oma edastatud informatsioonile. Siinkohal arvan valetamise hulka nii uue valeinformatsiooni edastamise kui olemasoleva varjamise. Analoogselt määratlevad Michael Lewis ja Carolyn Saarni loomadevahelise kommunikatsiooni kontekstis, et pettus leiab aset, kui vastuvõtja registreerib või tajub – saatjalt – midagi (tähenduskandjat või objekti), mis imiteerib või esindab midagi muud (on märk); kusjuures märk mõjutab (või võib mõjutada) vastuvõtjat tegema või uskuma midagi, mis on selle märgi juurde kuuluv reaktsioon vastuvõtja jaoks; vastuvõtja reageerib objektile nagu märgilegi; sealjuures märgi funktsioon saatja (valetaja) jaoks on mõjutada vastuvõtjat tegema või uskuma, mida see märk võiks suunata vastuvõtjat tegema või uskuma; kusjuures niisugune vastuvõtja reaktsioon on sobimatu, arvestades tegeliku olukorra konteksti

(Lewis, Saarni 1993: 65). Just sellisel viisil edastab liblikapüüdja liblikale informatsiooni ja teab oodata sellele kindlat reaktsiooni.

Valetamine püügipraktikates

Liblikavõrguga püüdmisel inimene katkestab liblika lennu, sageli kiiremini, kui liblikas jõuab tuvastada püüdja kui ohuallika. Kuna inimene peatab liblikavõrguga füüsiliselt liblika lennu, ei edasta liblikapüüdja vahepeal liblikale täiendavat informatsiooni, mistõttu kommunikatsioonimomenti praktiliselt ei teki ning seega pole võimalust ka valetamiseks.

Seevastu liblikapüüdja, kes peibutab *Morpho* liblikat, astub liblikaga kommunikatiivsesse suhtesse, kasutades tajumärki, mida ka *Morpho* liblikas on võimeline mõistma. Nagu eelnevalt kirjeldatud, on siniste *Morpho* liblikate erk tiibade värv osa liigisisestest kommunikatsioonist. Püüdja kasutatud sinine objekt kannab tajumärke, mis liblika omailmas on identsed tajumärkidega, mida kannab päris *Morpho* liblikas. Kuid kasutatav sinine objekt ei ole tegelikult *Morpho* liblikas, vaid tehisk objekt. Teatud mõttes on tegemist imitatsiooniga (aga inimene ise ei jäljenda *Morpho* liblikat, kuid ta kasutab midagi, mida võib käsitleda *Morpho* liblikat jäljendava objektina). Sel viisil signaliseerib liblikapüüdja *Morpho* liblikale tema liigikaaslast, jäljendab teist liblikat ja esitleb ennast *Morpho* liigikaaslasena, liblika silmis rivaali rollis. Liblikapüüdja tegevuse eesmärk on meelitada liblikas ligi ja ta kinni püüda. Ilma valetamata liblikad ei ligineks, sest inimene pole liblika omailmas huviobjekt. Liblikapüüdja kasutab teadlikult ja tahtlikult sinist objekti, millega ta signaliseerib sinise *Morpho* liblika kohalolu. Niisiis liblikapüüdja edastab tahtlikult ja teadlikult liblikale valeinformatsiooni, mida liblikas tõlgendab tõesena – *Morpho* liblikale sinist läikivat objekti demonstreerinuna on liblikapüüdja valetanud.

Söödapüümisel kasutab liblikapüüdja banaani, mis on liblika toiduallikas. Banaan ise ei ole kuidagi võltsitud või imiteeritud. Liblikapüüdja signaliseerib toiduallika asukohta toiduobjektiga, kuid varjab selle asukoha pettuslikkusest ehk seda, et liblika jätkuv teekond pärast lennu alustamist üles on piiratud ruum, mis on üles seatud püüdja huvides. Banaaniga suunab inimene tahtlikult ja teadlikult liblika enda soovitud paika ning teades liblika oriente-

rumist valguse järgi, on inimene konstrueerinud ruumi, mis takistab liblika lahkumist. Seega banaani asukoht ei ole neutraalne, liblika-püüdja on seadnud banaani uude asukohta, kusjuures asukoht on püüdja poolt manipuleeritud.

Teatud mõttes võib liblika kindlasse asukohta suunamist nimetada kommunikatsiooniks, kus inimene tahtlikult edastab liblikale teadet, mis suunab liblika käitumist (suunas, mida liblikas muidu ei teeks). Banaan kui toiduallikas on küll tõene, kuid püünise mittesignaliseerimine ja liblika sinna suunamine on valelik. Vale seisneb niisiis eelkõige informatsiooni varjamises ja liblika selle varjatud info juurde suunamises. Sisuliselt sama on olukord, kus liblika-püüdja on seadnud püügiplatsi lähedusse banaane, mis lenduvate osakeste tõttu, mida liblikas tajub toiduallika märkidena (ja tõese toiduallikana), neid ligi meelitab. Püügiplats kui ruum võrdub siin teatud mõttes lõksu kui ruumiga (kuigi esimeses on kaasnevak manipuleerimisfaktoriks valgus, mille järgi liblikas orienteerub, ja teises varitsev inimene ise liblikavõrguga). Siin varjab (jätab signaliseerimata) inimene enda loodud ruumi – varitsemisplatsi.

Liblikas ei ole võimeline hoomama konteksti või laiemat ruumi toiduallika ümber. Lõksu seatud või püügiplatsile riputatud banaanil ei ole liblika jaoks ohu, vaid jätkuvalt toiduallika tähendus, sest liblikas ei ole võimeline ka pärast pettuse avastamist seda mõistma. Liblika omailmas selline eristus puudub, sest tajumärgid, mida liblikas on võimeline mõistma, on mõlemal juhul samad. Kuna inimene teab, milliste liblika tajudega ta on manipuleerinud ja teab liblika käitumist, mis neile tõlgendustele vastavad, siis kasutab ta ära oma eelist liblika tajuvõimete ees ning tahtlikult mõjutab liblika käitumist märkide abil (mis on arusaadavad nii inimesele kui liblikale) nii, et see on kasulik tema enda (püüdja) jaoks.

Liblikate peibutamine sinise objektiga või söödapüünise üleseadmine on tahtlik ja teadlik toimimine, millega edastatakse liblikale tahtlikult ja teadlikult informatsiooni, mis kas ei ole tõene või ei ole täielik (st jäetakse signaliseerimata osa informatsioonist). Liblika käitumisest vastavalt inimese mõjutusele võib järeldada, et liblikas on vastu võtnud inimese edastatud informatsiooni. Seega inimene pole liblikale mitte ainult valetanud, vaid see vale on ka liblikani jõudnud.

Ühest küljest kirjeldab valetamine hästi liblikate peibutamist ja

püügimeetodeid. Teisalt tuleb valetamise kaudu esile, kuidas inimene on võimeline mõistma liblika omailma seetõttu, et ta teab, millise koodi või milliste märkide kaudu liblikaga saab kommunikeeruda ning oskab ette näha, kuidas endale vajalikke reaktsioone liblika käitumises esile kutsuda. See võimaldab ühtlasi rohkem teada saada liblika omailma ning nii liblikatevahelise kui inimese ja liblika vahelise kommunikatsiooni võimaluste kohta.

Kokkuvõte

Liblikate püüdmine on putukaturismi vormina üks populaarsemaid inimese ja putuka vahelisi interaktsioone, milles inimene otsib tahtlikult kontakti liblikaga. Käesolevas töös keskendusin peamiselt Amazonase sinistele *Morpho* liblikatele, kes on turistide seas populaarsed oma suurte looduses erakordsete metalselt läikivate siniste tiibade poolest ning on üks peamisi putukapüügi sihtobjekte.

Edukas liblikapüük eeldab liblika elutegevuse ja käitumise tundmist ja teatud mõttes ennustamist. Jakob von Uexkülli omailmateooria ja funktsiooniringi mudel võimaldab üksikasjalikult kirjeldada *Morpho* liblika keskkonna tajumist. Inimene kasutab liblikate ligimeelitamiseks ära märke, mis kuuluvad liblika omailma, ning on seeläbi aluseks liblika ja inimese vahelisele kommunikatsioonile. Peibutamist kui kommunikatsiooni inimese ja liblika vahel käsitlen valetamisena. Liblikapüüdja edastab tahtlikult liblikatele valeinformatsiooni, et panna liblikas käituma endale vajalikul viisil eesmärgiga ta kinni püüda.

Inimesel ja liblikal on väga erinev taju-, tõlgendus- ja mõtlemisvõime ning erinevad ökoloogilised suhted, mistõttu on nende omailmad väga erinevad ja seega võimalused kommunikatsiooniks piiratud. Sellegipoolest on inimene võimeline piiratud ulatuses mõistma liblika omailma ning temaga kommunikeeruma. Liblikas ei ole võimeline inimest mõistma – initsiatiiv on inimesepoolne ning tema võimekus annab võimaluse domineerida ja manipuleerida.

Mõistmaks, kuidas *Morpho* liblikad loomulikus keskkonnas käituvad, on esmalt vajalik teada nende omailma. Funktsiooniring toob üksikasjalikult esile etapid, millest koosneb liblika käitumine, hõlmates nii liblika poolt objekti äratundmisprotsessi (sh mis liblika

jaoks on keskkonnas oluline ning milliste tajumärkide järgi ta täpselt selle ära tunneb), objekti tõlgendamist ja tähenduse olulisust liblika jaoks ning liblika reaktsiooni, mille olemus sõltub objekti mõjumärkidest ehk liblika võimalustest sellele reageerida. *Morpho* liblikad on võimelised haistma, kuulma ja nägema värve, neil on teatav mälu ja õppimisvõime. Liblikad tõlgendavad ennast ümbritsevat maailma ning annavad tähendusi objektidele, millega nad kokku puutuvad, ning käituvad sellele vastavalt. Puutudes keskkonnas kokku erinevate objektidega, tundes need ära tajumärkide järgi, mida need objektid kannavad, annab liblikas tajumärkide põhjal objektile tähenduse, olulisuse tema jaoks ja käitub sellele vastavalt. Nii tunneb liblikas nägemismeele abil ära metsas leiduvad objektid, mille vahel ta orienteerub, visuaalselt või lennuhääle järgi röövlinnu või muu looma, kes teda ohustab, õhus lenduvate lõhnaosakeste ja visuaalsete märkide järgi toiduvilja, feromoonide lõhna ja siniste *Morpho* liblikate puhul tunnevad isasliblikad tiibade värvi järgi ära liigikaaslase, keda nad tõlgendavad sigimispartneri või rivaalina.

Morpho liblikaid püütakse liblikavõrgu või söödapüümisega. Ennekõike tasub teada, et tegemist on metsaliblikatega, kuid sageli eelistavad *Morpho* liblikad lennata lagedamal alal, näiteks inimloodud metsavahelisel teerajal, kus on vähem takistusi. Pelgalt liblikavõrguga püüdes katkestab püüdja liblika lennu ning kommunikatsioonimomenti ei teki. Püüdja võib liblikat püügiialale ligi meelitada kääri- või banaaniga, mille lõhnaosakesed ja seda võimendavad käärimisprotsessis tekkivad osakesed on tajumärgid, mis tähistavad liblika jaoks toiduallikat, millele ta läheneb, et toituda. Söödapüümise puhul on oluline selle konstruktsioon ja asukoht, ning kääri- või banaan, millega liblikas lõksu meelitatakse. Konstruktsiooni ülemisest osast peab valgus läbi kumama, sest liblikas orienteerub ruumis suures osas valguse järgi ning alustab lendu üles – valguse suunas – ning valguse taju tõttu ei oska liblikas enam lahkuda avausest lõksu allosas, kust ta sisenes.

Kuna *Morpho* liblikate isendite vahelises kommunikatsioonis on nende erk tiibade värv tähenduslik, saab siniseid (ja oranži-pruunikirjusid) *Morpho* liblikaid ligi meelitada nende tiibade värvi läikivate objektidega, mille täpne toon erineb liigiti. Nii saab püüda ainult isasisendeid, kes tunnevad objektis ära kas potentsiaalse sigimispartneri või rivaali. *Morpho* liblikas läheneb sinisele

läikivale objektile või samavärvilisele liigikaaslasele. Oluline on valida ka objekti õige suurus ning mitte esitada seda liiga domineerivalt, et liblikas ei tunneks ennast konkurentsituatsioonis nõrgemana või ei tuvastaks objekti võltslikkust.

Morpho liblikate omailma tundmine aitab kasutusel olevaid püügimeetodeid efektiivsemalt kasutada ja neid täiustada. Püüdjate võtte kasutada liblika tiibade värvi tahvlikesi toob esile siniste *Morpho* liblikate omapära reageerida liigikaaslase tiivavärvile. Nii annavad erinevad püügimeetodid ja liblikatele valetamine omakorda võimaluse *Morpho* liblikate omailma kohta rohkem teada saada ja leida märke, mida liblikad kasutavad omavahelises kommunikatsioonis.

Morpho liblikate aktiivsuse kirjeldamiseks saab täiendavalt uurida ja otsida seoseid, kas ilmastikul ja päikesepaistel on mõju ka tiibade värvil põhineva enesekaitsemimikri efektiivsusele, ning uurida lähemalt liblikate käitumist varieeruvate tiibade värviga *Morpho* liikidel.

Kirjandus

- Debat, Vincent; Elias, Marianne; Blandin, Patrick; Gomez, Doris 2018. Why are *Morpho* blue? – Grandcolas, Philippe; Maurel, Marie-Christine (toim.). *Biodiversity and Evolution*. Elsevier, 139–174.
- Demos, Raphael 1960. Lying to oneself. *The Journal of Philosophy* 57: 588–595.
- DeVries, P. J.; Penz, Carla M.; Hill, Ryan I. 2010. Vertical distribution, flight behaviour and evolution of wing morphology in *Morpho* butterflies. *Journal of Animal Ecology* 79: 1077–1085.
- Freire, Geraldo; Nascimento, André Randel; Malinov, Ivan Konstantinov; Diniz, Ivone R. 2014. Temporal occurrence of two *Morpho* butterflies (*Lepidoptera*: *Nymphalidae*): influence of weather and food resources. *Environmental entomology* 43: 274–282.
- Kinoshita, Michiyo; Shimada, Naoko; Arikawa, Kentaro 1999. Colour vision of the foraging swallowtail butterfly *Papilio xuthus*. *The Journal of Experimental Biology* 202: 95–102.
- Lane, Karla A.; Lucas, Kathleen M.; Yack, Jayne E. 2008. Hearing in a diurnal, mute butterfly, *Morpho peleides* (*Papilionoidea*, *Nymphalidae*). *The Journal of Comparative Neurology* 508: 677–686.
- Lewis, Michael; Saarni, Carolyn 1993. *Lying and Deception in Everyday Life*. New York, London: Guilford Press.

- Mahon, James Edwin 2008. Two definitions of lying. *International Journal of Applied Philosophy* 22: 211–234.
- Maran, Timo 2008. *Mimikri semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Mikhail, Andrew; Lewis, John E.; Yack, Jayne E. 2018. What does a butterfly hear? Physiological characterization of auditory afferents in *Morpho peleides* (Nymphalidae). *Journal of Comparative Physiology A* 204, 791–799.
- Nagel, Thomas 1996 [1974]. Mis tunne on olla nahkhiir? *Akadeemia* 10: 2090–2109.
- Pinheiro, C. E. G.; Freitas, A. V. L.; Campos, V. C.; Devries, P. J; Penz, C. M. 2016. Both palatable and unpalatable butterflies use bright colors to signal difficulty of capture to predators. *Neotropical Entomology* 45: 107–113.
- Sebeok, Thomas 1986. Can animals lie? – Sebeok, Thomas. *I Think I Am a Verb*. New York: Plenum Press, 126–130.
- Silberglied, Robert E. 1984. Visual communication and sexual selection among butterflies. *Symposium of the Royal Entomological Society of London* 11. London: Academic Press.
- Sourakov Alexandra; Duehl, Adrian; Sourakov, Andrei 2012. Foraging behavior of the blue *Morpho* and other tropical butterflies: The chemical and electrophysiological basis of olfactory preferences and the role of color. *Psyche* 8: 1–10.
- Swihart, S. L. 1972. Modelling the butterfly visual pathway. *J. Insect Physiology* 18: 1915–1928.
- Uexküll, Jakob von 1982. The theory of meaning. *Semiotica* 42: 25–82.
- 1992 [1934]. A stroll through the worlds of animals and men: A picture book of invisible worlds. *Semiotica* 89: 319–391.
- Uexküll, Thure von 1982. Introduction: Meaning and science in Jakob von Uexküll's concept of biology. *Semiotica* 42: 1–24.
- Young, Allen M. 1971. Wing coloration and reflectance in *Morpho* butterflies as related to reproductive behaviour and escape from avian predators. *Oecologia* 7: 209–222.
- 1973. Studies on comparative ecology and ethology in adult populations of several species of *Morpho* butterflies (Lepidoptera: Morphidae), *Studies on Neotropical Fauna* 8: 17–50.
- Young, Allen M., Muysshondt, Alberto 1972. Geographical and ecological expansion in tropical butterflies of the genus *Morpho* in evolutionary time. *Revista de Biología Tropical* 20: 231–263.

Oidipuse transmeedialine teekond Baltimail¹

***Līva Bodniece, Jovita Dikmonienė, Audronė Kučinskienė,
Maria-Kristiina Lotman***

Antiikdraamat hakati Baltimaades küll tõlkima ja lavastama võrdlemisi hilja ning tõlgete hulk ei ole kuigi muljetavaldav, kuid eri lähenemiste ja tõlgenduste spekter on siiski märkimisväärt. On nii selliseid versioone, mis taotlevad antiikteatri autentset vahendamist (võõrapärastavad tõlked) kui ka vabamaid käsitusi, mis kodustavad või lausa mugandavad teksti kodupubliku jaoks. Mis puudutab lavateoseid, siis Balti lavadel on eksperimenteeritud nii antiikteatri jäljenduste kui ka erinevate moodsate koodide ja meediumidega. Artiklis keskendutakse ühele kreeka tragöödiale, Sophoklese “Kuningas Oidipusele” ning uuritakse selle inter- ja transmeedialisust Balti kultuurides erinevate lavaversioonide põhjal. Lavastustele lähenetakse kui polükodeeritud struktuuridele, kus erinevad verbaalsed, visuaalsed ja auditiivsed koodid integreeritakse keeruliseks süsteemiks. Eri koodide ülekannet käsitletakse tõlkeliste protsessidena, seejuures pöörates tähelepanu strateegiatele, mida nende koodide loomisel ja vahendamisel on lavastustes rakendatud.

Märksõnad: transmeedialisus, intermeedialisus, Oidipus, tragöödia, teatritõlge

Oidipuse süžeele laiem retseptsioon Balti aladel saab alguse 20. sajandil, kui Lätis avaldati Sophoklese “Kuningas Oidipus” (1920), mille tõlkijaks oli literaadist õpetaja Jānis Grīns. Leedus ilmusid 1930. aastatel kaks “Kuningas Oidipuse” tõlget: esimese tõlkis Aleksys Churginas ning see avaldati järjeloona kultuuriajakirjas Vairas 1936–1938, teise autorid olid aga Antanas Rukša ja luuletaja Antanas Venclova ning see ilmus 1939. aastal koos veel kahe Sophoklese tragöödiaga.

Eestisse jõudis Oidipuse lugu esmalt hoopis Hugo von Hoffman-

¹ Uurimistöö on valminud TÜ baasfinantseeritavate grandiprojektide PHVLC18912 ja PHVLC19917 raames. Oleme tänulikud Elin Sütiste, Riina Oruaasale, Liina Lukasele, Rebekka Lotmanile, Silvi Saluperele ja Mihhail Lotmanile heade nõuannete ja paranduste eest.

stahli töötluses, mille tõlkis Anna Haava (1921). See tõlge jõudis lavale Estonia teatris 1922. ja vabaõhuetendusena 1923. aastal. Sophoklese versioon sai eesti keeles lugejale kättesaadavaks alles 1960. aastate algul, kui hakati üle pika vaheaja taas aktiivselt antiiki, sh draamateoseid tõlkima ning teiste tekstide seas eestindati ka “Kuningas Oidipus” (tõlkijateks Ain Kaalep ja Ülo Torpats; ilmus esmakordselt trükkis 1964. a “Kreeka kirjanduse antoloogias”).

Oma artiklis püüame kättesaadavatele andmetele tuginedes võrrelda Oidipuse retseptsiooni selle trans- ja intermeedialisuses erinevates Balti riikides. Me läheneme transmeedialistele tekstidele kui füüsiliselt eraldiseisvate tekstide kooslusele, mis tänu intersemiootilistele protsessidele osutuvad kõrgemal tasandil ühe mentaalse teksti osadeks. Intermeedialised tekstid on meie käsitluses need, kus kaks või enam meediumit on kontseptuaalselt integreeritud moel, et nende vahele on antud tekstis raske piiri tõmmata (vt Torop 2008: 725–727). Me võtame vaatluse alla peamiselt Oidipuse lavastused ning läheneme neile kui polükodeeritud struktuuridele, milles erinevad verbaalsed, visuaalsed ja auditiivsed koodid on integreeritud keerulisse süsteemi. Eri koodide ülekannet käsitleme tõlkelise protsessina, mille käigus võidakse vahetada meediume, ent ka koodi ennast lisada või välja jätta, s.t aset võib leida dia-, super- ja hüposemiootiline, ent ka isosemiootiline ülekanne, kui meedium ja kodeering jäävad samaks (vt lähemalt Gottlieb 2005: 3–4). Samas pöörame tähelepanu strateegiatele, mida nende koodide loomisel ja vahendamisel on eri lavastustes kasutatud, sh sellele, kas valitud on arhaiseeriv, moderniseeriv ehk kaasajastav või sootuks historiseeriv strateegia (vrd lähemalt Holmes 1988: 48, Delabastita 1993: 39).

Seejuures eristame esiteks verbaalseid ja mitteverbaalseid koodi ning teiseks visuaalsete ja auditiivsete kanalitega edastatavaid koodi. Verbaalsed koodid on teatrilaval peamiselt auditiivsed, aga osalt ka visuaalsed. Nende puhul on otstarbekas eristada veel tervet rida alakoodi: lingvistilisi, tekstispetsiifilisi ja kultuurilisi (Nord 1997: 66–67). Lingvistiline kood hõlmab erinevaid keeletasandeid; tekstispetsiifiliste koodide alla kuuluvad konkreetse tekstiga seotud võtted, näiteks stiil, kujundikeel, eufoonilised võtted, värsitehnika, prosoodia. Kultuurilist koodi analüüsides pöörame tähelepanu nii eksplitsiitsetele elementidele (nimed, terminid, erileksika) kui ka implitsiitsetele: sh vihjed, allusioonid, intertekstuaalsed kihistused,

mis võivad draamatekstide luua terveid uusi tähendustasandeid.

Mis puudutab mitteverbaalseid koode, siis needki võivad olla nii auditiivsed kui ka visuaalsed. Auditiivsete koodide alla kuuluvad siin muusikaline kujundus, muud heliefektid, näitlejate artikuleerimata häälightsused. Visuaalsed koodid hõlmavad lavakujundust (dekoratsioonid, rekvisiidid, valgustus, animeeritud taustad), tegelaskuju välimust (kostüümid, grimm, maskid, soengud) ja tema kehalist väljendust (žestid, liikumine, miimika). Lisaks võib siin all eraldi nimetada verbaalseid visuaalseid koode, nt viidad, sildid.

Otsime esmajoones vastuseid küsimustele: millised meediumid ja millised koodid on dominantsemad? Mida püütakse transponeerida? Milliseid koode rekodeeritakse, kohandatakse, mugandatakse ja ohverdatakse? Võimaluse korral võrdleme ka retseptsioone: millised kontseptsioonid osutusid kriitikute silmis edukaks ja publikule vastuvõetavaks?

Eellugu. Oidipuse müüdi teekond Euroopa kultuuris

Oidipuse müüdi järgi näeme juba varasemas kreeka kirjanduses, s.t prototekst hakkab kujunema 8. saj eKr suulises traditsioonis, ehkki tekstid ise pole enamasti säilinud ning teame neist vaid pealkirju. Oidipusest räägib kõigepealt Homeros, kellel tuleb see lugu sisse naiste kataloogis ja nii on fookuses hoopis tema ema Iokaste (Homerosel Epikaste), kes teadmatusest tegi hirmsaima teo ja ennast seejärel ära tappis (Homeros, *Odüsseia* 11. 271–280), Oidipus aga jääb edasi Teebat valitsema ning maetakse hiljem suurte auavaldustega maha (vt ka Lill 1981: 1460). Hesiodos mainib sfinksi, kellest Homerosel juttu pole, ent sealjuures ei käsitle ta Oidipust. On teada veel vähemalt kolm arhailist eepost, milles Oidipuse lugu käsitletakse (*Oedipodeia*, *Thebais*, *Epigoonid*), samuti on Oidipuse suguvõsa sündmusi puudutanud lüürikud Stesichoros ja Ibykos (Boyle 2009: 1). Oidipuse isatapust räägib säilinud allikatest esimesena Pindaros (*Olümpia oodid* 2. 38–40, vt ka Lill 1981: 1460).

Teisalt ringleb see lugu ka teistes meediumides ning kajastub

näiteks vaasimaalidel², hiljem ka freskodel ja mosaiikidel.

Hiljemalt 5. sajandil eKr jõuab Oidipuse lugu draamalavadele: supersemiootilise protsessi käigus lisatakse lavateostele omased koodid, sh nii auditiivsed (muusikaline kood, aga ka mitteverbaalsed näitlejaga seotud ja näitlejavälised märgid, nagu värsirütmid, intonatsioon, artikuleerimata häämitsused, heliefektid), kui ka visuaalsed (lavakujundus, kostüümid, rekvisiidid jne), vt lähemalt nt Kowzan 1968. Ühtlasi kohandatakse verbaalne kood sobivasse vormi, sõltuvalt sellest, kas tegu on dialoogi- või kooriosadega.

Oidipuse lugu käsitlevad väikeste erinevustega versioonides ja rõhuasetustes kõik suured Ateena tragöödiakirjanikud. Neist esimesena kirjutas eri Teeba põlvkondadele pühendatud triloogia Aischylos, ent tema "Laiosest" on säilinud vaid üksikud sõnad, "Oidipusest" ainult üks kindel fragment (vt nt Jebb 1885: xvii; Smith 1930) ning tervikuna on meieni jõudnud üksnes "Seitse Teeba vastu" (467 eKr), mille peategelasteks on Oidipuse pojad Eteokles ja Polyneikes. Sophoklese Teeba tsükkel on aga säilinud: ta alustab seda kohe traagiliste sündmuste keskmesse hüpates "Kuningas Oidipusega" (u 429 eKr), seejärel käsitleb "Oidipuses Kolonos" Oidipuse pagendust ja surma ning liigub siis järgmise põlvkonna tragöödiani, ent erinevalt Aischylosest on Sophoklese "Antigones" tähelepanu keskmis Oidipuse tütreid. Sophoklese noorem kaasaegne Euripides on kirjutanud mitmeid Teeba tsüklile pühendatud tragöödiaid: "Palujannad", "Foiniiklannad", "Chrysippus", "Antigone" ja "Oidipus" (Boyle 2009: li). Kahjuks on terviklikult säilinud vaid kaks esimest ning tema "Oidipus" (arvatavasti u 415 eKr) on meieni jõudnud üksnes fragmentides. Nendest on näha, et tema lugu erineb teiste autorite variantidest: Oidipus on pime juba enne seda, kui saab teada, et Iokaste on tema ema, Iokaste aga ei tapa end ära, vaid järgneb Oidipusele pagendusse. Veelgi enam, ka Oidipus ise elab kauem: Euripidese "Foiniiklannades", mis käsitleb Oidipuse poegade võimuvõitlust, on nii tema kui ka Iokaste veel mõlemad elus. Ka

² Kuulsaim on ehk u 450 eKr loodud punasefiguuriline vaasimaal, mis kujutab Oidipust ja sfinksi (Bostoni Kunstimuseum, Boston 06.2447: 213847), aga märkimist väärivad ka 5. sajandi lõpust pärinev leküüt sfinksi tapva Oidipuse ja Athenaga (1887,0801.46) ning mõnevõrra vanem mustafiguuriline leküüt sfinksiga (Waltersi Kunstimuseum, 48.238).

roomlastel on oma Oidipuse retseptisioon: temast kirjutavad nii Ovidius – kes puudutab teda küll üsna möödamattes oma 3. raamatutes seoses Narcissuse looga – kui ka Seneca, kes kirjutab 1. sajandil pKr peamiselt Sophoklesele, kuid osalt ka Euripidesele toetudes tragöödia “Oidipus” (Boyle 2009: lii). Seneca “Foiniiklannad” on samuti pühendatud Oidipusele, kes on oma kuriteost teada saades endal silmad peast torganud ning koos oma tütre Antigonega pagendusse siirdunud, samas kui tema pojad Eteokles ja Polyneikes on teineteise vastu sõtta läinud. Julius Caesari noores eas loodud Oidipuse-aineline tragöödia pole kahjuks säilinud.

Järeldklassikalisel perioodil läksid aga hüposemiootilise protsessi käigus, kui kopeeriti ja säilitati üksnes lavatekste, mitte aga muusikalisi notatsioone ega lavastuslikke kontseptsioone, antiiksete lavateoste teised koodid kaduma. Nii ei ole enam võimalik ka ühtegi antiikset Oidipuse lavastust rekonstrueerida: meil ei ole fakte ühegi konkreetse lavateose muusika, kostüümide, maskide, näitlejate intonatsioonide, liikumise ja žestide kohta ning saame vaid väheste fragmentide, kaudsete andmete ja analoogiatega põhjal oletusi teha. Ent sellal kui Lääne-Euroopas vajas keskajal kreeka kirjandus suuresti unustusse ja kreeka autoreid teati heal juhul nimepidi, säilisid vanakreeka tragöödiatega verbaalsed osad siiski Bütsantsi kultuuriruumis, kus neid kopeeriti ja levitati (kreeka tragöödiatega säilimisloost vt lähemalt Garland 2004).

Renessansiajal avastasid itaalia õpetlased uuesti muude kreeka tekstide seas ka draama ning 15. sajandi lõpul – 16. sajandi algul anti uuesti välja suurte kreeka traagikute ja koomikute tekstid (vt lähemalt Schironi 2016). Seejärel hakati neid tõlkima vernakulaarkeeltesse ning uuslavastuste jaoks adapteerima ja ümber kirjutama. Menukaks osutus ka Oidipuse tragöödia: esmalt tõlkis Orsatto Giustiniani Sophoklese tragöödia itaalia keelde (tõlkest ja selle alusel tehtud lavastusest vt Vidal-Naquet 2011), millele järgnesid selle lavastused ja uued töötused. Eriti populaarne oli Oidipus 17. sajandil, kui oma versioonid löid Pierre Corneille (1659, lavastatud Comédie-Française’s 1680 ja püsinud seal repertuaaris 50 aastat, vt Sheehan 2012: 129) ning John Dryden ja Nathaniel Lee (lavastatud 1678, trükkis jõudnud 1679). Muusikateostest väärrib märkimist teine osa Henry Purcelli neljaosalisest tsüklist (*Music for a while*, Z 583), mis oli komponeeritud Drydeni ja Lee “Oidipuse”

tekstile. 18. sajandi Oidipuse retseptsioon mitmekesisust nii žanriliselt kui ka meediumidelt. Kõige märkimisväärssem on ehk Voltaire'i tragöödia (esietendus 1718), peale selle kujutatakse Oidipust maalidel (vrd nt Jean-Antoine-Théodore Giroust, "Oidipus Kolonosēs", 1788 ning Bénigne Gagneraux, "Pime Oidipus", 1784) ja skulptuuridena (nt Félix Lecomte, "Oidipus ja Phorbas", 1771); 1786 esietendus aga Versailles's Antonio Sacchini ooper "Oidipus Kolonosēs", mille libreto autoriks oli Sophoklese versioonist lähtunud Nicolas-François Guillard.

19. sajandil oli Oidipuse retseptsioon mõnevõrra tagasihoidlikum, siiski oli näiteks Heinrich von Kleisti komöödia "Lõhutud kruus"³ (1806, lavastatud 1808) Sophoklese "Kuningas Oidipusest" inspireeritud. See avas Oidipusest lähtuvas kirjanduses uue suuna: Oidipus kui mõrvauuriija, kes avastab juurdluse käigus, et mõrvar on ta ise (vt nt Bloch 1988: 257). Seda võtet on hiljem kriminaalromaanides ja -filmides sageli kasutatud, vrd nt Christopher Nolani "Memento", mille seostele Sophoklese "Kuningas Oidipusega" on kriitikud korduvalt tähelepanu juhtinud. Maalikunstnikest olid märkimisväärsamad Oidipuse kujutajad Jean-Auguste-Dominique Ingres ja Gustave Moreau. 18. sajandil jõudis antiikdraama ka vene kultuuriruumi (vt lähemalt Rybakova 2013) ning Vladislav Ozerov kirjutas tragöödia "Oidipus Ateenas" (1804), milles tema kaasaegsed nägid vihjet Aleksander I osalusele oma isa tapmises.

20. sajandil on nii kirjanikud kui ka kunstnikud samuti korduvalt Oidipuse teema juurde pöördunud ning avardunud on eri meediumide kasutus: mitmesugustest Oidipusega seotud süžeedest ja motiividest on tehtud oopereid, sümfooniaid, filme, skulptuure, maale, karikatuure, koomikseid jne. Uus huvilaine Oidipuse vastu oli seotud psühhoanalüüsi ja Freudi kirjeldatud Oidipuse kompleksiga. Freudi teosed mõjutasid mitte ainult psühhiaatrilist praktikat ja psühholoogilist teooriat, vaid paljusid kultuurivaldkondi alates filosoofiast ja lõpetades luulega. Freudi ideedest olid ajendatud ka klassikalise Oidipuse kuju ümbertõlgendused. Tuleb märkida, et Freudi ja temast lähtunud uurijate antiikmaterjali inter-pretatsioonid olid väga vabad ja kohati selgelt ekslikud. Sellele juhtis tähelepanu nt filosoof, antropoloog ja kirjandusloolane René Girard, kes pakkus

³ Noorsooteatri 1984. aasta lavastus kandis pealkirja "Lõhutud vaas".

välja hoopis teistsuguse Oidipuse müüdi tõlgenduse (Girard 2004).

Märkimisväärsimatest kirjandusteostest tuleks mainida Hugo von Hoffmannsthal'i draamat "Oidipus ja sfinks" (1905, esietendus 1906 Berliinis), mis tõlgendab Oidipuse lugu psühhoanalüütilises võtmes, ning samal ajal valminud "Kuningas Oidipust", mis põhineb küll mugandatult ja kohandatult Sophoklese tekstil (esietendunud 1910 Münchenis). Sophoklese alusel lõi kolmevaatuselise proosadraama "Oidipus" André Gide (1930, lavale toodud 1932). Oidipusest inspireeritud on ka Max Frischi romaan "Homo Faber" (1957), mille põhjal valmis 1991. aastal Volker Schlöndorff'i film "Reisija". Muusikateostest on olulisemad George Enescu ooper "Oidipus" (1931, libretist Edmond Fleg), Stravinski ooper-oratoorium "Oedipus Rex" (1928, libretist Jean Cocteau), ning Carl Orff'i "Türann Oidipus" (1959). Oidipusest inspireeritult on vändatud kümneid filme, millest olulisimad on ehk kaks Sophoklese "Kuningas Oidipusel" põhinevat 1967. aasta samanimelist linateost: itaalia versiooni režissööriks Pier Paolo Pasolini, inglise omal aga Philip Saville. 20. sajandi Colombiasse tõi aga Oidipuse süžee 1996. aastal Colombia lavastaja ja režissöör Jorge Ali Triana.

Ka 21. sajandil on Oidipuse retseptsioon jätkunud. Haruki Murakami romaan "Kafka mererannas" (2002) räägib loo Oidipuse needuse eest põgenenud 15-aastasest Kafka Tamurast. Jätakuvalt ilmub interpretatsioone eri meediumides, vrd nt Jason Wishnow' ja Ioakim Mylonase lühifilme "Oidipus" (2004, 2010), Briti helilooja Julian Andersoni ooperit "Teebalased" (2014), mille libreto autoriks oli iiri kirjanik Frank McGuinness. Samuti leiame Oidipust kujutavatest kunstidest, vrd nt Ian Kirkpatricku maali "Kuningas Oidipus" (2008) või Ameerika skulptori Saint Clair Cimini Oidipuse-ainelist skulptuurisarja (2018).

Oidipus Lätis

Antiikdraama retseptsioon on Lätis hargnenud kahes suunas, millel on küll kokkupuuteid, ent mitte põhimõttelisi vastasmõjusid. Üks haru hõlmab tekstide tõlkeid ja tõlgendusi, teine aga antiikdraamade lavastusi. Sophoklese "Kuningas Oidipuse" lugu on iseloomulik

näide sellest, kuidas need kaks erinevat suunda on Läti kultuuris arenenud.

Täenduslik on juba peategelase nimekuju: eksisteerib kaks võrdselt tähtsat vormi, nimelt Edips ja Oidips. Nii võib tragöödia pealkiri esineda eri sõnastustes: “Kēniņš Edips”⁴, “Karalis Edips”, “Karalis Oidips”⁵, “Valdnieks Edips”⁶ ja “Valdnieks Oidips”⁷, ning ehkki enamikus 20. sajandil ilmunud sõnastikes esitatakse nimekuju Edips, eelistatakse 21. sajandi kirjutistes vanakreeka mütoloogia ja tragöödiakirjanike töid silmas pidades kuju Oidips, samas kui näiteks Oidipuse kompleksist rääkides on kasutusel Edips.

Nagu ülal märgitud, tõlkis Sophoklese “Kuningas Oidipus” läti keelde esmakordselt 1920. aastal Jānis Grīns. Algul ilmus tõlge järjejutuna ajalehes⁸, seejärel eraldi raamatuna. Puuduvad küll andmed selle kohta, kas Grīns võttis oma tõlke aluseks algupärandi või mõne tõlke, kuid tiitellehe järgi toimetab Kārlis Straubergs teksti vanakreeka originaali põhjal. Läti Ülikooli professor Straubergs oli hariduselt klassikaline filoloog, kes tõlkis ka ise kreeka kirjandust. Tõlke puhul on selgelt tegu autentsust taotleva teosega: tekst on võõrapärastav nii stiililt kui ka leksikalt, värsivormilt kreeka meetrumites, mitte funktsionaalsetes ekvivalentides.

Juba kaks aastat hiljem, 1922. aastal tõi Fricis Rode Janis Grīnsi tõlgitud “Kuningas Oidipuse” Läti Rahvusteatri lavale. Tekstiga kooskõlas olev autentsusetaotlus ilmneb ka lavateoses, kus visuaalsed lahendused panustasid antiikse atmosfääri loomisse: lavakostüümidenä kasutati kreekapäraseid mantleid, lavakujunduses olid kreekalikud elemendid, sh sambad, sümmeetrilised astmed ja trepid, ka rekvisiidid (skeptrid, tõrvikud jne) toetasid seda kontseptsiooni. Erilist tähelepanu pöörati lavalisele liikumisele, ning abiks oli liikumisspetsialist Anna Ašmane. Muusikaline seade aga oli nähtavasti kaasajastav: selleks kasutati Austria helilooja Felix Weingartneri teost, mille kohta meil puuduvad lähemad andmed.

Tragöödia vastuvõtt pole päris selge: arvustusi ilmus vähe ning

⁴ Jānis Grīnsi tõlke pealkiri.

⁵ 20. sajandi alguse ajakirjanduses eelistatud pealkiri.

⁶ Sageli ajakirjanduses kasutatud variant.

⁷ Henriks Novackise tõlke pealkiri.

⁸ Baltijas Vēstnesis 1920, nr 59–87.

nende hinnangud jäävad pigem ebamääraseks, teisalt aga ilmus rida antiikdraamat populariseerivaid artikleid.

Fricis Rode “Kuningas Oidipus” jäi pikaks ajaks ainsaks antiikdraama lavastuseks Lätis, kuni alles 1968. aastal toodi Läti Rahvusteatri lavale “Elektra”. Uus Oidipuse lavastus leidis aga aset Läti Kunstiteatris rohkem kui 70 aastat hiljem. Selle lavastaja Kārlis Augškāps lähenes materjalile hoopis teisiti ning ühendas Sophoklese triloogia üheks tragöödiaks, s.t lisaks “Kuningas Oidipusele” ka “Oidipus Kolonosos” ja “Antigone”, kõik kolm ühevaatuselises jaos, kusjuures esimene kajastab antiikaega, teine keskaega ja kolmas 20. sajandit. Lavastaja peamiseks eesmärgiks oli näidata saatuse ja juhuse vahekorda inimese elus, kõige kordumist ja jätkumist, taaka, mis tuleb kaasa eelmiste põlvkondadega. “Kuningas Oidipuse” vaatuse aluseks valis Augškāps Grīnsi tõlke asemel Henriks Novackise tõlke. See ilmus 1975. aastal avaldatud kogumikus “Antiiktragöödia” koos Aischylose ja Euripidese teostega, mis on seniajani koos 1984. aastal ilmunud Euripidese tragöödiakogumikuga kõige mahukamad antiiktragöödia väljaanded läti keeles.

Novackise tõlge on küll samuti üldiselt täpne ja võõrapärastav, kasutades originaali värsimõõte, kuid võrreldes eelmisega siiski jutustavam, kergemini esitatav ja oma lihtsama keelekasutusega ka lavalt paremini jälgitav. Teisalt, kui Grīnsi tõlge lubab endale reapikkustes ja värsijalgade osas mitmesuguseid vabadusi, siis Novackis on selles mõttes rangem ja peab nii monoloogi- kui ka dialoogiosad ühtlases vormis välja.

Erinevalt Fricis Rode pea igal tasandil võõrapärastavatest lahendustest ühendab Augškāpsi versioon need kodustavate strateegiatega: visuaalsed ja auditiivsed koodid on kaasajastavad. Iga vaatuse algul on kooritantsuintro: antiikaegne koor tantsib artikuleerimata helide saatel, keskaegse “Kyrie eleisoni” saatel ja 20. sajandi koor leinamarsi ja ballimuusika saatel. Samamoodi toetatakse ajastut lavarekvisiitidega: esimese vaatuse algul suitsutavad kolm preestritari kadakaoksi (kui seni oli jutt vaid visuaalsetest ja auditiivsetest koodidest, siis siin on ka olfaktoorne element), teise vaatuse algul põletavad samad preestritarid küünlaid, aga kolmandas on nende ees laud pidevalt helisevate telefonidega.

Lavastaja ise kommenteeris 29.05.1995 päevalehes Diena ilmunud käsitluses oma kontseptsiooni nii:

Rahval on ühine hing ning ühine hing on ka tervel inimkonnal. Ma tahan uurida meie tegude ja selle olukorra põhjusi, kuhu me ühiskonnana oleme sattunud. Ja seejärel tõusevad ka küsimused saatuse ja juhuse kohta. Ettemääratus või juhus? Miks on nii, et inimesi hirmutatakse põrgu ja puhastustulega? Võib-olla on see üksnes kool? Meie ihu ja hinge loojatel on olnud oma elu. Kui me oleme selle jätkajad ja usume taassündi, on meie ülesanne areneda edasi, puhastada see väike jumalik osa, mis on meile usaldatud, samas kui me ei saa vabaneda oma eelmistest eludest. Ja sellest nende kreeka tragöödiade lugu räägibki. Seetõttu ei saagi ma öelda, et valisin konkreetselt kreeklased, konkreetselt Sophoklese, konkreetselt tragöödia. Ei. Need küsimused on olulised mulle, nad vallutavad mu elu ja te leiate nad sellest materjalist.

Kriitikud heitsidki lavateosele ette seda, et Sophoklest on liiga vähe alles jäetud: lavastus on küll võimas, kuid nagu kommenteeris teatrikriitik Valda Čakare oma arvustuses “Mitte just Sophokles, mitte just tragöödia”:

Hellas K. Augškāpi lavastuses ei ole ei õilis klassitsismiaegne ega Nietzsche barbaarselt vitaalne Kreeka, vaid abstraktselt kodune Lilliputimaa. Inimene selles ei ole piisavalt tugev, et sõandada võidelda saatuse vastu. Ning tragöödiast saab kodune draama, milles näitlejad mängivad erinevates stiilides. (Čakare 1995)

Sama arvamust toetasid mitmed teisedki arvustajad ja nõnda ei püsinud lavastus ka teatri repertuaaris eriti kaua.

Oidipus Leedus

“Kuningas Oidipus” leidis esmakordselt tee leedu keelde Teise maailmasõja eelsel iseseisvusajal, kui antiikkirjanduse tõlkimine hoo sisse sai. Tõlke autoriks oli Aleksys Churginas ning see ilmus kolme aasta jooksul (1936–1938) järjejutuna kultuuriajakirjas Vairas⁹. Churginas (1912–1990) ei olnud akadeemilise haridusega antiikfiloloog, ent tema korralik klassikaline gümnaasiumiharidus

⁹ Sofoklis. Karalius Oidipas. Tlk Aleksys Churginas, Vairas, Kaunas, 1936, kd XVIII, nr 10, 138–143; 1937, kd XIX, nr 1, 44–51; nr 3, 341–344; nr 4, 444–447; kd XX, nr 7–8, 356–365; kd XXI, nr 11, 252–254; 1938, kd XXIII, nr 15–16, 928–935.

võimaldas tal siiski saada tunnustatud tõlkijaks kreeka, ladina, hispaania, itaalia jt keeltest. Siiski kaheldakse, kas ta tõlkis Sophoklest otse originaalist, tõenäolisemaks peetakse seda, et tegu on kaudtõlkega. Võib-olla just seepärast võeti mõni aasta hiljem “Kuningas Oidipuse” tõlkimine uuesti ette. Selleks koondasid oma jõud kaks erinevate pädevustega autorit: klassikaline filoloog Antanas Rukša ja luuletaja Antanas Venclova. Nendest esimene valmistas ette proosavormis tõlke, teine aga värsistas teksti. Teos ilmus 1939. aastal ühes köites kahe teise Sophoklese tragöödiaga¹⁰. Mõlemad tõlked olid orienteeritud lavalisele ettekandele: nad olid teostatud mitte kvantiteerivates, vaid rõhulistes värsimõõtudes, säilitades siiski algupärased meetrumid, ning tulemuseks olid ladusasti ettekantavad tekstid, mida oli hõlbus lavale seada.

Pärast Teist maailmasõda võttis Sophoklese vahendamise uuesti käile klassikaline filoloog ja erakordselt viljakas antiikkirjanduse tõlkija Antanas Dambrauskas (1911–1995), kes tõi leedu keelde seitse säilinud tragöödiat ning avaldas need kümneaastase vahega kahes eraldi raamatus 1974.¹¹ ja 1984.¹² aastal. Tema “Kuningas Oidipusest” sai kanooniline tõlge, mis lülitati mitmetesse antoloogiatesse, õpikutesse jne, ning et seegi tõlge ei olnud mõeldud kitsale akadeemilisele lugejaskonnale, vaid laiemale publikule, on seda edukalt kasutatud ilma märkimisväärsete kohandusteta ka järgnenud lavastuste alustekstina.

Lavastama hakati “Kuningas Oidipust” alles okupatsiooniperioodil ning kõigepealt toodi 1966. aastal Klaipeda Draamateatris lavale Hugo von Hofmannsthal'i versioon, mille tõlkijaks oli samuti Antanas Venclova, lavastajaks aga Povilas Gaidys. Dambrauskase

¹⁰ Sofoklis. Tragedijos. Tlk Antanas Rukša ir Antanas Venclova. Kaunas: Švietimo ministerijos Knygų leidimo komisijos leidinys nr. 505, 1939. (Karalius Oidipas, Oidipas Kolone, Antigonė).

¹¹ Sofoklis. Tragedijos. Tlk Antanas Dambrauskas. Vilnius: Vaga, 1974. (Edipas karalius [Kuningas Oidipus], Edipas Kolone [Oidipus Kolonosės], Antigonė).

¹² Antikinės tragedijos. Tlk Ričardas Mironas, Jonas Dumčius, Antanas Dambrauskas, Benediktas Kazlauskas, Henrikas Zabulis, Sigitas Narbutas. Toim Henrikas Zabulis. Vilnius: Vaga, 1988. (Eschilas: Prikaltasis Prometėjas, Orestėja, Sofoklis: Edipas karalius (1974. aasta tõlke parandatud versioon), Antigonė, Elektra, Euripidas: Medėja, Hipolitas, Bakchantės).

tõlkele tuginesid aga juba kõik järgnevad lavateosed: nii 1977. aastal Juozas Miltinise lavastatud Panevežyse Draamateatri versioon kui ka taasiseseisvumisele järgnenud lavastused, sh 1998. aastal Rimas Tuminase Leedu Riiklikus Draamateatris esitatud teos, 2002. aasta Oskaras Koršunovase samas teatris lavastatud versioon ning 2016. aasta “Oidipuse müüt”, mis ühendab Sophoklese “Kuningas Oidipuse”, Euripidese “Foiniiklannad” (tlk Mindaugas Strockis), Aischylose “Seitse Teeba vastu” (tlk Audronė Kairienė) ning Sophoklese “Antigone” (samuti Antanas Dambrauskase tõlkes).

Leedu lavastused võib jagada kolme gruppi: esimesel juhul on tegu võõrapärastava lähenemisega, kus taasluuakse mitte üksnes teksti poeetiline struktuur, vaid võimalikult autentselt ka vanakreeka teatri elemente ja atmosfääri; teine vastandub taotluslikult eelmisele, kasutades raamistusena üksnes hästituntud antiikset süžeed, mis kodustatakse moodsate probleemide ja päevakajaliste teemade väljendamiseks (Dikmonienė 2004: 123–130), kolmas aga kombineerib mõlemat lähenemist.

Esimest lähenemist illustreerivad 1966. (Vengris 1996: 140–151) ja 1977. aasta lavastused, eriti viimane, mille lavastas Juozas Miltinis. Miltinis oli väga hea haridusega, ainus Pariisis ja Londonis õppinud nõukogudeaegne leedu lavastaja. Ta tundis hästi antiiki ja oli õppinud vanakreeka keelt. Miltinise lavateos oli rõhutatult võõrapärastav ühtaegu verbaalsetes ja visuaalsetes koodides, kriitikute hinnangul taasluues antiikse koturnilise tragöödia atmosfääri (Aleksaitė 1999): näitlejate visuaalne kujundus oma valgete kostüümide, maskide ja koturnidega oli inspireeritud vanakreeka marmorkujudest, lavakujundusse kuulusid Apolloni ja Artemise kujud ning klassikalised valged sambad, millele tume taust lisab sügavust (Rapšytė 1977, Dikmonienė 2004: 124). Auditiiivne kood on pigem neutraliseeriv, otsest historiseerivat taotlust ei ole, ehkki kasutatakse instrumente nagu flööt ja harf. Mis puudutab teksti, siis tõlge oli küll varem valmis, kuid tõlkija Antanas Dambrauskas tegi lavastajaga teksti muutmisel tihedat koostööd, parandades nii värsitehnikat kui ka kõlalist struktuuri (Rapšytė 1977, Dikmonienė 2004: 124). Nii on võrdluses 1988. aasta uusväljaandega näha üle kahekümne värsirea, mida on lavastuse käigus korrigeeritud, parandades nii meetrilist struktuuri kui ka sisu. Tekst on võõrapärastav: see on traagilise efekti saavutamiseks

loodud ülevamas ja jõulisemas stiilis kui leedu kultuuris tavaks. Miltinis pööras erilist tähelepanu ka paralingvistilistele koodidele: näitlejad pidid teksti esitama tooniliste aktsentidega ning moduleerima oma hääli falsetist bassini (Glinskis 2001: 8, 9, 205).

Kokkuvõttes illustreerib see lavateos hästi, kuidas poeetiline kirjandustekst ja teatrielemendid – tegevus, stsenograafia, näitlejatöö – võivad antiikse illusiooni loomisel üksteist vastastikku täiendada.

Teise tüübi alla kuuluvad 1988. ja 2002. aasta lavastused. Neist esimene, Rimas Tuminase versioon on rõõmsameelne ja elav tük, mis erineb kõigist varasematest antiikdraama lavastustest. Tegu oli karnevaliliku ja plastilise lavateosega, mille kujunduses vältiti antiikset atmosfääri ning domineerisid kollased ja pruunid värvid. Erinevalt Miltinise variandist ei olnud lavastus staatiline (Dikmonienė 2004: 128), vaid liikuv, naljakas ja teravmeelne. Lavastaja arvates seisneb inimlik tragöödia üksilduses (Šabasevičienė 2000: 10) ning ta tahtiski näidata nõrka, üksildast, alati kellegi arvamusest sõltuvat, kaastunnet ja mõistmist otsivat kaasaegset inimest. Loomulikult ei ole siin tegu Sophoklese ideaalse inimesega, nii nagu seda kirjeldab Aristoteles (vt Poetika: 1460b).

Oskaras Koršunovase 2002. aastal lavastatud Sophoklese “Kuningas Oidipus” pakkus aga kaasajastatud variandi, kus Oidipus ei olnud mitte pühalik ja väarikas valitseja, vaid liivakastis mängiv laps, kujutades nii antiikteksti kaudu tänapäeva inimese tragöödiat. Koršunovase Oidipus oli tema enda sõnul (Koršunovas 2002) kas täiuslik kunstnik või karikeeritud poliitik. Lavastuse tekst oli osalt võõrapärastav (kuni selleni välja, et osa sellest oli vanakreeka keeles), osalt aga kaasajastav: lavastuse kirjanduslik konsultant oli Kristupas Sabolius, kes lisas sinna lõiguti oma originaalteksti.

Lavateose visuaalne kood oli rõhutatult erinev antiiksest: kooril olid kas mikihiirte või laste maskid, ühel ka kaisukaru mask. Lavakujunduses domineerisid heledaga kontrasteeritult tumedad värvid, samuti kontrasteeriti erinevaid materjale nagu plüüs ja metall. Ka auditiiivne kood oli kaasajastav, elektroonilise muusikalise kujunduse lõi Gintaras Sodeika. Lavastuse eesmärgiks oli rääkida lugu Sophoklese vaimus nii, et publik tunneks peategelase vastu kaastunnet ja sümpaatiat ning leebuks karmist süüst hoolimata. Kriitika ja publik võtsid lavastuse väga hästi vastu, seda peeti noore lavastaja küpsust näitavaks tööks (Sabolius 2002).

Kolmandat võimalust aga illustreerib 2016. aasta lavateos, mille autoriks on Gintaras Varnas ja mis kombineerib antiiksust ja tänapäeva. Lavastuse nimi on “Oidipuse müüt” ning see ühendab mitu vanakreeka draamat: esimeses vaatuses Sophoklese “Kuningas Oidipuse”, teises vaatuses Euripidese “Foiniiklannad” ja Aischylose “Seitse Teeba vastu” ning kolmandas vaatuses Sophoklese “Antigone”. Nii toob Varnas saksa näitekirjaniku John von Düffeli kontseptsioonist inspireeritult vaataja ette mitte ainult ühe eraldi müüdi, vaid terve Oidipuse perekonna müüdisükli, jälgendades nii antiikaegseid teatrifestivale, kus tuli samuti esitamisele ühe tragöödia asemel triloogia. Siiski ei ole tema teksti aluseks Düffeli versioon, vaid ta kasutab vanakreeka originaale, minnes nii tekstiliselt algupärandile lähemale kui Düffel (Dikmonienė 2016: 22–24). Teisalt aga kasutatakse siingi antiikset lugu tänapäeval aktuaalsete probleemide ja ideede esitlemiseks. Mis puudutab muid koode, siis kostüümid, lavakujundus ja muusika on küll kaasajastatud, kuid sisaldavad antiiksuse allusioone, nt vanakreeka mustafiguurilistest vaasimaalidest inspireeritud animatsioonitaustad. Lavastaja enda sõnul oli üks kandvaid sõnumeid see, et antiiksed tekstid võivad kõnetada ka tänapäeva lugejat ning nende kaudu saab esile tuua probleeme ja ideid, mis on moodsas maailmas tähendusrikkad. Oma teosega püüdis ta näidata, et noored idealistid nagu Menoikeus ja Antigone, kes on vajadusel võimelised ka ennast ohvriks tooma, võivad ka praegusel ajal maailma muuta (Šabasevičienė 2016). Triloogia lõpeb ootamatult optimistlikus toonis lootust sümboliseerivate liblikatega viimases stseenis.

Oidipus Eestis

Eestis jõudis Oidipuse lugu laiema publiku ette 1920. aastatel, kui poetess Anna Haava tõlkis Hugo von Hofmannstahli mugandatud saksakeelse variandi Sophoklese “Kuningas Oidipusest” (“Kuningas Ödipus”)¹³ ning Paul Sepp lavastas selle 1922. aastal Draamateatris,

¹³ Sophokles. Kuningas Ödipus: Sophoklese tragöödia / Tõlkinud ning nüüdaja[!] näitelava jaoks säädnud Hugo von Hoffmannsthal; eesti keelde Anna Haava. Tallinn: Draamateater, 1921.

tuues tragöödia 1923. aastal Kadrioru staadionil lavale ka vabaõhuetendusena ning aasta hiljem Teatrikunstikooli esimese lennu eksamietendusena. Ei ole teada, kui palju ja kas üldse Anna Haava tõlkides lavastajaga koostööd tegi, kuid Iokaste rollis olnud Liina Reiman Anna Haava osalust oma mälestusteraamatus Oidipuse proove käsitledes (Reiman 1960: 202–212) ei maini. Näib, et töö käigus teksti enam ei mugandatud, vaid pigem tõid lavastaja Paul Sepp ning dramaturg Voldemar Mettus teksti näitlejatele lähemale kreeka tragöödiate sisu ning kreeka teatri mängustiili käsitlevate taustaloengutega. Lava oli kujundatud kreeka teatri eeskujul, orkestra ja altariga, taustal loss, mille ukse kaudu tegelased liikusid. Koor oli paigutatud mõlemale poole altarit. Lavakostüümid jälgendasid oma pikkade alus- ja pealisriiete ning koturnidega samuti antiikteatrit. Mis puudutab auditiivset koodi, siis kasutati eesti originaalteost: spetsiaalselt sellele tragöödiale lõi muusika helilooja Verner Nerep. Kriitika heitis muusikalisele kujundusele ette liiga vähest traagilisust ja pigem jumalate ülistamist kui võitlust nendega (vrd Ed. H. 1922). Retseptsiooniloolist huvi pakuvad lavastusele pühendatud arvustused ja artiklid, mis populariseerisid Oidipusega seonduvat laiemat publiku jaoks, eriti Johannes Semperi Päevalehes ilmunud artikkel “Ödipuse mõistatuslikkus” (Natanael 1922). Paul Sepa lavastust peetakse tänini Eesti teatriloo üheks tippsündmuseks, mida tuuakse teatriloolistes käsitlustes esile (vrd nt Saro 2017).

Pärast Teist maailmasõda korraldati nõukogude okupatsiooni tingimustes kogu teatrielu ümber ning mõnda aega polnud antiiki Eesti teatrilavade jaoks olemas. Alles 1950. aastate lõpupoole tuli kreeka tragöödia lavastamine uuesti päevakorra.

Millal täpselt ja millisele meediumile Ain Kaalep ja Ülo Torpats Sophoklese “Kuningas Oidipuse” esmalt eestindasid, vajab veel täpsustamist. Praeguste andmete kohaselt tundub, et verbaalne tekst valmis 1950. aastate lõpul ja esmaesitlusele tuli see 2. jaanuaril 1960 eetrisse läinud kuuldemängus. Sinna juurde lõi Eino Tamberg ka muusikalise osa: süidi “Kuningas Oidipus”, mille ta hiljem (1965) töötas ümber süidiks meeskoorile, orkestrile ja neljale Sophoklese tragöödiat esitavale näitlejale (seda esitasid nt ERSO ja RAM 2002. aastal kontsertkavas “Oedipus Rex” koos Stravinski ooper-oratooriumiga “Oedipus Rex”, vt Garšnek 2002). Kuuldemäng oli Eesti Raadios eetris korduvalt, ka nt 1973. ja 1975. aastal.

Pärast kuuldemängu valmimist hakati valmistama ette selle lava-versiooni Vanemuise teatri jaoks. “Kuningas Oidipus” jõudis 1963. aastal Vanemuise lavale vana ja uut ühendavas kontseptsioonis, kus kahes eraldiseisvas osas olid kokku pandud võõrapärastav ja arhaiseeriv Oidipuse lugu ning moodsa aja probleemidele pühendatud “Kuupaisteoratoorium”. Lavastajaks oli Voldemar Panso, peaosas oli tuntud näitleja ja lavastaja Jaan Saul, Iokastet mängis Lia Laats. Esimeses osas toetasid nii visuaalne kui verbaalne kood võõrapärastavat lähenemist: riietus oli historiseeriv, püüti jäljendada kreekapäraseid kostüüme. Küll aga loobuti maskidest. Verbaalne tekst on enamasti võõrapärastav nii nimede, reaaside, stiili kui ka värsitehnika seisukohalt – nimed on jäetud kreeka kujule, reaamid tõlgitud pigem võõrsõnade või kalkadega kui funktsionaalsete ekvivalentidega, värsimõõduliselt järgitud originaali keerulist meetrilist ja prosoodilist struktuuri, edasi antud ka kõla- ja kordusefekte.

Teine osa aga liikus ligi 3000 aastat ajas edasi ning oli pühendatud kosmoseajastule. Lavastus kandis pealkirja “Igavene inimene” ning antiikse tragöödia ja kaasaegse maailma kokkutoomise kaudu näidati inimest tema pidevas võitluses saatuse ja ümbritsevaga ning võite, mis järgnesid allajäämisele. Eraldi märkimist väärib lavastuse auditiivne kood: Eino Tambergi muusika oli kogu kontseptsiooni keskne ja siduv komponent. Kaks aastat hiljem tuli Estonia kontserdisaalis “Kuningas Oidipuse” muusikaline osa uuesti esitusele, ent seekord oli see ühendatud hoopis Carl Orffi lavalise kantaadiga “Catulli Carmina”.

Nendele lavastustele aluseks olnud Ain Kaalepi ja Ülo Torpatsi tõlge ilmus trükis alles 1964. aastal “Kreeka kirjanduse antoloogias”, 1977. aastal eraldi raamatuna¹⁴, 2003. aasta kommenteeritud väljaandes (kommentaari autorid on tõlkija Ain Kaalep ja klassikaline filoloog Anne Lill)¹⁵. Sellest sai koolidele kohustuslik kirjanus ja nii on siiaaani tegu kõige loetuma antiikdraamaga Eestis.

Järgmisel korral jõudis Oidipuse lugu Eesti lavalaudadele alles pärast taasiseseisvumist, kui Roman Baskin lavastas 1993. aastal

¹⁴ Kuningas Oidipus; tlk Ain Kaalep ja Ülo Torpats; järelsõna: Ain Kaalep. Tallinn: Eesti Raamat, 1977.

¹⁵ Kuningas Oidipus; tlk Ain Kaalep ja Ülo Torpats; toim Maire Aher. [Tallinn]: Avita, 2003.

“Kuningas Oidipuse” Eesti Draamateatris, viies täide omal ajal teostamata jäänud plaani tuua see lavale diplomietendusena lavakunstikateedris. Ain Lutsepp oli Oidipuse, Kersti Kreismann Iokaste rollis. Lavastuse aluseks oli taas Ain Kaalepi ja Ülo Torpatsi tõlge. Lavastus ei olnud aga edukas (vrd ka Epner 2006: 165), kriitikud heitsid sellele ette raskepärasust ja igavust (vrd nt Teater. Muusika. Kino 1992/1993. a teatriankeeti) ning see võeti veel samal aastal mängukavast maha.

1996. aastal lavastas Andres Lepik Talvo Pabuti näidendi “Oidipuse kompleks”. Arhaiseeriva visuaalse koodi, ent kaasaegsete konnotatsioonidega draamas oli kogu Sophoklese konstruksioon pahupidi pööratud: selgus, et Laios ei olegi Oidipuse isa, selleks on hoopis Korintose kuningas ning seega oli kogu tragöödia asjata. Selline ümbertõlgendus aga menukaks ei osutunud, lavastus võeti vastu negatiivsete arvustustega, heites ette eelkõige nõrka lavateksti ja dramaturgiat (vrd nt Piret Kruuspere hinnangut Teater. Muusika. Kino 1995/1996 a teatriankeedis), ning see kadus peagi repertuaarist.

2003. aastal tõi Mati Unt Vanemuises lavale oma kompilatsiooni “Vend Antigone, ema Oidipus”. Tegu oli kolmevaatuselise tragöödiaga, mille esimene osa lähtus Euripidese “Bakhantidest”, teine osa Sophoklese “Kuningas Oidipusest” ning kolmas osa koguni kolmest antiiktragöödiast: Euripidese “Foiniiklannad”, Sophoklese “Oidipus Kolonosos” ja Sophoklese “Antigone”. Lisaks kasutas Unt Aischylose tragöödiat “Seitse Teeba vastu” ja Aristophanese komöödiat “Konnad” (Unt 2006: 95). Tänu Luule Epnerile (Epner 2006) on detailselt jäädvustatud lavastuse sünnilugu: selle taustategevus ja -uuringud (nt Anne Lille konsultatsioonid, loengud, näitlejatele soovitatud kirjandus), teose kujunemise protsess, areng proovides jne.

Mati Undi lavastuses on kokku põimitud nii võõrapärastavad kui ka kodustavad, nii arhaiseerivad kui ka moderniseerivad strateegiad. Nii näiteks sisaldavad tekstiosad paiguti moonutatud vanakreeka keelt, paiguti aga vaba lihtrahvalikku kõnepruuki ning regivärsilikke lõike (vt lähemalt Epner 2006: 167–168). Antiiktragöödia värsiehitusest on loobutud ja see on asendatud lihtsamate jambiliste käikudega proosakõnega. Lavakujunduses olid kasutusel moodsad elemendid: lamp, prügikast, peeglid jne, kostüümides anakronistlikud

parukad jmt. Ka auditiivne kood oli osalt kaasajastav: nt juhatas Oidipuse vaatuse sisse *adagietto* Mahleri V sümfooniast (Mati Unt ise kommenteeris, et see on mõeldud tsitaadina Visconti filmist “Surm Veneetsias”, kus kasutati sedasama muusikat (Epner 2006: 183)), kuid muusikaline kujundus sisaldas ka elemente folkloorsest ja kreekalikust muusikast. Undi lavastuse võttis kriitika soojalt vastu, kuid publikumenu oli tagasihoidlik ja nii ei püsinud seegi lavastus repertuaaris eriti kaua (Epner 2006: 164–165).

Viimase aja huvitavaim projekt on aga alternatiivteatri Cabaret Rhizome tõlgendus, mis on tehnoloogiliselt kaasajastatud variant Oidipusest: paljuekraanilistes Erinevate Tubade Klubides esitatud lavastuses oli kasutusel nn *green screen*, mille ees näitlejad mängisid, kuid taustad olid varem ette valmistatud ja animeeritud, nii et pilt, mida publik oma ekraanidelt nägi, mõjus lausa filmilikuna. Ka teater ise rõhutas oma reklaamtekstis just eri strateegiate sulamit:

Ühendades endas kaasaegseid multimeediateatri elemente (animatsioon, 3D-mudeldamine, *chromakeying*) ja klassikalisi võtteid (värsimõõt, kostüüm ja mask), avab Cabaret Rhizome'i “Kuningas Oidipus” isatapu, emapaneku ja enesepimestamise läbi teatrirahva südamesse tee leidnud tegelase käekäigu täiesti uuel moel.

Lavastuse tekst toetub Ain Kaalepi ja Ülo Torpatsi tõlgitud Sophoklese “Kuningas Oidipusele”, ehkki osaliselt on tekst mugandatud ja kohati täiendatud teatritegijate originaalloominguga: nt kui Sophoklesel algab tegevus siis, kui tragöödia on juba kulmineerumas, siis Cabaret Rhizome'i eesmärk on laskuda müüdi süvakihtidesse, milleks alustatakse tegevust palju varasemast, Oidipuse eesiadest, ning see tekst, nagu ka Oidipuse noorusaja stseenid jmt, tuli teatritegijatel endil luua. Negatiivne kangelane selles loos on Laios, kes nooruki vägistajana tõigi Teeba peale selle needuse, mis mõjutas kogu linna mitmete põlvkondade vältel. Cabaret Rhizome'i Oidipus on tark mõtiskleja, aga parima mõistatuste lahendajana siiski pime ilmselge osas. Uutes tekstiosades on autorid püüdnud tabada Sophoklese stiili ja rütme, et nende enda tekst ei mõjuks selles koosluses võõrkehana, ning selleks on nad teksti sisse põiminud erinevaid mitteverbaalseid koode: rütme, kultuurilisi elemente jmt.

Mis puudutab visuaalset koodi, siis kogu eelprogrammeeritud

taust, millel tegevus toimub, on kujundatud püüdlusega autentsuse poole: antiikkreeka maastikud, arhitektuur, rõivad. Cabaret Rhizome'i teostuses on tagasi toodud ka maskid, millest eesti antiigilavastused on enamasti loobunud. Need on ühelt poolt anonüümsemad ja dehumaniseeritumad kui antiikaegsed maskid, teisalt aga isikupärasemad: nt Oidipusel on sama mask nii vana mehena kui ka tagasivaatepiltides Oidipusest noormehena Korintoses. Iokastegi kannab eri vanuses ikka sama maski, Teiresias on hästi äratuntav oma silmadeta maskis jne.

Nii on Eesti teatrid katsetanud ühelt poolt traditsiooniliste võtetega, püüdes taastada vanakreeka teatri atmosfääri, teisalt aga ka moodsate lahendustega, kus antiikset lugu antakse edasi uudsete tehniliste võimalustega.

Eesti kultuuriruumis on aga "Kuningas Oidipus" kaugelt midagi enam kui pelgalt teatritekst. Ta on inspiratsiooniallikaks olnud algupärasele kirjandusele, vrd nt Paul-Eerik Rummo "Pseudopust" (kirjutatud 1968, avaldatud 1980), Mart Kivastiku "Kuningas Oidipust" (2004), Arne Merilai romaani "Türann Oidipus" (2009) ja Mats Traadi luulekogu "Oidipus läheb Toompeale" (2010). Ehkki "Kuningas Oidipus" on pikalt olnud Eesti gümnaasiumide lugemisprogrammides, pole teadaolevalt ükski kooliteater seda lavastanud¹⁶, ent erinevad kooliprojektid (fotoromaanid, tel lavastused, paroodiad) on eestikeelses internetis vabalt kättesaadavad ja näitavad retseptsiooni jätkumist kõikvõimalikes erinevates meediumides. Mis puudutab puht visuaalseid kujutisi, siis meile teadaolevalt pole Eesti kunstis Oidipust kujutatud, küll aga on TÜ kunstimuuseumi kogus juba 19. sajandist säilitatud terve rida gemmivalandeid, mis kujutavad Oidipust ja sfinksi (nt KMM GE 3:2051) ning karjast väikese poisiga, kes on tõenäoliselt Oidipus (KMM GE 3:2374).

Lõpetuseks

Balti riikide Oidipuse retseptsioonis võib välja tuua mitmeid ühisjooni. Nii Leedus, Lätis kui ka Eestis on kanooniliseks Oidipuse tekstiks osutunud võõrapärastav tõlge, milles antakse edasi originaa-

¹⁶ Rait Avestik e-kirjas Maria-Kristiina Lotmanile (3.12.2018).

li värsimõõte, väga kõrget stiilitasandit, hoidudes mugandustest ja kohandustest. Ka Balti teatrite Sophoklese “Kuningas Oidipuse” lavaversioonides leidub sarnasusi. Enamasti suhtutakse kõige konservatiivsemalt verbaalsesse koodi, milleks sageli valitakse käibiv kanooniline tekst. Lavastused, mis kalduvad Sophoklesest olulisel määral kõrvale (nt Talvo Pabuti näidend), ei pruugi osutada edukaks.

Kõigis kolmes Balti teatris olid esimesed lavastused ka teistel tasanditel võõrapärastavad: kasutati antiikset atmosfääri loovat lavakujundust sammaste, altarite ja orkestraga, koturne ja kreekalikke mantleid, pühalikku koorilaulu või antiikseid muusikainstrumente. Järgnenud lavastustes on aga rohkem eksperimenteeritud eriti visuaalsete ja auditiiivsete koodidega: ka muidu autentsust taotleval lavateosel võib olla rõhutatult kaasajastatud helikujundus, kreekapärase visuaalse kujunduse taustal võib olla ootamatult tänapäevaseid elemente (nt Cabaret Rhizome'i maskid); kogu tegevustik võib olla tänapäeva üle toodud, samas kui verbaalne kood jääb ikka klassikaliseks. Mõnikord kantakse müüdi sündmused üle tänapäeva maailma, teisel käsitletakse antiiktragöödia kaudu hoopis aktuaalseid probleeme, kuid verbaalne kood toetub isegi siis, kui see on mugandatud, väheste eranditega pigem antiiksetele originaalidele kui tänapäevastele töötlustele.

Kokkuvõttes võib öelda, et eri meediumide vahel liiguvad Oidipuse lood kõigis kolmes vaadeldud traditsioonis. Kõige rikkalikum näib siin siiski olevat Oidipuse Eesti-retseptsioon, kus Oidipuse teemat käsitletakse kõige erinevates žanrites: me leiame seda nii auditiiivsetest kanalites, sh muusikalistes originaalteosetes (Verner Nerepi ja Eino Tambergi looming) ja kuuldemängus, visuaalsetes ja audiovisuaalsetes teostustes (fotoromaanid, lavastused) ning mitmesugustes verbaalsetes väljendustes, alates tõlgetest originaalsete näidendite, luule ja romaanini.

Kirjandus

- Aleksaitė, Irena 1999. Nukėlimas nuo koturnų. 7 meno dienos, 15.01.1999.
Bloch, Ernst 1988. *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

- Boyle, Anthony James (toim.) 2009. *Seneca. Oedipus. Edited with Introduction, Translation, and Commentary by A. J. Boyle.* Oxford: University Press.
- Čakare, Valda 1995. Ne īpaši Sofokls, ne īpaši traģēdija. *Diena*, 7.06.1995.
- Delabastita, Dirk 1993. *There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to 'Hamlet'.* Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.
- Dikmonienė, Jovita 2004. Antikinių dramų pastatymai Lietuvoje. *Literatūra* 46 (3): 119–132.
- Dikmonienė, Jovita 2016. Neišvengiama griūtis, arba Tik jauni idealistai pakeis pasaulį. *Literatūra ir menas*, 20.05.2016, 22–24.
- Ed. H. [Eduard Hubel] 1922. “Kuningas Ōdipus”. *Päewaleht* 209, 29.08.1922, 2.
- Epner, Luule 2006. Mārkmeid ūhe lavastuse sūnniloost: Mati Undi “Vend Antigone, ema Oidipus”. – Epner, Luule; Saro, Anneli (toim.). *Etenduse analiūis: vōrrand mitme tundmatuga.* (Studia litteraria estonica 8.) Tartu: Tartu Ūlikooli Kirjastus, 160–204.
- Garland, Robert 2004. *Surviving Greek Tragedy.* London: Duckworth.
- Garšnek, Igor 2002. Oidipuse komplekt. *Sīrp* 15.03.
- Gliniskis, Juozas (toim.) 2001. Juozo Miltinio repeticijos, III knyga. Vilnius: Baltos lankos.
- Girard, René 2004. *Oedipus Unbound: Selected Writings on Rivalry and Desire.* Stanford: Stanford University Press.
- Gottlieb, Henrik 2005. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings.* https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf
- Holmes, James S. 1988. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies.* Amsterdam: Rodopi.
- Jebb, Richard Claverhouse 1885. *Sophocles the Plays and Fragments with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose.* Cambridge: University Press.
- Koršunovas, Oskaras 2002. *Oskaro Koršunovo teatro spektaklio “Oidipas karalius”. Premjera Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2002 m. rugsėjo 12 d., programėlė.*
- Kowzan, Tadeusz 1968. Le signe au théâtre: introduction à la sémiologie de l'art du spectacle. *Diogène* 61: 59–90.
- Lill, Anne 1981. Mis juhtus Oidipusega? (Oidipuse mūit ja Oidipus kirjanduses). *Looming* 10: 1458–1467.
- Natanael [Semper, Johannes] 1922. Ōdipuse mōistatuslikkus. *Päewaleht*, nr 220, 9.09.
- Nord, Christiane 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained.* Manchester: St. Jerome.
- Rapšytė, Laima 1977. Gurkšnis tyro oro. *Literatūra ir menas* 03.09.

- Reiman, Liina 1960. *Lava vólus*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Rybakova, Maria 2013. Reception of Greek Tragedy in Russian Literature. – Roisman, Hanna (toim.). *The Encyclopedia of Greek Tragedy*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Šabasevičienė, Daiva (toim.) 2000. *Lietuvos nacionalinio dramos teatro 59 – asis sezonas*. Vilnius: UAB Sapnų sala.
- Šabasevičienė, Daiva 2016. Gintaras Varnas: mitas suteikia viltį – žmoniją gali išgelbėti jaunima. *Lietuvos rytas*, 26.04.
- Sabolius, Kristupas 2002. Ką pridėti prie Antikos? *Šiaurės Atėnai*, 28.12.
- Saro, Anneli 2017. *101 Eesti teatrisündmust*. Tallinn: Varrak.
- Schironi, Francesca 2016. The reception of ancient drama in renaissance Italy. – Zyl Smit, Betine van (toim.). *A Handbook to the Reception of Greek Drama*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 133–153.
- Smyth, Herbert Weir 1930. *Aeschylus: Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. Cambridge: Harvard University Press, 437–438.
- Torop, Peeter 2008. Multimeedialisus. *Keel ja kirjandus* 8/9: 721–734.
- Unt, Mati 2006. *Vend Antigone, ema Oidipus*. (Loomingu Raamatukogu, nr 1–2.) Tallinn: SA Kultuurileht.
- Vengris, Antanas 1996. *Teatro pašauktieji*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla.
- Vidal-Naquet, Pierre 1996. Oedipus in Vizenca and Paris: two stages in a saga. – Dawe, Roger D. (toim.). *Sophocles*. New York, London: Routledge, 13–31.

Tõlke mõistest Tartu-Moskva koolkonnas¹

Silvi Salupere, Elin Sütiste

Tartu–Moskva koolkonna (TMK) kohta on ilmunud juba mitmeid arvestatavaid uurimusi, kuid eraldi tõlketemaatikast ei ole kuni viimase ajani vaadeldud. Käesolev artikkel käsitleb vaateid tõlkele ja tõlkimisele TMK osaliste Vjatšeslav Ivanovi, Issaak Revzini, Mihhail Gasparovi, Vladimir Toporovi ja Juri Lotmani töödes. Näidatakse, et tõlke mõistel oli TMKs täita oluline roll: tõlget ja eriti kunstitekstide tõlget nähti sobiva laboratooriumina vaatlemaks komplekssete märgisüsteemide toimimist. Kuna tõlkimine on vahetult seotud tõlgendamisega, tähenduse mõistmisega, siis püüti eristada nii erinevaid tõlke- kui ka tähenduse tüüpe. Samuti osutus tõlge sobivaks sidusmõisteks erinevate semiootiliste fenomenide toimemehhanismide seletamisel inimintellekti ja kultuuri kui kollektiivse intellekti raamistikus.

Märksõnad: kultuurisemiootika, taidetõlge, masintõlge, kunstitekst, tähendus

Tartu–Moskva semiootikakoolkonna pärandit on lahatud mitmetes raamatutes ja paljudes artiklites. Kuid kuni viimase ajani on vaatluse alt välja jäänud koolkonna vaated tõlketeemale ja panus tõlketeooriasse. 2017. aastal ilmus vastavasisuline artikkel Evangelos Kourdisest sulest “Tartu–Moskva semiootikakoolkond: tõlke kultuuriline “ringlus””, mille järgi on “TMK suurimaks panuseks kultuuri mõiste sidustamine tõlke mõistega” (Kourdis 2017: 149). Juri Lotmani vaateid tõlkele on põhjalikult käsitlenud Silvi Salupere (2008). Käesolev artikkel on oluliseks täienduseks Kourdisest omale ja samas on siin ka märkimisväärsed erinevusi – erilist tähelepanu pööratakse kontekstile, milles tõlkemõistestik ilmub TMK osalejate tekstides, mõistestiku variatsioonidele erinevates töödes, arutlustele

¹ Uurimistöö on valminud rühmagrandi PRG314 “Semiootiline sobivus kui biokultuurilise diversiteedi mehhanism: ebastabiilsus ja kestlikkus uutes keskondades” ja projekti PHVFI17926 “Transmeedialine tõlkelugu: transmeedialiste tekstide analüüsi alused” raames.

tõlke kohast ja rollist semiootikateoorias tervikuna.

Kui lehitseda Tartu–Moskva koolkonna ajakirja “Tõid märgisüsteemide alt” (*Sign Systems Studies*), ei leia me seal just palju tõlkele pühendatud käsitlusi: esimeses kahekümne viies Juri Lotmani toimetatud köites (1964–1992), kohtab sõna “tõlge” vaid kahe artikli pealkirjas (Pasternak 1973, Torop 1982). Neile lisaks viitavad tõlketeemale vihjamisi kahe teise artikli pealkirjad (Grabak 1967, Toporov 1969). Ajakirja köiteid lähemalt vaadates aga selgub, et tõlkeküsimustega tegeletakse siiski üsna mitmes kirjatöös ja tihti on tegemist vägagi kontseptuaalsete lähenemistega (ehkki pealkirja tasandil ei pruugi see ilmnedagi). Antud artiklis vaatlemegi nende TMK liikmete töid (sealhulgas ka neid, mis on ilmunud mujal kui ajakirjas “Tõid märgisüsteemide alt”), kelle tekstides esineb “tõlge” olulise mõistena.

Tuleb rõhutada, et vaatamata raudsele eesriidele olid TMK osalised kursis erialaste publikatsioonidega nii Nõukogude Liidus kui ka raja taga. Tõlketeadus oli 1960ndatel Nõukogude Liidus väga kõrgel järjel, ilmus ridamisi tõlkeid välismaiste teoreetikute töödest ja oma panuse andis sellesse TMK. Märgime siin ära Issaak Revzini ülevaate Jiří Levý raamatust “Tõlkimise kunst” (*Umění překlady*)², kus rõhutatakse tõlke olulisust semiootika teooria jaoks:

Tõlke probleem on tõepoolest muutunud semiootika keskseks probleemiks mitte ainult praktilises, vaid ka teoreetilises aspektis. [...] Tõlge on siin huvitav kui mehhanism, mis paljastab teose kunstilise mudeli, mida [...] ei tuleks otsida tekstist, vaid selles, mis on säilinud tõlkes, s.t selles, mis on ühine originaalile ja selle tõlkele [...] või, veelgi parem, mis ühendab mitmeid häid tõlkeid (kaasaegses teaduses nimetatakse seda muutumatut olemust, mis jääb samaks erinevate transformatsioonide järel, *invariandiks*). (Revzin 1968: 426, 427)

Jiří Levý oli TMK jaoks oluline autor mitte ainult tõlketeaduse, vaid ka kirjandusteaduse vallas, mis väljendub selgesti ajakirjas “Tõid märgisüsteemide alt” Levý surma puhul avaldatud nekroloogis

² “Semiootiline kommentaar tšehhi raamatule tõlkimisest” (1968). J. Levý *Umění překlady* (1963) venekeelne tõlge avaldati 1974. aastal.

(Grabak 1967). Mõni aasta hiljem tutvustas Peeter Torop³ Tartu Ülikooli vene kirjanduse kateedris slovaki teadlase Anton Popoviči 1974. aastal ilmunud monograafiat “Metatekstide teooria”.⁴ TMK liikmete huvi oma Tšehhi ja Slovakkia kolleegide töö vastu võib seletada vähemalt osaliselt nende ühise taustaga, mis hõlmas vene vormikoolkonda ja Praha strukturalismi, samuti tugevaid Bahtini mõjutusi. Oluliseks ühendavaks figuuriks oli Roman Jakobson, kel olid sidemed nii vene vormikoolkonna kui Praha koolkonnaga ja kes on andnud olulise panuse ka tõlketeadusesse.

TMK tekkelugu

1950. aastatel hakati Nõukogude Liidus pöörama suurt tähelepanu küberneetikale ja koos sellega arendama ka informaatikat. Struktuuraalingvistika, mis oli nõukogude akadeemilise lingvistika esindajate seas põlu all, leidis oma koha küberneetika institutsionaalse vihmavarju all masintõlke valdkonnas (Gerovich 2002: 232; sama kehtis ka semiootika kohta – *S.S., E.S.*). Sel moel oli strukturealse lingvistika areng NSVL-is algusest peale tihedalt seotud masintõlke probleemidega. 1956. aastal alustas Moskva Riikliku Ülikooli filoloogia teaduskonnas tööd strukturealse lingvistika seminar, milles juhtroll oli akadeemik A. N. Kolmogorovil ja kus osalesid lingvistid, masintõlke spetsialistid, matemaatikud ja loogikud.

1950. aastate teisel poolel⁵ sai masintõlke probleemidega tegelemine hoo sisse ja moodustati mitmeid erinevaid gruppe, valdavalt Moskvast, kuid ka mujal (vt Bar-Hillel 2003 [1960]: 67). See käis käsikäes matemaatiliste meetodite juurutamisega lingvistikas, tõlketeaduses, poeetikas jm ning sellega kaasnes hulk erinevaid

³ Peeter Torop esindab TMK nooremat generatsiooni, olles Tartu koolkonna üks liidreid.

⁴ 1981. a avaldas Torop olulise artikli “Metatekstide teooriast” (Torop 1999).

⁵ Igor Meltšuk kirjutab akadeemilisest kliimast tolle aja Nõukogude Liidus: “Periood 1956–1966 oli teaduse jaoks väga edukas: Stalini terror oli lõppenud, oli kõlanud kuulus Hruštšovi kõne NLKP XX kongressil, 1957 lasti kosmosesse esimene sputnik, algas võidujooks Ameerikaga. Teadus ja tehnoloogia olid peaaegu puutumatud, nii et Rosenzweig sai arendada oma valdkonda ja saada toetust masintõlke programmile” (Mel’čuk 2000: 209).

sümposioone ja konverentse, nagu 1958. aastal toimunud esimene üleliiduline masintõlke konverents Moskvas (osalejate seas olid ka Toporov, Ivanov ja Revzin) ja 1961. a Gorki konverents matemaatiliste meetodite kasutamisest kirjandusteoste keele uurimisel (osalesid Knorozov, Kolmogorov, Ivanov, Revzin, Žolkovski jt).

Järgmiseks versta-postiks TMK kujunemisel oli 1962. a detsembris Moskvas toimunud märgisüsteemide struktuuralse uurimise sümposion. Sümposiooni teeside kogumikus oli esindatud 28 osalejat, kellest 17 moodustasid hiljem TMK Moskva-poolse tuumiku. Tutvunud sümposiooni materjalidega, sõitis Juri Lotman Moskvasse ja pakkus välja plaani hakata korraldama suvekoole. Esimene neist toimus edukalt Käärikul 1964. aastal. TMK oli sündinud⁶.

Tartu–Moskva koolkonna manifestiks said “Kultuurisemiootika teesid” (1973), kus määratletakse kultuuri mõiste ja kultuurisemiootika kui teadusdistsipliin:

1.0.0. Kultuuri uurimisel tuleb lähtuda eeldusest, et kogu informatsiooni väljatöötamise, vahetamise ja säilitamisega seotud inimtegevus omab teatud ühtsust. [...] Ükski märgisüsteem ei oma mehhanismi, mis võimaldaks talle isoleeritud funktsioneerimise. Sellest järeldub, et kõrvuti lähenemisega, mis võimaldab luua seeria suhteliselt autonoomseid semiootilise tsükli teadusi, on võimalik ka teine, mille seisukohast kõik nad vaatlevad *kultuurisemiootika* kui erinevate märgisüsteemide funktsionaalset suhestatust uuriva teaduse eri aspekte. (Lotman jt 2013: 105)

TMK huvitus erinevates süsteemides, meediumides ja kultuurides toimivatest tähendusloome viisidest ja strateegiatest ning jagas arusaama, et ükski artefakt, meedium ega kultuurisüsteem ei toimi üksinda; semiootika oli nende huvide ja arusaamade loomulik edasiarendus (Grishakova, Salupere 2015: 172). Nägemus kultuurist kui erinevate märgisüsteemide omavahel suhestatud kogumist hõlmas ühtlasi vajadust selgitada, kuidas toimuvad süsteemide vahelised ülekanded ehk tõlge.

“Kultuurisemiootika teesides” on tõlke, translatsiooni, transponeerimise, tekstide ekvivalentsuse, rekonstruktsiooni mõisted olulisel kohal. Näiteks:

⁶ Tartu sekundaarsete modelleerivate süsteemide suvekoolid toimusid 1964 (I), 1966 (II), 1968 (III), 1970 (IV), 1974 (V).

7.0.0. [...] Ühe kultuuri siseselt tõstatub tekstide ekvivalentsuse probleem. Sellele on üles ehitatud tõlkimise võimalus ühe traditsiooni sees. Seejuures, kuna ekvivalentsus ei ole samasus, sisaldab tõlge ühest tekstisüsteemist teise alati teatud tõlkimatuse elementi. [...] Slavistika traditsiooniliste ülesannete lahendamisel võivad komparativistlikud probleemid olla tõlgendatud kui tekstide translatsioon erinevaid kanaleid pidi.

7.0.1. Seejuures on oluline eristada kolme juhtu: teatud võõrslaavi teksti translatsioon mõõda kanalit, mille väljund on teises slaavi keeles [...]; mingi teises traditsioonis loodud teksti translatsioon mõõda kahte (või enam) kanalit [...]; lõpuks, teksti translatsioon kanaleid mõõda, milledest ainult ühe väljundiks on tema realisatsioon slaavi keeles [...].

7.1.0. Tekstide transponeerimisest ühe kultuuritraditsiooni sees erineb sellega tüpoloogiliselt sarnane erinevatesse traditsioonidesse kuuluvate tekstide tõlkimine. (Lotman jt 2013: 122–123)

Rääkides TMK ajaloost, märgib Juri Lotman oma entsüklopeedia-artiklis “Semiootika”, et 1960ndate aastate teisel poolel – 1970ndate alguses on TMK arengus märgatav nihe, mis on seotud teksti mõiste muutumisega:

Tekst muutub struktuuri poolt materjalile jäetud jäljendist dünaamilise süsteemi keel – autor – auditorium aktiivseks osaliseks. [...] Kultuurisemiootika keskmes tõstatuvad üha sagedamini rekonstruktsiooni, dešifreerimise, tõlketeeooria (laias tähenduses) probleemid [...] (Lotman 1987: 373)

Sama rõhutab ta ka oma viimases raamatus “Kultuuri ennustamatud mehhanismid”:

alul keskenduti uuritavate nähtuste struktuurile ja keelele [...] Järgmises etapis kandus tähelepanu kese üle tekstidele. [...] seejärel ilmub semiootika, algselt “kui teadus kommunikatsioonist” [...] Kultuuri polüglotismi ja tõlke probleemid omandasid domineeriva tähenduse. (Lotman 2010: 36).

Tõlketemaatika TMK osalejate töödes

Vaatame järgnevalt lähemalt autorite kaupa, kuidas on TMKs tõlke mõistet kasutatud ja kontseptualiseeritud.

Vjatšeslav Ivanov (1929–2017)

Vjatšeslav Ivanovi teadustööde hulk ja teemade haare on muljet-avaldav: lingvistika (psühholingvistika, matemaatiline lingvistika, võrdlev ja ajalooline keeleteadus), mütoloogia, kultuuriteooria jne. Ivanov tegeles ka tõlkimisega: enamjaolt on ta tõlkinud luulet, aga ka Kierkegaardi, esimese osa H. Uldalli raamatust “Glossemaatika alused” ja Saussure’i kuulsa artikli anagrammidest.

Oma raamatus “Paaris ja paaritu” kirjeldab Ivanov (1978: 33–34) tõlketerminites inimaju tööprintsipi, kahe ajupoolkera omavahelist suhtlust. Samas raamatus ilmub tõlge ka kui vahend küberneetikas loomuliku ja kunstliku keele vahelise suhte analüüsimisel (Ivanov 1978: 117 jj).

Ivanov mõtestab tõlke olemust ja rolli üsna samamoodi kui Roman Jakobson (ja Issaak Revzin, kellest tuleb juttu allpool). Raamatus “Kirjutised semiootika ajaloost NSVLs” mainib Ivanov märgi tähendusest rääkides tõlkeviiside kolmikjaotust, mis on tuntum Jakobsoni esituses (eristus intra- ja interlingvistilise ning intersemiootilise tõlke vahel):

Märki omaette küljena sai tähendus eristuda ainult tänu võimalusele anda seda edasi teise märki abil (olgu samas keeles sünonüümia korral või tõlkimisel ühest keelest teise keelde või keelest mõnda teise märgisüsteemi) (Ivanov 1976: 33)

Jakobsoni väitel on kõik keeles põhimõtteliselt tõlgitav: “keelee kognitiivne tasand mitte ainult ei tunnista, vaid otse nõuab rekodeerivat interpreteerimist, s.t tõlkimist” (Jakobson 2010 [1959]: 304). Erandi teeb ta sõnamängudele ja luulele, mis on juba “definiitsiooni poolest” tõlkitavad ja kus on võimalik vaid loov transponeerimine (samas, 305). Ivanov räägib kunstiteksti tõlkimisest järgnevalt:

Selgelt väljendatud kontseptidega [~ tähendustega] kunstiteose puhul on võimalik tõlge teistesse keeltesse (sõnakunsti tekstid) või transponeerimine teise kunstiiliigi vahenditega. Nii on võimalik muusikaline ekvivalent luuletekstile (nt Šostakovitši sümfooniad nr 13 ja 14) või ooper proosateksti põhjal (sama autori ooperid “Katerina Izmailova” ja “Nina”) [...]. Selline tõlge või transpositsioon on võimatud, kui kunstiteoses on esiplaanil

esteeetilised ülesanded, mis vormuvad eelkõige märgistruktuuri erinevate tasandite vahelistes suhetes või sama tasandi raames. (Ivanov 1976: 140)

Ivanov on käsitlenud ka tõlke praktikat (lemmikteemaks Marina Tsvetajeva tõlkimine), eriti mõtteid ärgitav on tema 1961. aastal avaldatud artikkel “Luuletõlke lingvistilised küsimused”, kus ta väidab, et tõlke- (sh masintõlke) teooria keskpunktis on teksti ümberkujunduste käigus säiliv invariant. Ta selgitab luuletõlke eripära võrreldes teiste tekstiliikide tõlkimisega ja peab vajalikuks eristada luuleteksti ja selle poeetilist mudelit. Poeetilist mudelit tuleb mõista kui teksti poeetilist tähendust, mida ei saa taandada teksti reaalse tõlke tähendusele, kuna poeetiline mudel ei kätke endas mitte ainult luuletuse vahetut sisu, vaid ka luuletuse struktuuri mudelit (Ivanov 2004: 570).

Luuleteksti erilisust aitab välja tuua luule tõlkimine:

Luuleteksti võib vaadelda kui tavakeele teksti, mis on ümber kujundatud vastavuses poeetilise mudeliga. [...] Luuleteksti erilisust saab määratleda statistiliselt. [...] Luuletekstis sisalduv infohulk on võimalik kindlaks määrata selle kõrvalekallete määrana tavakeele statistilisest normist ja ajastu poeetilise keele statistilistest normidest. [...] Täpne luuletõlge eeldab originaali statistiliste omaduste edasiandmist tõlketeksti keeles. Vastavad statistilised arvutused võivad olla suurel määral automatiseeritud. (Ivanov 2004[1961], 572, 573).

Jakobsoni ja Ivanovi ideede edasiarendusi tõlkeradadel vaatleme järgnevalt Issaak Revzini näitel.

Issaak Revzin (1923–1974)

Revzini peamine huvivaldkond oli keele modelleerimine ja masintõlke teooria. Revzin võttis osa viiest esimesest suvekoolist ja tema tööde tähtsust TMK jaoks on raske üle hinnata. Klassikaks on saanud eelkõige tema raamatud “Keele mudelid” (1963), “Modelleerimise meetod ja slaavi keelte tüpoloogia” (1967) ja “Keele kui modelleeriva süsteemi struktuur” (1978).

Sissejuhatuses oma postuumselt ilmunud raamatule “Kaasaegne strukturaallingvistika” (1977) märgib Revzin:

Seoses informatsioonihulga järsu suurenemisega [...] tõstusid 1950ndatel aastatel [...] keeleteadlaste ees täiesti uued probleemid [...]. Sellest ajast algab intensiivne arutelu järgmiste küsimuste üle:

- a) loomulikus keeles loodud tekste automaatselt analüüsivate masinate arendamine;
- b) informatsiooni kompaktselt salvestavate ja seda kiirelt väljastavate [...] seadmete arendamine;
- c) telefoni, telegraafi ja raadiokanalite kaudu kõne edastamise viiside täiustamine;
- d) suulist kõnet [...] üleskirjutavate seadmete arendamine ("automaatsed masinakirjutajad");
- e) masintõlge ühest keelest teise. (Revzin 1977: 9–10)

See loend illustreerib multidistsiplinaarset (lingvistika, informatsiooniteooria, küberneetika, tõlketeooria) taustsüsteemi, mille raames Revzin oma (masin)tõlke teooriat arendas.

Juba 1964. aastal avaldas Revzin koos Juri Rosenzweigiga olulise raamatu "Üldise ja masintõlke alused", kus nad rõhutavad vajadust teoreetilise (sisuliselt deskriptiivse), mitte normatiivse tõlke-teaduse järele (Revzin, Rosenzweig 1964: 21). Samuti peavad nad oluliseks sätestada tõlketeooria objektina tõlkimine kui protsess (mitte tõlge kui selle protsessi tulemus), s.t ülekanne ühest märgi-süsteemist teise, mida saab kirjeldada semiootika mõistete abil.

Selle raamatu neljas peatükk on tervenisti pühendatud arutlustele "sõnasõnalise", "lihtsustava" ja "adekvaatse" tõlke üle. Oma hilisemas raamatus Revzin täpsustab neid seisukohti peatükis "Loomuliku keele semantika ja üldine tõlketeooria", kus eristab järgmisi tõlke tüüpe:

1. *Lihtne ümberkodeerimine ehk interlineaarne tõlge*. Sel juhul on element *a* lähte- (LK) ja tõlkekeele (TK) ühisosas ning tema ja mingi elemendi *b* vahel on vastastikune ühetähenduslik suhe.

2. Element *a* ei sisaldu LK ja TK ühisosas. Siin võib eristada nelja võimalust:

- a) *Bukvalistlik tõlge*. Tõlkeprotsessi käigus laiendatakse "ebaseaduslikult" TK süsteemi, leides üksühese vastavuse *a* ja mingi *b* vahel TKs.
- b) *Lihtsustav tõlge*. Tõlkeprotsessis asendatakse element *a* LKs mingi elemendiga *a'*, mis sisaldub LK ja TK ühisosas. Tegemist on

transformatsiooniga, LK sisese tõlkega. Seejärel leitakse vastavus a' ja b vahel. Sellise tõlke klassikaliseks näiteks on tõlge loomulikust keelest kunstlikku, nt sümbolloogika keeled.

c) *Täpne tõlge*. Tõlkeprotsessi algstaadiumis viiakse omavahel vahetult vastavusse a ja b tõlkekeele element, kui mõlemad asuvad kahe keele ühisosas või a ja a' ja seejärel a' ja b . Nüüd valitakse juba TK siseselt välja kõik b transformeerimisel saadavad tekstilõigud ja viiakse omavahel vastavusse alg tõlkeühik a ja üks vaadeldud ekvivalentidest $b_1, b_2 \dots b_n$

d) *Adekvaatne tõlge*. Täpne tõlge, mille puhul vastavusse viimisel arvestatakse TK konteksti. (Revzin 1977: 230)

Revzin arendab edasi Ivanovi eristust luuleteksti ja selle poeetilise mudeli vahel, täpsustades terminoloogiat. Teda huvitab eelkõige tähenduse tõlgitavuse probleem. Oma monograafias eristab ta kolme tähenduse liiki. Esimene on denotatiivne tähendus, mis väljendab keele tavapärasest seost tegelikkusega. Teine on perifrastiline tähendus, mis eeldab, et keelekasutus käib läbi teadete ehk semiootilises mõttes tekstide. Tähenduse paneb neis tekstides proovile lühendamine ning teoreetiliseks probleemiks on selle piiri mõistmine, millest alates lühendamise käigus tähendus hävib. Eelduseks on siiski, et kõiki tekste on võimalik muuta perifraasiks. Kuid perifrastiline tähenduse analüüs on võimalik vaid komplementaarsuse korral kolmanda, kategooriaalse tähendusega. Kategooriaalne tähendus tuleneb terviku kunstilisest mudelist. (Revzin 1977: 35–40)

Revzini mõtted kattuvad paljuski nii Ivanovi kui Lotmani omadega, kuid otsesõnu viitas talle ainuke “päris” tõlkija ja tõlketeoreetik TMKs Mihhail Gasparov.

Mihhail Gasparov (1935–2005)

Tartu–Moskva koolkonnas tegeles ta värsiteooriaga. Väljaspool TMKd osales aktiivselt erinevates tõlketeoreetilistes arutlustes ja lõi rea silmapaistvaid tõlkeid antiik- ja keskaja kirjandusest, sealhulgas tõlkis ka Aristotelese “Poeetika”. Samuti koostas ja toimetas ta venekeelse tõlkekogumiku Roman Jakobsoni poeetika-alastest töödest (1987), millele kirjutas eessõna Vjatšeslav Ivanov.

Artiklis “Reaalune tõlge ja täpsuse määr” (1975) esitab Gasparov meetodika tõlke täpsuse hindamiseks kvantitatiivselt, võttes võrdlusühikuks täistähenduslikud sõnad (nimi-, omadus- ja tegusõnad) ja opereerides kolme statistilise näitarvuga, väljendatud protsentides: 1) täpselt edasiantud sõnade; 2) muudetud (asendatud erinevate sünonüümidega) ja 3) väljajäetud/lisatud sõnade suhe reaalse tõlke sõnade üldarvu. Ta lähtub seejuures teesist, et:

Igasugust (üksikute eranditega) reaalsest tõlkest kõrvalekaldumist on meil õigus pidada mitte “kaudseks” originaali vaimu tungimiseks, vaid tõlkijapoolseks voliks (*вольность*). (Gasparov 2001: 361)

Samas rõhutab Gasparov, et tõlkijapoolse “täpsuse” ja “vabaduse” mõisted on siin operatsioonalsed, mitte hinnangulised. “Hea” ja “halva” tõlke kriteeriumid sõltuvad paljudest erinevatest teguritest ja on ajas muutuvad. Siiski on ta veendunud, et väljapakutud tõlke täpsuse/vabaduse määra hindamise viis võib “koos järgneva uuritava materjali hulga laiendamisega ja meetodika täiustamisega olla sammuks “tõlketeaduse” muutmisel impressionistlikust kunstist täppisteaduseks” (2001: 372).

Seda meetodikat kasutab Gasparov hiljem mitme tõlkija tegevuse hindamisel. Eriti huvitab teda Valeri Brjussovi kui tõlketeoreetiku ja -praktiku tegevus. Artiklis “Brjussov ja bukvalism” (kus ta muuhulgas viitab Revzini ja Rosenzweigi (1964) raamatule kui parimale mis tõlke kohta on vene keeles kirjutatud) vaatleb ta bukvalismi tõlke “vabaduse/täpsuse” teljel:

“Vaba” tõlge püüdleb selle poole, et lugeja ei tunnetaks, et tema ees on tõlge; “bukvalistlik” meenutab seda lugejale pidevalt. “Vaba” tõlge püüab lähendada lähteteksti lugejale ja “vägistab” originaali stiili; “bukvalistlik” tõlge püüab lähendada lugejat originaalile ja käib vägivaldselt ümber lugeja stilistiliste ja maitse-eelistustega. (Gasparov 1988: 48)⁷

Gasparov rõhutab, et “bukvalism” ei ole sõimusõna, vaid teaduslik

⁷ Gasparovi vaba ja bukvalistliku tõlke eristus on väga sarnane paljude teiste tõlketeoreetikute dihhotoomiatega, sh Schleiermacheri “kodustava” vs “võõra-pärastava” tõlke omaga.

mõiste ja tõlkekirjanduse struktuuri seaduspärane element, millele antav hinnang sõltub ajast, tõlkekultuuri arengust. See, mis meile praegu tundub sobimatu, bukvalistlik ja halb, ei pruugi nii olla teiste lugejate jaoks (Gasparov 1988: 62)

Mihhail Gasparovi analüüsid käsitlevad eelkõige klassikalisi, erinevate loomulike keelte vahelisi tõlkimisviise (interlingvistilisi Jakobsoni terminoloogias). Kuid tal on ka üks lühiartikkel, kus vaadeldakse keelesisest, intralingvistilist tõlget: “Vene keelest vene keelde: D. S. Ussovi “Tõlkija”” (1992). Gasparovi järgi kujutab see luuletus endast tõlkeprotsessi: teine stroof jutustatakse neljandas ümber, justkui tõlgitakse. Kasutades oma metoodikat, määratleb ta täpsuse koefitsiendi – see on 38% (või isegi 54%, kui lõdvendada täpsuse reegleid) vabaduse koefitsient aga 33%, mis on enam-vähem sama mis XIX-XX saj “päris” luuletõlgetes vene keelde. Gasparov võrdleb neid kahte stroofi, “originaali” ja “tõlget”, ka kujundite, stilistika, süntaksi ja foonika tasanditel ja tuleb järeldusele, et luuletuse kompositsioon on üles ehitatud peegli printsiibil. See printsiip on väljendatud ka tekstis endas, kus teema “tõlge kui peegel” määrab ära luuletuse ülesehituse ja saavutatakse sisu ja vormi täiuslik kooskõla. Analoogiliselt võiks vaadelda ka varianti, kus teine ja neljas stroof on vahetatud (st “tõlkest” saab “originaal” ja vastupidi). Gasparovi väitel õnnestuks ka sel juhul leida kompositsioonilisi seaduspärasid, aga need oleks keerulisemad. Ta avaldab lootust, et

Kui õnnestub sellist keerukuse määra väljendada objektiivsetes kvantitatiivsetes näitajates, siis on ilmselt võimalik eristada optimaalne keerukuse aste, mis vastab intuiitiivselt tajutavale (erinevate lugejate puhul erinevale) määratlusele skaalal “hea – halb”. (Gasparov 1992: 439)

Tänapäeva digihumanitaarias võib leida mitmeid katsetusi eelkõige masintõlke (masintõlge kui reaalse tõlke analoog) vallas, mis põhimõtteliselt lähtuvad nendest ideedest (vt nt Becker 2000).

Vladimir Toporov (1928–2005)

Toporovi väga mitmekülgses ja mahukas pärandis on tõlketemaatika esindatud tagasihoidlikult. Siiski leiame ka temalt mõne näite. Nii

on TMK väljande “Töid märgisüsteemide alalt” neljandas numbris Toporovil artikkel, milles ta analüüsib Konstantin Batjuškovi luuletõlget Evariste Parny’ proosaluuletusest “Le torrent, idylle persane”:

“Le Torrent” tõlkimisel pidi Batjuškov lahendama [...] kaks ülesannet: säilitades sisu (ja osaliselt ka formaalsed nõuded [...]) ehitada selline meetriliselt organiseeritud *luuletekst* (T), mis on suhestatav antud eesmärkide tarbeks optimaalse poeetilise süsteemiga (S) mis vastaks originaali *proosatekstile*, täpsemalt – *süsteemile*, mis selle teksti genereeris [...], s.t $S_{\text{proosa}} \rightarrow S_{\text{luule}}$; luua vene tekst, mis vastaks prantsuse omale antud suhtes ja rahuldaks “poeetiliste” tekstide ritta astumise tingimusi, s.t $T_{\text{prantsuse}} \rightarrow T_{\text{vene}}$ (ja, järelikult, $S_{\text{prantsuse}} \rightarrow S_{\text{vene}}$). (Toporov 1969: 312)

Siin näeme, kuidas Toporov kasutab termineid nagu “tekst” ja “süsteem”, andes informatsiooniteooria/küberneetika vaatenurgast ja terminites ülevaate kahest poeetilisest süsteemist, mille erinevusi tuleb tõlkes arvesse võtta, kusjuures tõlkeprotsessi käigus toimuvad transformatsioonid tunduvad loomulikud ja ootuspärased. Toporovil õnnestub siin loomulikul moel ühendada strukturalistlik ja traditsiooniline lähenemine poeetikale.

Hiljem on Toporovi sulest ilmunud ka artikkel “Tõlge kultuuri vaatepunktis” (1992), milles esitletakse kultuurisemiootikat põimununa tõlkeajalooga. Toporovi huvitab tõlke mõiste lõimumine kultuuri vajadustega:

[...] tõlge ei ole pelgalt oluline kultuurifakt ja motiveeriv jõud, [...] vaid kultuuri enda põhiprintsiip, selle alus. Kui see printsiip ei tööta, kultuur sureb, mandub või vabastab tee teisele kultuurile. Lähenemine ühele kahest poolusest – äärmuslik isoleeritus kõigest “võõrast” ja autarhia (tõlgete puudumine) või äärmuslik mõjutatus välismaisest (tõlgete maksimum), s.t “mitte-tõlge” vs “kõik-tõlge”, – annab märku ohust, tõlke toimimise häiritusest oma loomulikus raamistikus. See viib kultuuri kriisini tõlke kui kultuuriprintsiibi deformeerimise tõttu. [...] On ütlematagi selge, et tõlge ei ole kunagi ainult ühe kultuuri fakt: see on alati kahe- või mitmepoolne ja seob kahte keelt, kahte teksti, kahte kultuuri (“pärismaine” ja “võõramaine”) ning tagab infovahetuse – keelelise, tekstilise, “kultuurilise” [...]. Seetõttu on igasugune kokkupuude kultuuriruumis potentsiaalne “tõlke” olukord. (Toporov 1992: 29)

Selline küsimusepüstitus on paljuski sarnane Juri Lotmani omale.

Juri Lotman (1922–1993)

Kuigi me ei leia Lotmani tööde seast otseselt tõlketemaatikat käsitlevaid artikleid, on tõlge ja sellele lähedased mõisted (ümberkodeerimine, ekvivalentsus, transformatsioon, transpositsioon) tema töödes olulisel kohal, olles tihti peale teoreetiliste otsingute “kontrapunktiks” (sarnane situatsioon on ka Roman Jakobsoniga, vt Sütiste (ilmumas)).

Tõlke ja sellega seotud mõistete (interlingvistiline, kultuuridevaheline, intersemiootiline tõlge; täpne, adekvaatne, ekvivalentne tõlge jms) küsimuse enda püstitus ja nende lahendamise viisid peegeldavad Lotmanit huvitanud probleemide – oma ja võõras, kommunikatsiooni ja dialoogi võimalus jne – paljusust, põimitust ja osaliselt ka lahendamatust.

Eessõnas kogumikule “Kunstiteadus ja “täppismeetodid” kaasaegsetes piirtagustes uurimustes” rõhutab Lotman:

Just “matemaatika keele” ja “kunstikeele” seotus kultuuri ühtses struktuuris ühelt poolt ja, teisalt, nende immanentse struktuuri põhimõtteline erinevus teevad sisuliseks nendes keeltes loodud tekstide vahelise tõlkeakti, s.t võimaldavad mõlemal osapoolel olla vastastikku aluseks kirjelduse metakeele loomisel. (Lotman 1972: 6)

Lotmani tekstides võib “tõlke” mõiste kasutamise dünaamikas eristada kahte “tippu”. Esimene ilmneb kunstiteksti käsitlelustes (“triloogias”, mille moodustavad “Loengud struktuuripoetikast” (1964), “Kunstilise teksti struktuur” (1970) ja “Poeetilise teksti analüüs” (1972)). Teine on seotud mõtisklustega kultuuri fenomeni, selle tüpoloogiliste karakteristikate üle. Oluline on, et mõlemal juhul kasutab Lotman oma põhiseisukohtade selgitamisel tõlke mõistet ja tänu kontekstide erisusele muutub selle tähendus.

“Triloogia” raames on huvitav jälgida mõistete “tõlge” ja “ümberkodeering” kasutust. Kui “Loengutes struktuuripoetikast” kasutab Lotman ainult tõlke mõistet, siis “Kunstilise teksti struktuuris” valitseb “ümberkodeerimine”. Triloogia viimases raamatus, “Poeetilise teksti analüüs”, on nende kahe mõiste kasutus minimaal-

ne, mis on seletatav asjaoluga, et siin on põhirõhk konkreetsetel tekstianalüüsidel ja teooriale pühendatakse vähem tähelepanu. Tuleb ka rõhutada, et triloogias peab Lotman tõlke all silmas eelkõige luuletõlget, kuid samas on paljud tema teoreetilised eeldused kohaldatavad ükskõik millise (kunsti)teksti tõlkimisele.

Lotmani strukturaalpoeetika olulisteks komponentideks on sisu ja väljenduse struktuuride (plaanide) eristus. Nende mõistetega on ka seotud tema arutlused täpsest ja adekvaatsest tõlkest. Väljendusstruktuuris on põhiroll keele fonoloogilisel struktuuril:

Kõiki keele foneeme tajutakse koostoimes, süsteemis, mis luuletekstis saab sisu struktuuriks [...]. Kuna rahvuskeelele omane fonoloogiline teksti-struktuur on poeesias mõistete konstrueerimise aluseks, siis väljendub teadvuse rahvuslik-tõlkimatu olemus luules mittekunstilise tekstiga võrreldes tunduvalt suurema jõuga. (Lotman 1964: 109)

Seega võib öelda, et “väljendusstruktuur saab sisustruktuuriks” (samas, 110), mis on Lotmani jaoks poeetilises tekstis kesksel kohal.

“Loengud strukturaalpoeetikast” lõpetab lühipeatükk “Luule tõlkimise probleem”, kus ta märgib, et kunstiteksti tõlkimise põhi-probleem on “seotud vajadusega anda edasi need semantilised seosed, mis tekivad luuletekstis fonoloogilisel ja grammatilisel tasandil. Sel juhul püstitub küsimus mitte tõlke täpsusest, vaid adekvaat-susest” (Lotman 1964: 185).

Põhjalikumalt on tõlkeküsimused vaatluse all “Kunstilise teksti struktuuris”, kus meid huvitaval mõisteväljal ilmuvad kaks terminit – “ümberkodeering” ja “tõlge”, kusjuures just ümberkodeering viiakse sisse terminina, mitmete selgituste saatel. See on seletatav informatsiooniteooria mõjutustega strukturalistlikule metakeelele, mille käigus vastandus kood–teade vahetas välja saussure’liku dihhotoomia keel–kõne. Ümberkodeering (nagu ka tõlge “Loengutes strukturaalpoeetikast”) suhestub nii väljenduse kui ka sisu süsteemidega ja Hjeltslev’ mõju on “Kunstilise teksti struktuuris” märgatavam kui Jakobsoni oma. Lotmani jaoks on siin oluline rõhutada just ümberkodeeringu semiootilist, mitte tõlkelist aspekti.

Ümberkodeerimisel hakkavad elementide teatud kindlate paaride vahel, mis loomuldasa on erinevad, välja kujunema vastavused, kusjuures üht elementi oma süsteemis hakatakse tajuma ekvivalentsena teisele tema süsteemis.

Kahe struktuurihela sellist lõikumist mingis kaksüheses punktis nimetame märgiks, kusjuures teine lülidest, mille abil tehakse kindlaks vastavus, esineb sisuna, esimene aga väljendusena. Järelikult on sisu probleem alati ümberkodeerimise probleem. (Lotman 2006: 66)

Lotman eristab seesmist ümberkodeerimist ja välist ümberkodeerimist (mis omakorda jagunevad: mitmene seegmine ümberkodeerimine, paariviisiline väline ümberkodeerimine ja mitmene väline ümberkodeerimine). Seegmine ümberkodeerimine toimub semiootilistes süsteemides, “milles tähendus ei moodustu struktuuride kahe lüli lähenemise teel, vaid immanentselt, ühe süsteemi sees” (Lotman 2006: 67). Selle näiteks toob Lotman võrrandi $a = b + c$ ja muud “matemaatikalausungid”, samuti ka mitteprogrammilise ja tekstiga mitteseotud muusika (samas, 67–68). Tähenduste moodustumine väliste ümberkodeerimise teel on tavalisem, kuna esineb loomulikes keeltes. Sel juhul

määratletakse kindlaks ekvivalentsus kahe ahela – eri tüüpi struktuuride ja nende üksikelementide vahel. Ekvivalentsed elemendid moodustavad märkideks ühendatud paarid. Tuleb rõhutada, et ekvivalentseteks osutuvad eri tüüpi struktuurid. (Lotman 2006: 68)

Kuigi Lotmani seegmist ja väliste ümberkodeerimiste eristus meenutab esmapilgul Jakobsoni eristust intralingvistiliste ja interlingvistiliste tõlgete vahel, on Lotmani puhul siiski esmane mõjutaja Hjelmslev (iseegi näited on sarnased).

Sekundaarsetes modelleerivates süsteemides on jälgitavad mitmesed välised ümberkodeerimised:

mitte kahe, vaid paljude iseseisvate struktuuride lähenemine, kusjuures märk ei moodusta enam ekvivalentset paari, vaid eri süsteemide vastastikku ekvivalentsete elementide kimpusid (Lotman 2006: 69)

Siin võib näha ka seost Jakobsoni intersemiootilise tõlkega.

Oma poeetikaalastes töödes eristab Lotman täpset ja adekvaatset tõlget. Esimest korda ilmub see eristus juba “Loengutes struktuurilpoeetikast”:

Kõige täpsem poeetilise teksti tõlge edastab ainult sisustruktuuri seda osa, mis on ühine poeetilisele ja mittepoeetilisele kõnele. Need sisu semantilised suhted ja vastandused, mis tekivad väljendusstruktuuri semantiseerimise tulemusena, asendatakse teistega. Need on tõlkimatud, nagu on tõlkimatud sisustruktuuri idioomid. Seetõttu on poeetilise teksti puhul õigem rääkida mitte täpsest tõlkest, vaid püüdlustest funktsionaalse adekvaatsuse poole. (Lotman 1964: 110)

“Täpse tõlke” mõistet seletab Lotman lahti “Kunstilise teksti struktuuris”, kus ta selgitab ekvivalentsuse mõiste erinevust sekundaarsetes modelleerivates süsteemides ja primaarset (lingvistilist) tüüpi struktuurides. Nii peetakse loomulikus keeles semantilisel tasandil ekvivalentseteks

elemente, mis on ühetähenduslikud ühise denotaadi suhtes, kogu semiootilise süsteemi suhtes tervikuna ja iga tema elemendi suhtes; mis käituvad ühtemoodi ühesuguses ümbruses ning selle tagajärjel on vastastikku asendatavad. Seejuures tuleb arvestada, et palju sagedamini kui täielik semantiline ekvivalentsus (millega on tegemist põhiliselt tõlkijal, mitte aga inimesel, kes teostab semantilisi transformatsioone ühe keele raames), esineb semantiline ekvivalentsus teatud tasandil. (Lotman 2006: 83)

Huvitav ja paljulubav on Lotmani väljapakutud tõlke ekvivalentsuse hindamise meetod. Kõigepealt analüüsitakse luuletuse fonoloogilist, häälikute tasandit. Lotman näitab teksti fonoloogilist korrastatust tabeliga, kuhu on paigutatud sõnapaarid nende “võimsuse” (foneemide kokkulangevus segmendis) kasvu järgi (Lotman 2006: 144–148). Seejärel tuleks teha samasugused tabelid järgmistel tasanditel (grammatiline, leksikaal-semantiline, intonatsiooniline, süntaktiline jm), mille tagajärjel:

[...] kujuneks objektiivsem pilt elementide seostatusest tekstis. Ilmselt moodustab suurim seostatus ühtedel tasanditel ja vähim teistel parimad tingimused sekundaarsete tähenduste tekkeks. Sellega saame, esiteks, teksti organiseerituse astme kriteeriumid (mis võib olla väga kasulik tõlke ekvivalentsuse kindlakstegemisel, kuna tõlgitava teksti lõikuvate allhulkade võimsuse määr lahkneb vältimatult originaalist, kuid originaaliga sarnase semantilise seose astme võib saavutada teiste tasandite konstruktsiooni reguleerimisega). (Lotman 2006: 149)

Muidugi on selline programm väga töömahukas ja praktikas raskesti

rakendatav. Esimesed sammud selles suunas astus Mihhail Gasparov (2001 [1975]).

Täpsest ja adekvaatsest tõlkest räägib Lotman ka oma programmilises artiklis “Kultuuri fenomen” (1978). Kuid “keele” mõistet kasutatakse siin nüüd laias tähenduses ja tõlget vaadeldakse kui kommunikatsiooniakti analoogi:

Kujutagem ette kahte keelt, L_1 ja L_2 , mis on ülesehitatud sedavõrd erineva põhimõtte järgi, et täpne tõlge ühest teise näib täiesti võimatu. Oletame, et üks neist on keel stabiilseid tähendusi omavate diskreetsete keeleühikute ja teksti lineaarse süntagmaatilise organisatsiooniga, teist aga iseloomustab adiskreetus ja ruumiline (kontinuaalne) elementide organiseeritus. Vastavalt on ka selle keele sisuplaanid põhimõtteliselt erineval moel üles ehitatud. Juhul, kui osutub vajalikuks anda keeles L_1 loodud tekst edasi keele L_2 vahenditega, ei saa mingist täpsest tõlkest juttugi olla. Parimal juhul tekib tekst, mida teatud kultuurikonteksti suhtes võib vaadelda kui esimesega adekvaatset. (Lotman 2002: 2646)

Tõlke terminites on antud juhul tegemist funktsionaalse lähenemisega adekvaatsele tõlkele.

Kultuuri fenomeni uurides märgib Lotman: “Tinglikult adekvaatsete tõlgete struktuuri võib käsitleda ühena loomingulise intellektuaalse protsessi lihtsustatud mudelitest” (Lotman 2002: 2647). “Tinglikult adekvaatse tõlke” kontseptsioon on lähedases seoses mõistega “mõtlev seadeldis” (*мыслящее устройство*), mis “ei saa olla üheststruktuurne ja ühekeelne: ta peab tingimata sisaldama erikeelseid ja vastastikku tõlkimatuid semiootilisi moodustisi” (samas).

Tähelepanu keskmesse tõusevad kultuurilise tõlke mehhanismid, vältimatud deformatsioonid ja “tõlkimatus”:

Sellise tõlke võimalikkus on tingitud sellest, et mõlema kommunikatsiooniaktis osaleja koodid ei ole küll samased, kuid moodustavad lõikuvaid hulki. Kuna antud tõlkeaktis läheb teatud osa sõnumist alati kaotsi, ja “mina” transformeerub “sina” keelde ülekande käigus, siis läheb kaotsi just saatja eripära, s.t see, mis terviku seisukohast on sõnumi kõige väärtuslikum osa.

Olukord oleks väljapääsmatu, kui sõnumi vastuvõetud osas ei sisalduks juhised, mil moel peaks vastuvõtja oma isiksust transformeerima, et mõista kaotsiläinud osa sõnumist. Seega muudab kommunikatsioonis osalejate erisus teate passiivse ülekande konfliktseks mänguks, mille käigus kumbki pool püüab teise semiootilist maailma enda järgi ümber kujundada

ning on samaaegselt huvitatud vastaspoole eripära säilimisest. (Lotman 2000: 563–564)

Ülalmainitud “tõlkimatus” (mida iseloomustab üksühese vastavuse puudumine erinevate keelte struktuurielementide vahel) korreleerub “tõlgitavusega, mis väljendub “tinglikult adekvaatsetes tõlgetes”. Sealjuures on oluline, et “ebaadekvaatse, tinglik-ekvivalentse tõlke mehhanism toodab uusi tekste, s.t on *loovmõtlemise mehhanismiks*” (Lotman 1999b: 63). Antud juhul on “adekvaatsus” ja “ekvivalent-sus” Lotmanil kasutusel sünonüümidenä.

Ka Lotmani kultuurisemiootika keskne mõiste “semiosfäär” ei saa hakkama ilma tõlketa:

Semiosfääri struktuur on asümmeetriline. See väljendub kogu semiosfääri läbivate sisemiste tõlgete suunatud voolude süsteemis. Tõlge on teadvuse põhimehhanism. Millegi väljendamine teise keele vahenditega on sellest arusaamise aluseks. (Lotman 1996: 169)

1981. aastal kirjutatud kontseptuaalses ja eriti “küberneetilises” artiklis “Aju-tekst-kultuur-tehisintellekt” eristab Lotman kahte tüüpi informatsiooniprotsesse, kus toimuvad erinevad tõlkeprotsessid:

“a”-tüüpi informatsiooniprotsess kulgeb järgmise skeemi kohaselt: mingi “mõtestatud sisu” kodeeritakse teatud keelesüsteemi kaudu ja materialiseerub teksti kujul. Tekst edastatakse adressaadile, kes dekodeerib ta sama süsteemi abil ning saab teada “sisu”. “b”-variandis skeem muutub ja näeb lihtsustatult välja nõnda: kommunikatsiooniahelasse introductseeritakse elementaarne tekst T_1 . See siseneb mittetriviaalse tõlke plokki (MTP), kus transformeerub tekstiks T_1' . MTP kujutab endast ekvivalentsüsteemide paindliku korraldusega kakskeelset süsteemi. Üks reaalselt eksisteerivaid MTP-sid on T_2 , s. o. “b” tüüpi tekst. T_2 on näiteks kunstitekst – paljumeelne seadeldis keerukalt ja mitmetähenduslikult suhestuvate alatekstidega (struktuuriaspektid, mis ilmutavad end ühe või teise osakeele valguses). (Lotman 1990: 398)

Lotmani hilisemates töödes käsitletakse tõlget kui inimese mentaalse aktiivsuse keskset komponenti ja samuti mõtestatakse tõlget kui semiootilise uurimuse põhiinstrumenti.

Nii on Lotmani viimases eluajal avaldatud raamatus “Kultuur ja plahvatus” (1992) “tõlge” üks keskseid mõisteid:

Olukord, kus minimaalseks tähendusloomeüksuseks ei ole üks keel, vaid kaks, kutsub esile terve tagajärgede ahela. Eelkõige võimaldab see intellektuaalse akti olemust ennast kirjeldada tõlke terminites – tähenduse määratlemine on tõlkimine ühest keelest teise, kusjuures keelevälist reaalsust käsitletakse samuti teatava keelena. (Lotman 2001: 15–16)

Edasi ilmub Lotmanil veel üks “reaalsus”:

Semiootiline ruum avaneb meie ees eri tekstide mitmekihilise lõikumisena, mis koos moodustavad teatud kihistuse, millel on keerulised sisemised suhted, erinev tõlgitavuste ning tõlkimatuseruumid. Selle kihi all asub “reaalsuse” tasand – reaalsuse, mis on organiseeritud mitmesuguste keelte poolt ja on nendega hierarhiliselt suhestatud. Need mõlemad kihid üheskoos moodustavad kultuurisemiootika. Keelepiiride tagune reaalsus jääb välja-poolse kultuurisemiootika piire. (Lotman 2001: 36)

Kuid ka sellele “välise reaalsusele” on ligipääs plahvatuse momentidel ja siin võime me jälle rääkida omalaadsest “tõlkest”:

Niisiis, väline reaalsus oleks Kanti mõttes transtsendentaalne siis, kui kultuurikihistus valdaks ühtainust keelt. Kuid tõlgitava ja tõlkimatu vastastikused suhted on sedavõrd keerukad, et loovad võimaluse läbimurdeks piiritagusesse ruumi. Seda funktsiooni täidavad ka plahvatushetked, mis võivad luua otsekui aknaid semiootilisse kihti (samas).

Nagu näeme, oli Lotmani “triloogias” tõlke mõiste kasutusel enamjaolt oma klassikalises tähenduses, seevastu kultuurisemiootika probleeme käsitlevates tekstides kasutatakse tõlget laiemas tähenduses. Ruumilised analoogiad, mis on määratletud oma suhtega “ühisesse denotaati” (just nii määratleb Lotman täpset tõlget) hakkavad mängima olulist rolli tõlke määratlemisel keskse kultuurimehhanismina. Tõlget mõtestatakse kui semiootilise uurimuse põhiinstrumenti. Seejuures ei ole kronoloogiline jaotus “enne” ja “pärast” siin õigustatud, sest ajateljel kulgevad need tekstid paralleelselt. Pealegi kohtame me Lotmani tekstides pidevalt autotsitaate; ühed ja samad mõtted korduvad erinevates variatsioonides (eriti puudutab see “läbivaid” teemasid ja mõisteid, mille hulka kahtlemata kuulub ka tõlge).

Kokkuvõtvalt

Alates Revzini ja Ivanovi varastest töödest kuni Lotmani omadeni on TMK liikmeid iseloomustanud huvi tõlkeprobleemaatika vastu. Revzin väljendab oma suhet ilukirjandusliku tõlke teooriasse:

jutt ei ole sellest, et teha sellest semiootika osa [...] jutt on soovist mõista teatud keerukate märgisüsteemide toimimise üldisi põhimõtteid, et täiustada semiootilist teooriat [...], kasutades andmeid, mis on kogutud parimate tõlkijate praktikas ja tõlkekriitikas. (Revzin 1968: 427)

Tõlget, eriti kunstiteksti tõlget peetakse laboratooriumiks, mis aitab mõista keerukate märgisüsteemide omavahelisi suhteid ja tööpõhimõtteid. Tõlge kui fundamentaalne semiootiline fenomen on äratanud TMK liikmete huvi eelkõige tänu oma tihedale seotusele tähenduse probleemiga, mis on keskmes iga kultuurifenomeni uurimisel. Just tähendus on see, mida antakse edasi tõlkes.⁸ Lähteteksti erinevate võimalike tõlgete heterogeensus püstitab küsimuse tõlke invariantist.

Nii tähendus kui tõlge on kesksed märksõnad terve rea erinevate distsipliinide nagu lingvistika, masintõlge, küberneetika, poeetika jne jaoks, mis kõik olid TMK liikmete huviorbiidis. Sõltuvalt vaatenurgast võib täheldada tähenduse diferentseeritumat käsitlust, mis omakorda seoti tõlketeooriga. Nii nt eristati kategoorilist ja perifrastilist tähendust (Revzin), poeetilist tähendust (vrd poeetiline mudel, vt Ivanov, Revzin). Arutluse all olid adekvaatse (täpse, ekvivalentse) tõlke kriteeriumid ja võimalused (vt Revzin, Lotman, Gasparov). Üks küsimus, mille juurde Lotman korduvalt naaseb, on tõlgitavuse/tõlkimatuse vastandus, mõlemaid peetakse vältimatuks ja hädavajalikuks kultuuri dünaamika toimimisel. Samuti tuleb rõhutada, et TMK liikmete tõlkeprobleemistiku käsitlusi iseloomustab strukturalismile omaselt teadusliku ranguse põhimõtete järgimine. Heaks näiteks on siin Toporovi kirjeldus Batjuškovi tõlkest ja Mihhail Gasparovi analüüsid.

TMK sünteesis laia intellektuaalse liikumise traditsiooni, mis

⁸ See arusaam on märkimisväärselt sarnane Charles Sanders Peirce'i omaga: „täendus [...] on] eelkõige märgi tõlge/ülekanne teise märgisüsteemist” (CP 4.127) või “märgi tähendus on märk, millesse ta tuleb tõlkida” (CP 4.132).

ulatub vene vormikoolkonnast küberneetikani, strukturaallingvistikast poeetikani ning kujundas mõjusad vahendid kultuuri analüüsimiseks tähenduse generatsiooni ja talletamise protsessina. TMK oli tihedas kontaktis väljapaistvate õpetlastega mõlemal pool raudset eesriiet, sealhulgas Andrei Kolmogorovi ja Mihhail Bahtiniga Nõukogude Liidust ning Roman Jakobsoni, Thomas Sebeoki ja Julia Kristevaga välismaal. Seoses tõlkega ei saa alahinnata Jakobsoni mõju Lotmani ja teiste TMK liikmete seisukohtadele. Muidugi on ilmne, et TMK liikmesid jagasid ja/või täpsustasid paljusid Jakobsoni seisukohti ka mitmes teises sfääris peale tõlke. Mõned TMK ideed, eriti Lotmani omad, on imbunud ka peavoolu tõlketeadusesse. Itamar Even-Zohari väljatöötatud polüsüsteemiteooria on üks selline lähenemine, mida on oluliselt mõjutanud vene vormikoolkonna ja Praha koolkonna dünaamilise funktsionalismi “süsteemne mõtlemine” (nt Even-Zohar 1990: 88) ning Tartu–Moskva koolkonna ideed (nt Even-Zohar 1990: 2).

Näiteks tunnistavad nii polüsüsteemiteooria kui ka TMK kultuurisemiootika dünaamilisi suhteid süsteemi keskme ja perifeeria vahel (nt Even-Zohar 1990: 14, 17 jne). Lisaks tunnustab Even-Zohar Lotmanit ja TMKd mõistete “modelleeriv süsteem” ja “semiosfäär” ja semiootilise lähenemisviisi sissetoomise eest kirjanduse ning kultuuri analüüsimisse üldiselt (Even-Zohar 1997: 17). Ka “ostsillatsioon” mõiste polüsüsteemiteoorias pärineb Lotmani mõistest “ambivalentsus” (Even-Zohar 1990: 88). Deskriptiivse tõlketeaduse rajaja Gideon Toury kasutab “sekundaarsete modelleerivate süsteemide” mõistet (Toury 1980: 11, 96) ning kultuurisemiootika mõju on läbivalt ilmne tema raamatus “In Search of a Theory of Translation” (1980). Semiootika entsüklopeedilise sõnastiku tarbeks kirjutatud artiklis nimetab Toury tõlkefaktide mõtestamise sobivaks raamistikuks just kultuurisemiootikat (Toury 1994: 1112).

Kuigi Lotmani ja tema kolleegide tekste hakati avaldama saksa, hispaania, itaalia jt keeltes juba 1960. aastatel, ei tutvustatud neid inglise keelt kõnelevale publikule enne 1973. aastat (vt Kull 2011). Lisaks tunti pikka aega Lotmanit ja enamikku teisi TMK liikmeid peamiselt slavistide ringkonnas, vähemal määral kirjandusteadlaste seas. Seega pole üllatav, et TMK ei ole pälvinud tõlkeuuringutes piisavat tähelepanu. Seda olukorda on süvendanud tõik, et tõlge ei ole enamiku TMK liikmete jaoks selgelt esiplaanil olev teema ega

kontseptsioon. Sellele vaatamata on tõlke mõiste mitmete TMK juhtfiguuride töödes olulisel kohal. Ivanovi ja Revzini puhul on tõlke küsimus tihedalt seotud tähenduse mõistega, Lotmani (ja ka Toporovi) jaoks oli tõlkimisel veelgi fundamentaalsem tähendus: tõlge läbib kogu semiosfääri ja on kultuuri alusmõisteks. Võime seega öelda, et TMK arenguloos kerkis esialgu üsna kõrvaline tõlke mõiste keerukate märgioperatsioonide võrdkujuks ning on kujunenud keskseks kultuuri toimimismehhanismi seletavaks mõisteks, mille edasiarendamist jätkavad Tartu semiootikud ka täna.

Kirjandus

- Bar-Hillel, Yehoshua 2003[1960]. The present status of automatic translation of languages. – Nirenburg, Sergei; Somers, Harold; Wilks, Yorick (toim.). *Readings in Machine Translation*. Cambridge: The MIT Press, 45–76.
- Becker, Alton L. 2000. *Beyond Translation: Essays toward a Modern Philology*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CP = Peirce, Charles S. 1931–1958. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press. [Vols. 1–6 edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, 1931–1935; vols. 7–8 edited by A. W. Burks, 1958. [Tekstis viidatakse teosele järgmiselt: CP, köite ja paragrahvi number.]
- Even-Zohar, Itamar 1990. Polysystem Studies. *Poetics Today* 11(1).
- 1997. Factors and dependencies in culture: A revised outline for Polysystem Studies. *Canadian Review of Comparative Literature* 24(1): 15–34.
- Gasparov 1988[1961] = Гаспаров, Михаил. Брюсов и буквализм. – *Поэтика перевода*. Москва: Радуга, 29–62.
- 1992 = Гаспаров, Михаил. С русского на русский: «Переводчик» Д. С. Усова. – *Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана*. Tartu, 434–439.
- 2001[1975] = Гаспаров, Михаил. Подстрочник и мера точности. – Гаспаров М. Л. *О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики*. Москва, 361–372.
- Gerovich, Slava 2002. *From Newspeak to Cyberspeak: A History of Soviet Cybernetics*. Cambridge: The MIT Press.
- Grabak 1967 = Грабак, Йозеф. Иржи Левый. *Труды по знаковым системам* 3: 417–418.
- Grishakova, Marina; Salupere, Silvi 2015. A school in the woods. Tartu–Moscow Semiotics. – Grishakova, Marina; Salupere, Silvi (toim.). *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth-Century Humanities: Literary Theory, History, Philosophy*. New York, London: Routledge, 173–195.

- Ivanov 1968 = Иванов, Вячеслав. О цветаевских переводах песни из “Пира во время чумы” и “Бесов” Пушкина. – *Мастерство перевода* 1966. Москва: Советский писатель, 389–412.
- 1976 = Иванов, Вячеслав. *Очерки по истории семиотики в СССР*. Москва: Наука.
- 1978 = Иванов, Вячеслав. *Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем*. Москва: Советское радио.
- 1988[1967] = Иванов, Вячеслав. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста. – *Поэтика перевода*. Москва: Радуга, 69–88.
- 2004[1961] = Иванов, Вячеслав. Лингвистические вопросы стихотворного перевода. – Иванов, Вячеслав. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. 3 kd. Москва: Языки славянской культуры, 570–582.
- Jakobson, Roman 2010[1959]. Tõkimise keelelistest aspektidest. *Acta Semiotica Estica* 7: 299–306.
- Kourdis, Evangelos 2017. The Semiotic School of Tartu–Moscow: The cultural ‘circuit’ of translation. – Schippel, Larisa; Zwischenberger, Cornelia (toim.). *Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies*. Berlin: Frank & Timme, 149–168.
- Kull, Kalevi 2011. Juri Lotman in English: Bibliography. *Sign Systems Studies* 39(4/2): 343–356.
- Lotman 1964 = Лотман, Юрий. *Лекции по структуральной поэтике. Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies)* 1.
- 1972 = Лотман, Юрий. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях. – Лотман Ю. М., Петров В. М. (toim.). *Семиотика и искусствоведение. Современные зарубежные исследования. Сборник переводов*. Москва: Мир, 5–23.
- 1987 = Лотман, Юрий. Семиотика. – Кожевникова, В. М.; Николаева, П. А. (toim.). *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 373–374.
- 1990[1981]. Aju – tekst – kultuur – tehisintellekt. – Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Olion, 394–409.
- 1996 = Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история*. Москва: Языки русской культуры.
- 1999a[1984]. Semiosfäärist. – Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 9–35.
- 1999b[1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. – Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 53–73.
- 2000[1977] = Лотман, Юрий. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума. – Лотман, Юрий. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 557–567.
- 2001[1992]. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
- 2002[1978] Kultuuri fenomen. *Akadeemia* 12: 2644 – 2662.
- 2006[1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.

- 2010 = Лотман, Юрий. *Непредсказуемые механизмы культуры*. Таллинн: TLU Press.
- Lotman, Juri; Ivanov, Vjatšeslav; Pjatigorski, Aleksander; Toporov, Vladimir; Uspenski, Boriss 2013[1973]. *Kultuurisemiootika teesid*. — Salupere, Silvi; Torop, Peeter; Kull, Kalevi (toim.). *Beginnings of the Semiotics of Culture*. (Tartu Semiotics Library 13.) Tartu: University of Tartu Press, 105–126.
- Mel'čuk, Igor A. 2000. Machine translation and formal linguistics in the USSR. — Hutchins, John W. (toim.). *Early Years in Machine Translation: Memoirs and Biographies of Pioneers*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 205–226.
- Pasternak 1973 = Пастернак, Е. В. Дополнение к публикации первых опытов Б. Пастернака: Переводы из Рильке. *Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies)* 6: 546–538.
- Revzin 1968 = Ревзин, Исаак. Семиотический комментарий к чешской книге о переводе. — *Мастерство перевода 1966*. Москва: Советский писатель, 425–439.
- 1977 = Ревзин, Исаак. *Современная структурная лингвистика*. Москва: Наука.
- Revzin, Rosenzweig 1964 = Ревзин, Исаак и Виктор Розенцвейг. *Основы общего и машинного перевода*. Москва: Высшая Школа.
- Salupere 2008 = Салупере, Сильви. О понятии перевод в трудах Юрия Лотмана. *Sign Systems Studies* 36(2): 417–436.
- Sütiste, Elin (ilmumas). The functional roots of Jakobson's plural concept of translation. — Sütiste, Elin; Gramigna, Remo; Griffin, Jonathan (toim.). *Reconsidering Jakobson*. Tartu: University of Tartu Press.
- Toporov 1969 = Топоров, Владимир. “Источник” Батюшкова в связи с “Le Torrent” Парни. *Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies)* 4: 306–334.
- 1992. Translation sub specie culture. *Meta* 37(1): 29–49.
- Torop 1982 = Тороп, Пётр. Процесс перевода и некоторые методологические проблемы переводоведения. *Труды по знаковым системам (Sign Systems Studies)* 15: 10–23.
- 1999[1981]. Metatekstide teooriast mõnede tekstikommunikatsiooni probleemidega seoses. — Torop, Peeter. *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa, 27–41.
- Toury, Gideon 1980. *In Search of A Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- 1994[1986]. Translation. A Cultural-Semiotic Perspective. — Sebeok, Thomas A. (toim.). *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Tome 2 N–Z. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1111–1124.

Malinowski mõiste “faatiline osadus” kontekst

Rasmus Rebane

Faatiline osadus on terminoloogiline leiutis, millele eelistatakse uuemaid samatüvelisi edasiarendusi. Keeleliste keerukustega küllastunud originaalteksti loetakse tänaseni kui maamärki lingvistilise antropoloogia ajaloos, aga väga väike osa sellest on selgestimõistetav. Käesoleva artikli eesmärk on tutvustada lugejatele põhilisi allikaid, mis mängisid rolli selle mõiste kujunemises. Nende hulka kuulub Malinowski järjepidev kahevõitlus Durkheimiga, Mahaffy vestlusteooria kasutus, kuidas ta peitis viite Trotteri “tervitusvestlusele”, mis andis faatilise osaduse mõistele põhilise sisu, ja kuidas klassikaliste keelefunktsioonide eitamine uue funktsiooni leiutamiseks väldib iseendale vasturääkimist ainult Dewey keelefunktsioonide skeemi valguses.

Märksõnad: osadus, vestlus, suhtlemine, suhted, tähendusetus

*Kirik oli ju ka, kõrtsi ja laada kõrval, raskesti
töötava ja üksinduses elava talupoja tähtsam
meelelahutusepaik, kuhu ta nädala või paari
takka ilmus, et teisi nägusid näha, teisi häält
kuulda, et kaugema tuttavaga vastastikku oma
muresid ja rõõmusid südamelt veeretada.
(Vilde 1951[1908]: 575)*

Bronisław Malinowski kuulus mõiste, faatiline osadus (*phatic communion*) (1948 [1923]), andis sellele nähtusele kõlava nime. Mõte ise ei ole kaugeltki mitte uus ega iseäralik: Émile Durkheim, Malinowski lemmikvastane, kinnitas samuti, et “kultus, mis on peaaesjalikult sihitud teistele eesmärkidele, on inimeste jaoks ka mingis mõttes vabaajategevus [*recreation*]” (Durkheim 1915 [1912]: 381). Sama kinnitab ka nähtuse vanaaegne nimetus *eranos* (ἐράνος) ehk pidusööök, millesse iga osaline panustab midagi omalt poolt (Mahaffy 1887: 56).

Võib öelda, et faatilise osaduse mõiste sündis kahest vastuolust.

Esimeseks on osaduse sekulaarne aspekt (käia kirikus selleks, et näha teisi nägusid). Teiseks on suhtlemise sotsiaalne aspekt. Esimese taga on Malinowski vastumeelsus Durkheimi religioonisotsioloogia suhtes ja teise taga mitme olulise autori kriitika harjumuspärasele arusaamale suhtlemisest, milles domineerib ülekande-metafoor, suhtlemine kui informatsiooni, ideede või instruksioonide edastamine.

Kui esimene on suhteliselt läbipaistev – Malinowski arvustus Durkheimi teosele “Usuelu algvormid” (1915 [1912]) ilmus aasta pärast avaldamist – ja on juba teiste poolt tuvastatud allikana, mis võis mõjutada faatilist osadust (vt. Zuckerman 2016: 295), siis kolme ülejäänud põhiallika ülesleidmine oli suuresti aja ja õnneliku juhu küsimus. Sellest johtuvalt on käesolev artikkel pühendatud ennekõike nende allikate tutvustamisele.

Durkheimi osadus

“Väga sageli on riitus mitte midagi enam kui müüt, mis on pandud tegevusse; kristlik armulaud [*communion*; osadus] on lahutamatu viimase õhtusöömaaja müüdist, millest see tuletab kogu oma tähenduse” (Durkheim 1915[1912]: 82).

Ometi laiendab Durkheim ise osaduse mõistet ja lahutab selle kristlikust müüdist:

Olgu tegu eneseteadliku isiksusega, nagu Zeus või Jahve, või siis pelgalt abstraktsete jõududega nagu totemismis, usub usklik siiski mõlemal juhul, et peab püsima teatud teguviiside juures, mille on talle peale surunud selle püha printsiibi loomus, millega ta suhestub. Samamoodi tekitab ühiskond meis pideva sõltuvusetunde. (samas, 206)

Osadus, seega, on lühidalt tunne, et inimene on *osa* millestki “endast suuremast”. Sama hingetõmbega sekulariseerib Durkheim osaduse mõiste: “Ka ühiskond annab meile nüüd sellise igavese sõltuvuse tunde” (samas).

Malinowski ja Durkheimi lahkavamate sisuks on ühiste tundmuste loomine ja religioossete ideede algatamine. Durkheimi tekstis on üleminek suhtlemiselt osadusele sõltuv tundmuste ühinemisest:

Omaette olles on individuaalsed teadvused üksteisele suletud; nad saavad suhelda ainult läbi märkide, mis väljendavad nende sisemisi seisundeid. Kui nende vahel toimuvast suhtlemisest peaks saama tõeline osadus, see tähendab, kõikide eraldiseisvate tundmuste kokkusulamine üheks ühiseks tundmuseks, peavad ka neid väljendavad märgid ise kokku sulama üheks ühtseks ja eriliseks tulemuseks. Selle ilmnemine ongi see, mis teavitab indiviide, et nad on harmoonias ja teeb neid teadlikuks nende moraalsest ühtsusest. Samu hüüdeid kuuldavale tuues, samu sõnu hääldades, või samu žeste sooritades mingi objekti suhtes saavad ja tunnevad nad ennast ühenduses. (Durkheim 1915: 230)

Ja antropoloogi vastuväide: "Oleks isegi vääär, ma arvan, öelda, et sellised sõnad teenivad ühiste tundmuste saavutamise eesmärki, sest see on tavaliselt selliste käibefraaside juurest puudu" (Malinowski 1948[1923]: 313). Malinowski arvab nii, jättes oma arvamuse täielikult põhjendamata. Durkheimi seletus seevastu on lihtne: inimesed kogunevad perioodiliselt kokku ja astuvad üksteisega lähematesse suhetesse, et seeläbi "tugevdada neid tundmusi, mis omaette olles peagi nõrgeneksid" (Durkheim 1915: 210). See on ka kristliku armulaua funktsioon: "paljudes ühiskondades usutakse, et koos võetud eine loob tehniliku sugulusühenduse" ja "toiduosadus võib toota sama mõju, mis ühine päritolu" (samas, 317).

Oma arvustuses kritiseerib Malinowski peaaesjalikult religioossete ideede põlvnemist rahvakogunemistest, justkui ühiskond oleks transtsendentaalne kollektiivne subjekt. Niisiis küsib ta retooriliselt: "lõpuks, kas ühiskond rahvamassina ei ole midagi muud kui õhkkond, milles üksikisikud loovad religioosseid ideid?" (Malinowski 1913: 529). Sellest kriitikast võrsus ilmselgelt ka faatiline osadus: viisaka ühiskondliku läbikäimise meeldiv õhkkond, milles ei saa olla juttu ideede edastamisest, rääkimata religioossete ideede loomisest.

Selline on faatilise osaduse tekkeloo esimene pool, mõiste põhiline ajend – argument Durkheimi ühiskonnateooria vastu. Sellest, et argumenti tuum ei ole kaugeltki oma tähtsust minetanud, annab tunnistust hiljutine kooseluseadusega seotud poliitiline meelevaaldus Tartu Raekoja platsil. Kanal 2 "Reporter!"¹ saate intervjuueerija küsib noormehelt, kelle peas lehvib vikerkaarvär-

¹ <https://kanal2.postimees.ee/pluss/video/?id=206785>

vides lipuke:

“Mis teid siis täna siia tõi?”

Noormees: “Aa, ma ei tea.”

“See on küll väga kena vastus, aga uhke lipp on teil peas ja millegi pärast te siin ometi olete.”

Noormees vaatab demonstratiivselt ringi ja küsib: “Kuskohas?”

“No te ei jäta eriti adekvaatset meelevaldaja muljet muideks...”

“Ma ei avalda meelt.”

“A mida te siin teete siis?”

“Ma niisama hängin sõpradega.”

Mahaffy vestlusteooria

“Terves läänemaailmas nõustutakse, et inimesed peavad sageli kohutuma ja et ei ole mitte ainult meeldiv rääkida, vaid on harilik viisakus öelda midagi, isegi kui on vaevalt midagi öelda” (Malinowski 1948: 316). Malinowski annab siin viite – “Ogden ja Richards, 1. peatükk”. Avame “Täheenduse tähenduse” esimese peatüki:

“Iga tsiviliseeritud inimene,” jätkab lahkunud professor Mahaffy, kelle raamatule “Vestluskunsti põhimõtted” [*The Principles of the Art of Conversation*] võlgname me selle tähelepaneku, “tunneb või peaks tundma seda kohustust; see on universaalne saavutus, mida kõik peavad harjutama”; neid, kes selles läbi kukuvad, karistab ühiskond sallimatuse või hoolimatusega. (Ogden & Richards 1948[1923]: 8)

Mahaffy raamatust leiame varasema momendi, mida võib nimetada faatilise osaduse põhiargumendiks ja mis on leitav erinevas sõnastuses ka kahest ülejäänud taasavastatud allikast:

Nüüd jõuame laiema üldteadmuse tingimuseni. See võtab paljude arvates iseenesest kokku kõik hea vestluse tingimused, ent on niivõrd poolik tõde, et on praktiliselt eksitav. Suur eksimus juurdub hinnangus, mis eeldab, et vestluse peamine eesmärk pole mitte heameelt teha, vaid *juhendada*. Ma võiksin ette näidata sada Iiri talupoega, kes on meeldivamad kui paljud kõrgelt-informeeritud inglased, ometi on need talupojad paljudel juhtudel lugemis- ja kirjaoskamatud. (Mahaffy 1887: 26–27; *minu rõhutused* – R. R.)

Erinevalt Malinowski kuulsast mõistest, mis on kokkuvõttes peaaegjalikult peidetud poleemika Durkheimi suunas, kujutab Mahaffy käsitus endast süstemaatilist vestlusteooriat. Võib-olla suurima möödalaskmisena tuleb välja tuua, et Malinowski faatilise osaduse puhul on väga ebamäärased vestluse n-ö "objektiivsed tingimused". Mahaffy teoses on need tuvastatavad neljas dimensioonis: kvantiteet (kas vestleme ühe, mõne või paljude inimestega); kvaliteet (kas vestleme võrdsete, ülemate või alamatega); erinevused vanuses (vanemad, nooremad, samaealised) ja soos (meeste või naistega); ja lähedusastmed (perekonnaliikmed, sõbrad või tuttavad).

Võrreldes Mahaffy vestlusteooriaga on jahmatav, kui paljudes punktides nad puudutavad samu küsimusi, aga täiesti vastandlikelt positsioonidelt. Näiteks vestluse teema võib olla Mahaffy järgi nii tõsine kui tühine. See on siililegi selge, aga mitte Malinowskile, kes – ülalkäsitletud põhjustel – välistab juba eos selle, et igapäevavestlus võiks käsitleda tõsisemaid teemasid ja olla uute ideede loomise keskkond. Nii võib ainult Malinowskile toetudes jääda väärmulje, et võõra inimesega ei olegi millestki muust rääkida kui ilmast. Võrdluseks:

On iseenesest halb alustada truismidega ilma kohta – vabandata sissejuhatust; on palju halvem ja häbiväärsem nendega ka lõpetada, ja paljud inimesed tõepoolest ei jõuagi kaugemale. Ja siiski ei tule see eksimus pelgalt mõistuse tühjusest. Täpselt need samad inimesed, noored või vanad, võivad sattuda olukorda, kus peaaegu igaüks neist võib olla huvitatav – paljud isegi kõneosavad. (Mahaffy 1887: 95)

Mahaffy vestlusõpik kulmineerubki tähelepanekuga, et vestluse eesmärk ei ole mitte ainult olla meeldiv – ka ainult ilmast rääkimine võib iseenesest olla meeldiv – vaid *meelitada välja* teise inimese tõelised huvid, asjad, millest ainult see inimene võib suure õhinaga terve loengu maha pidada. Tema lõppjärelendus väärrib rõhutatult kordamist: "kui sa pead seltskonda igavaks, siis süüdistada iseennast" (Mahaffy 1887: 145).

Asjaloo iroonia seisneb selles, et ainus allikas, mida Malinowski *tsiteeris* (väärromistusega, aga ikkagi), räägib talle endale igal samul vastu. Ja mitte ainult teoreetilisel tasandil: "hea vestluse alustingimus on saavutada võrdsus, kas või hetkeline, kasvõi

fiktiivne, aga iga hinna eest võrdsus seltskonna liikmete vahel” ja “inimene kes muudkui kehtestab oma üleolekut või tunnistab oma alaväärsust, ei ole kunagi meeldiv” (Mahaffy 1887: 121).

Põhjus, miks Malinowski ei ole kuuekümnendatest saadik enam aktuaalne teoreetik ja tema terminoloogiline leiutus leiab ennemini möödaminnes mainimist – tüüpiliselt seoses mõne populaarsema faatilise mõistega nagu Roman Jakobsoni (2012[1960]: 1738) faatiline funktsioon – kui tõsist käsitlemist, seisneb just selle reegli vastu eksimises. Saatustlikuks sai talle välitööpäevikusse kantud märkus: “Ma tegin üks või kaks jämedat nalja ja üks kuradi [pärismaalane] tegi hukkamõistva märkuse, misjärel ma needsin neid ja olin väga ärritatud” (Malinowski 1989: 272). Pikas perspektiivis maksis see läbikukkunud vestlus talle tõesti kätte ühiskonna sallimatuse ja hoolimatusega.

Trotteri tervitusvestlus

Kui Mahaffy puhul võivad kokkupuutepunktid olla pelgalt sattumuslikud ja võiks nuriseda lohaka viitamise üle, siis Trotteri puhul on mõju vaieldamatu ja nii tähelepanuväärne, et Malinowski lausa peitis seda allikat. Nimelt, lõigule instinktides, mis “on sõltuvad ja seotud selle põhilise kalduvusega, mis teeb teiste inimeste juuresvii-bimise inimese jaoks hädavajalikuks” (1948: 314), lisas Malinowski joonealuse märkuse:

Ma väldin sihilikult väljendi “karjainstinkt” kasutamist, sest ma usun, et küsimuse all olevat kalduvust ei saa päris täpselt instinktiks nimetada. Veel enam, karjainstinkti mõistet on väärkasutatud hiljutises sotsioloogilises uurimuses, mis on sellegipoolest osutunud piisavalt populaarseks, et kinnistada oma vaateid lugejate seas. (samas)

Kas mainitud allikaks on Ameerika sotsioloog Franklin H. Giddings või saksa sotsioloog Georg Simmel? Ilmneb, et puuduv viide osutub hoopis inglise ajukirurgi Wilfred Trotteri teoseks “Karjainstinktid sõja ja rahu ajal” (1921[1916]), millest esiotsa leiame jälle faatilise osaduse põhiargumendi:

Vestluse funktsiooniks, võib eeldada, peetakse harilikult ideede ja informatsiooni vahetamist. Kahtlemata on vestlus omandanud sellise funktsiooni, aga tavalise vestluse objektiivne uurimine näitab, et ideede tegelik edasitoimetamine võtab sellest väga väikese osa. Reeglina näib vahetus seisnevat ideedes, mis on tingimata juba mõlemale kõnelejale ühised, ja mõlemad teavad seda. Protsess ise ei ole sellegipoolest vähem-rahuldav, vaid, vastupidi, näib olevat rahuldav just selle tõttu. Konventsionaalsete vestlusalustuste ja vastuste vahetus on ilmselgelt kaugeltki mitte tüütu või tähendusetu vestlejate jaoks. Nad saavad, siiski, sellest mitte midagi muud kui üksteisele kinnitust vastastikusest sümppaatiast ja klassikuuluvusest. (Trotter 1921: 118–119)

Järgnevad juba konkreetsed kokkupuutepunktid just faatilise osaduse kõige huvitavamate omadustega. Vaatleme neist kolme: (1) ebamugavustunne võõras seltskonnas; (2) rõhk jaatamisel ja soostumisel; ja (3) vastupanu uutele ideedele. Esimene on vahest tsiteeritum osa Malinowski tekstist: "Võõras, kes ei oska kohalikku keelt rääkida, on metsikute hõimlaste jaoks loomulik vaenlane" ja tervitused on vajalikud, "et saada üle sellest kummalisest ja ebameeldivast pingest, mida inimesed tunnevad vastastikku vaiki olles" (Malinowski 1948: 314). Trotteri järgi tekitab sellist tunnet üksindus iseenesest – inimene kui seltskondlik loom "tunneb analüüsimatut esmast mugavustunnet oma kaaslaste tegelikus kohalolus, ja sarnast ebamugavustunnet nende eemalviibimisel" (Trotter 1921: 31). See mugavus sõltub vastastikusest äratundmisest, mis Trotteri järgi on ka keele kõige primitiivsem algvorm:

[Inimese] suhted oma kaaslastega sõltuvad sellest, et nad tunnevad teda ära karja liikmena. Liigi edukuse jaoks on oluline, et isendid saaksid suuremas seltskonnas vabalt ringi liikuda, samas kui võõraid välistatakse. Mehhanismid, mis kindlustavad sellise isikliku äratundmise, on seega ühiskondliku harjumuse iseloomulik tunnus. [...] Nägemise järgi ära tundmisel võib olla vaid piiratud väärtus, ja näib tõenäoline, et kõnest sai väga varakult omaks võetud meedium. Tõenäoliselt oli vajadus eristada sõpra vaenlasest üks tingimus, mis soodustas artikleeritud kõne arenemist. (Trotter 1921: 118)

Teiseks, kui rõhku jaatamisel ja soostumisel võiks lugeda kui veel üht põhjust, miks ühiskondlik läbikäimine ei ole uute ideede tootmise keskkond – *räägi, mida tahad, ma ainult noogutan ja ütlen*

“ja-jah” kuniks saabub minu kord rääkida –, on Trotteril sellele punktile ehitatud terve teooria: inimene on tundlik oma kaaslaste arvamuse suhtes, sest “uskumine asjadesse, mida kari kinnitab ja sanktsioneerib, on inimmõistuse normaalne mehhanism” (Trotter 1921: 39). Veel enam, inimene on võimeline eitama karja arvamusele vastukäivaid tõsiasi ja täiesti vääraid arvamusi ratsionaliseerima niivõrd tõhusalt, et “nendega on võimatu argumendi abil võidelda” (samas, 39) – ennetades mitmekümne aastaga Leon Festingeri kognitiivse dissonantsi teooriat.

Kolmandaks, “normaalset” inimest (kelle normaalsuse jätab Trotter statistikute määrata) iseloomustab “piiratud väljavaade” ja “suhteline sallimatus uute mõtete vastu” (Trotter 1921: 55). “See sallimatus põhjustab vaimset paindumatust ja intellektuaalset huivitust, mida ta niivõrd mahuka ajuga looma kohta demonstreerib märkimisväärsel määral” (Trotter 1921: 113). Nii ennetab Trotter nt Pierre Bourdieu kuulsat väidet, et inimene kogub noorena informatsiooni, et vanana seda vältida. Trotteri teoorias on kõik need aspektid omavahel lähedalt seotud ja kulmineeruvad katkendis “tervitusvestlusest”, mis pole mitte ainult “faatilise osaduse” sünonüüm, vaid ka mõiste põhilise sisu sünnikoht:

Tervitusvestlused on loomuldasu eriliselt rikkad puhtalt tseremoniaalsete märkuste vahetamise poolest, mis põhinevad teemadel nagu ilm, sisaldades tingimata absoluutset teadmiste ühisosa. On siiski võimalik, et pikk vestlus koosneb täielikult sarnastest elementidest ja ei sisalda mingit jälge uute ideede edastamisest; selline vestlus on tõenäoliselt see, mis üldkokkuvõttes rahuldab “normaalset” inimest ja paneb ta ennast mugavamalt tundma kui originaalsus või hiilgavus, või mõni muu võõras ja seetõttu halva kuulsusega ilming. Vestlus üksteisele tundmatute isikute vahel kaldub samuti – kui ta on rahuldav – olema rikas äratundmise rituaalide poolest. Kui kuulata pealt või võtta osa neist viimistletud pööretest, pakkudes üksteisele ettevaatlikult kordamööda identiteedimärke, oma vaateid ilma, värsket õhu ja põua, valitsuse ja kusihippe kohta, jälgides pingsalt esimest vihjet urisemisest, mis näitab, et kuulud valesse karja ja pead tagasi tõmbuma, on võimatu mitte mõelda sarnastele manöövritele koerte puhul ja olla tänulik, et Loodus on varustanud meid vähem otsese, kuigi võib-olla tüütuma koodiga. (Trotter 1921: 119–120)

Dewey refleksioon

Kui esimene allikas on "Tähenduse tähenduse" enda kaudu tuvastatav ja teine "vihjamisi" juhuslikult ülesleitav, siis kolmanda üle on juba pikalt vaieldud. Nimelt kirjutas Teise maailmasõja ajal Texase ülikoolis Austinis magistritöö, kriitilise analüüsi Malinowskist, keegi R. Fox (1944), kes väitis, et Durkheim oli Malinowski jaoks pigem *straw man* ja tegelikult toimus hoopis tema ja John Dewey vahel mitme teose vältel ideedevahetus. Foxi näidete hulka ei kuulu aga faatiline osadus, mida võime taas kord ära tunda juba liigagi tuttavas kriitilises noodis:

Harjumuspärane väide, et "keel on mõtte väljendus" edastab ainult pooltõde, mis tõenäoliselt peadib positiivse veaga. Keel tõesti väljendab mõtet, aga mitte põhiliselt ja vähemalt esialgu, mitte teadlikult. Keele põhiline motiiv on mõjutada (iha, emotsiooni ja mõtte väljendamisega) teiste tegevust; selle teisene kasutusviis on nendega lähematesse ühiskondlikesse suhetesse astuda; keele kasutamine mõtte ja teadmiste edastamise vahendina on kolmandane, ja suhteliselt hiline moodustis. (Dewey 1910: 178–179)

Meenutagem, et sõnad faatilises osaduses "ei ole intellektuaalse refleksiooni tulemus ja ei kutsu ilmtingimata refleksiooni esile ka kuulajas" (Malinowski 1948: 315). Reflektiivne mõte, kirjutab Dewey, "otsib tahtlikult uskumuse alust või tuge ja uurib selle uskumuse toetuse adekvaatsust" (Dewey 1910: 1–2). Igapäevavestlus, nagu me juba Trotteri kaudu teame, seda ei tee: karja arvamusi kinnitatakse ja nendega soostutakse ilma neid läbi mõtlemata. Lehekülg enne faatilist osadust kinnitab Malinowski Dewey arvamust, et keele kasutamine selliseks mõttetevõimeks on hilisem areng:

Me peame mõistma, et keel ei olnud algupäraselt primitiivsete, mitte-tsiviliseeritud rahvaste hulgas kunagi pelgalt reflekteeritud mõtte peegel. See viis, kuidas ma keelt praegu kasutan, kirjutades neid sõnu, viis, kuidas raamatu, papüüruse või tahutud graveeringu autor keelt peab kasutama, on väga ebatõenäoline ja tuletuslik keelefunktsioon. Selles saab keelest tükk kokkusurutud refleksiooni, tõsiasi või mõtte salvestus. Oma primitiivses kasutuses toimib keel kooskõlastatud inimtegevuse ühendusena, tükina

inimese käitumisest. See on tegutsemisviis ja mitte refleksiooni tööriist. (Malinowski 1948: 312)

Tulemus on iseenesest huvitav: oma tekstis eitab Malinowski klassikalisi keelefunktsioone, mis said Karl Böhleri *organon*-mudeli kaudu Jakobsoni keelefunktsioonide aluseks. Dewey skeemis, millega Malinowski siin nõustub, on kõik kolm osa esimesest funktsioonist: mõjutada teisi inimesi. Keele teine, ühiskondlik funktsioon, võib järeltada, *ei ürita* teisi inimesi mõjutada – seetõttu ei tekita faatiline osadus ka ühiseid tundmusi, ei ole seotud praktiliste tegevustega ega ürita väljendada mõtet – vaid neid ühise keelekasutuse kaudu endale lähendada (saada tuttavaks). Ainult Dewey keelefunktsioonide süsteemi taustal on Malinowski käsitus loogiline ja väldib iseendaga vasturääkivusi.

Need vasturääkivused on lühidalt järgnevad:

- Faatiline osadus ei teeni “ühiste tundmuste saavutamise eesmärgi”, aga samas “teenib kuulaja ja kõneleja sidumise otsest eesmärgi ühe või teise ühiskondliku tundmuse kaudu”;
- “Ühtegi lausungi tähendust ei saa ühendada kõneleja või kuulaja käitumisega, nende tegevuse eesmärgiga” ja nad ei kõnele selleks, et üksteist “tegevuses ühendada”, aga samas saab kõnelemist ennast “pidada tegutsemisviisiks” ja “Kogu situatsioon seisneb selles, mis toimub lingvistiliselt. Iga lausung on akt, mis teenib kuulaja ja kõneleja sidumise otsest eesmärgi”;
- vesteldakse “kindlasti mitte selleks, et väljendada mõnda mõtet” ja “keel ei toimi siin mõtete edastamise vahendina”, aga samas ei saa öelda, et oma “eelistuste ja võõrastuste eesmärgitu väljendamine, aruanded ebaolulistest juhtumustest, kommentaarid täiesti ilmselgete asjade kohta” ei edasta *mitte mingit* mõtet.

Dewey süsteem paljastab, et tahtliku mõju puudumine on see nurgakivi, millele need peened eristused on ehitatud, aga lähem arutlus peab ootama selle klassikalise kolmiku (tunne, tegevus, mõte; emotsioon, konatsioon, kognitsioon; esteetika, eetika, loogika;

ilus, hea ja tark, jne) iseseisvat analüüsi.

Deweylt leiame veel kaks olulist aspekti, mis aitavad faatilise osaduse keerulisemaid probleeme lahendada. Esiteks, ühiskondliku läbikäimise vabadus ja sihtus ja teiseks faatilises osaduses kasutatavate sõnade tähendusetus.

Esiteks võib väita, et vaba ja sihitu ühiskondlik läbikäimine on nagu *mäng*. Ennetades Johan Huizinga mänguteooriat selle põhi-joontes mitme aastakümnega, kirjutab Dewey mängu ja töö eristuse kohta, et mäng on eesmärk iseeneses ja tööl on kindel väline eesmärk (Dewey 1910: 164). Õigemini, täpsustab ta samas, seisneb erinevus selles, et mängu puhul on "huvi tegevuse vastu nii, nagu see voolab hetkest hetke" ja töö puhul on huvi tegevuse vastu tingitud sellest, et "see kaldub haripunkti või väljundi poole ning seega omab ühendust, mis seob järjestikused staadiumid omavahel kokku" (samas).

Nii ka faatilises osaduses: "eelistuste ja võõrastuste eesmärgitu väljendamine, aruanded ebaolulistest juhtumustest, kommentaarid täiesti ilmselgete asjade kohta" (Malinowski 1948: 314) ei ole omavahel ühendatud. Kõige tüüpilisem kaebus vestluste kohta, mida võib nimetada faatiliseks osaduseks, on just selle järjestikulisuse (*consecutiveness*) puudumine: ta räägib ja räägib mitte kuhugi jõudmata. Seega ei üllata, et "mõtte" kõige vabam määratlus Deweyl on kõik, mis pähe tuleb: "Iga jõudekujutus, tähtsusetu meenutus või vilksatav mulje" ja "unelmad, õhulosside ehitamine, see argise ja seosetu materjali vaba vool, mis valgub läbi meie mõistuste lõdvestumise ajal on, selles juhuslikus tähenduses, mõtlemine" (Dewey 1910: 2). Eesmärgipäratust, mõjutamise motiivi puudumist, illustreerib ka hilisem tähelepanek vastupidisest: kui keegi teeb meiega niisama juttu selleks, et lõpuks paluda teenet, on rangelt võttes tegu "pseudofaatilise" osadusega (Haverkate 1988).

Ja lõpuks tähendusetus, mis on faatilise osaduse vahest kõige krüptilisem osa: "Kas sõnu kasutatakse faatilises osaduses põhiliselt selleks, et edastada neile kui sümbolitele kuuluvat tähendust?" (Malinowski 1948: 315). Lihtsa seletuse võib leida "Tähenduse tähendusest" endast, aga ainult juhul, kui eeldada, et faatiline osadus koosneb ainult tervitustest: ütlustes nagu "'Tere hommikust" ja "head aega" referentsiaalne funktsioon libastub, s.t need keelemärgid ei ole sümbolid, piisab, et nad on kohased" (Ogden &

Richards 1948: 234). Siin peaksime üle võtma ka nende autorite sümboli-määratluse, mis ei ole sugugi kerge ülesanne ja igal juhul ei kata kogu välja – aruanded ebaolulistest juhtumustest jne ei eelda, et referentsiaalne funktsioon libastub; vastupidi, nt ilmast rääkimine on mõttetu, sest ilm on kõigile samal ajal kohal ja kättesaadav referentsiaalne domeen – ma ju näen, et on pilvine, sa raiskad oma sõnu. Dewey pakub hoopis paeluvama seletuse.

Mänglev suhtumine keelekasutusse, kirjutab Dewey, on vaba, sest kõneleja ei tunne vajadust jääda referentsiaalse funktsiooni juurde ja “ta ei hooli, kas asi päriselt tähendab, (nagu me ütleme) mida ta arvab, et see tähendab” (1910: 162). Jällegi, ennetades Charles Osgoodi semantilise saturatsiooni eksperimente (korda ühte sõna, kuni see muutub tähendusetuks), kajastab Dewey, kuidas “sõnadest, mis algupäraselt seisid mõne idee eest, saavad korduvas kasutuses pelgad žetoonid”:

[...] neist saavad füüsilised asjad, mida saab kindlate reeglite järgi manipuleerida, või asjad, millele reageerida kindlate operatsioonidega ilma teadlikkusest nende tähendusest. Stout (kes nimetas selliseid mõisteid “asendusmärkideks”) täheldab, et “algebra ja aritmeetika märke kasutatakse suuresti pelgalt asendusmärkidena [...] Sellist tüüpi märke on võimalik kasutada mil iganes asjade loomusest, mida sümboliseeritakse, saab tuletada kindlaid fikseeritud operatsioonireegleid, mida rakendada märkide manipuleerimisel ilma edasise viiteta nende tähendusele. Sõna on tööriist, mille abil mõelda tähendusest, mida see väljendab; asendusmärk on vahend mitte mõelda tähendusest, mida see sümboliseerib.” (Dewey 1910: 177–178)

Sugugi mitte üllatavalt kuuluvad asendusmärkide klassi ka “hüüdlauseid, sõnakõlksud ja tuttavad väited” (samas, 177), mille puhul Dewey kriitika objektiks on tõsiasi, et ilma kogemusliku kontekstita võivad õpilased õppida selgeks kindlad sõnad ja väljendid, ilma et nad mõistaksid, millest nad räägivad või mida need väljendid tähendavad. Lõppkokkuvõttes ei edasta sõnad faatilises osaduses tähendust mitmel omavahel seotud põhjusel. Tervitustel mõnikord ei ole selget tähendust (nt “Hi!”) või on see kaugenenud algsest tähendusest piisavalt, et me ei mõtle sellest (õeldes “Tere”) ei seosta me seda alati pikema valemiga, “Soovin tervisi!”). Siit on lühike samm faatilis osaduse lõppjäreldotseni.

Kokkuvõte

Viimase märkimisväärse seigana tuleb mainida Malinowski sõprust egiptoloogiga Alan Gardineriga. Juba Paapuas vahetas Malinowski Gardineriga kirju keeleteooria teemal, millest Gardiner avaldas väikese osa ajakirjas *Man*, pealkirjaga "Mõned mõtted keele teemal". Sarnaselt Malinowski kuulsale esseele, kiruvad nad peaaegjalikult filoloogide suhtumist keelde, justkui "keel ei oleks mitte midagi enam kui mingi mõtte väline koopia" (Gardiner 1919: 3). Täpselt samamoodi võtab Malinowski oma sisukorras kokku faatilise osaduse katkendi: "Keelt tuleb oma primitiivses funktsioonis käsitleda tegutsemisviisi, mitte mõtte vastumärgina" (Malinowski 1948: 296).

Ühelt poolt näitab see, et Malinowski mõtles faatilise osaduse keeleteoreetiliste aspektide suunas juba välitöö ajal. Teisalt, mis on ajalooliselt olulisem seik, näis ta edastavat üsna konkreetse tähenduse oma kirjasõbrale, kes hiljem kasutas tema kuulsat mõistet põgusalt oma teoses "Keele ja kõne teooria" (Gardiner 1932). Kinnitades eelnevat arutelu teatud väljendite muutumisest n-ö "asendusmärkideks", kirjutas Gardiner lõigu "stereotüüpilistest valemitest", mis andis peaaegu kogu selle mõiste ülejäänud ajaloole konkreetse värvingu, sest just siit, mitte Malinowskilt endalt, võttis selle mõiste üle Roman Jakobson:

Igapäevaelus kerkivad alatasa olukorrad, mis on niivõrd sarnased, et me ei kõhkle neist rääkimast kui "samast olukorras". Igal keelel on omad fikseeritud viisid, kuidas tulla toime kindlate korduvate olukordadega. Vabanduse palumisele vastab inglane *Pray don't mention it!* või *Don't mention it* või vähem rafineeritud *Granted!* Sarnastes tingimustes ütleb prantslane *Je vous en prie!* ja sakslane *Ich bitte!* või *Bitte!* või *Bitte sehr!* Lõppkokkuvõttes tähendavad kõik need valemid sama asja, ja neid moodustavate sõnade kirjeldamine eraldiseisvate või järjestikuliste viidetena, mis kumulatiivselt töötavad kindla tulemuse suunas, on ilmselgelt kohatu. Sama vastab toele lugematute iseärasuste kohta, nagu see väsitav *I mean*, või õnnelikult peaaegu väljasurnud *Don't yer know?* millega häbelikud või keigarlikud noored kalduvad oma vestlusi libestama. Ühiskondlikus läbikäimises on valemid sagedased. Nii näiteks õhtusöögil: *'Have you been to the theatre lately?'* *'We were at "Bitter Sweet" a few nights ago.'* *'Rather good, isn't it?'* *'Perfectly topping!'* Need laused kindlasti tähendavad midagi, aga kõrvaltvaataja vaatepunktist järgnevad küsimus ja vastus üksteisele nagu automaadi mehaanilised ütlused. Sellel, mida öeldakse, on väga vähe

tähtsust. Teemad on tavakohased ja nende väljendamine on ainult kontakti saavutamise viisiks. (Gardiner 1932: 45–46)

Kui Malinowski ise jättis faatilise osaduse pikemalt näitlikustamata, siis Gardiner maalis võrdlemisi värvika pildi, mis Jakobsoni tõlgenduse kaudu mõjutab meie arusaama faatikast tänaseni. Käesolev artikkel üritas tutvustada lugejale olulisimaid allikaid, mis aitavad paremini mõista Malinowski faatilist osadust, mis kokkuvõttes sai alguse kriitikast Durkheimi ühiskonnateooria suunas, võttis omal moel kokku mitme kaasaegse autori kriitika suhtlemise kui ülekandemehhanismi pihta ja kulmineerus kirjasõbra lihtsustatud kajastusega, mis edastas mõiste teistele keeleteadlastele.

Selle ülevaatega ei ole faatilise osaduse küsimus muidugi lõpuni lahendatud. Täielikult jäi käsitlemata mõiste sotsiaalpsühholoogiline taust – William McDougall ja Alexander Shand – ja üldse puutumata Malinowski enda varasemate ja hilisemate teoste kontekst, rääkimata nt Nietzsche mõjust Malinowskile ja tema *sympathia malevolens*, mis võib aidata seletada Malinowski mõiste vaieldamatult isekat iseloomu. Pärast kõike seda, võttes arvesse kõiki võimalikke mõjutajaid ja paralleele, jääb lõppude lõpuks lauale terminoloogiline leiutis ise: enneaegselt kujunenud konsensus (vt nt Senft 2009) leiab, et “faatika” etümoloogia on lihtne ja ühene – *phatos* (φᾰτός) on “kõne” või “õeldu” –, eirates võimalusi, et *pathos* (tunne, kirg, emotsioon), *phatikos* (nõustumine, kinnitamine) või isegi *fama* (kuulsus, tuntus) on kuidagi asjaga seotud. Omaette uurimist nõuab klassikaliste filoloogide lõputu määratlustöö *eranos*’e kallal. Kõigil neil tändritel loodab autor teha edusamme aastaks 2023, mil faatiline osadus saab saja-aastaseks.

Kirjandus

- Dewey, John 1910. *How We Think*. Boston: D. C. Heath & Co.
 Durkheim, Émile 1915 [1912]. *The Elementary Forms of the Religious Life*.
 Tõlkinud Joseph Ward Swain. London: George Allen & Unwin Ltd.
 Fox, Robert Bradford 1944. *Bronislaw Malinowski: A Critical Analysis*.
 Masters Thesis Presented to the Faculty of the Graduate School of The
 University of Texas.

- Gardiner, Alan Henderson 1919. Some thoughts on the subject of language. *Man* 19: 2–6.
- 1932. *The Theory of Speech and Language*. Oxford: Clarendon Press.
- Haverkate, Henk 1988. Politeness strategies in verbal interaction: An analysis of directness and indirectness in speech acts. *Semiotica* 71(1): 59–71.
- Jakobson, Roman 2012[1965]. Lingvistika ja poeetika. *Akadeemia* 10: 1731–1773.
- Mahaffy, John Pentland 1887. *The Principles of the Art of Conversation*. London: Macmillan and Co.
- Malinowski, Bronisław 1913. Review of *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse* by Émile Durkheim. *Folklore* 24(4): 525–531.
- 1948 [1923]. The problem of meaning in primitive languages. – Ogden, Charles K.; Richards, Ivor A. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 293–336.
- 1989 [1967]. *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London: The Athlone Press.
- Ogden, Charles Kay; Richards, Ivor Armstrong 1948 [1923]. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Senft, Gunter 2009. Phatic communion. – Senft, Gunter; Östman, Jan Ola; Verschueren, Jef (toim.). *Culture and Language Use. Handbook of Pragmatics Highlights 2*. Amsterdam: John Benjamins, 226–233.
- Zuckerman, Charles H. P. 2016. *Phatic violence?* Gambling and the arts of distraction in Laos. *Journal of Linguistic Anthropology* 26(3): 294–314.
- Trotter, Wilfred 1921 [1916]. *Instincts of the Herd in Peace and War*. London: T. Fisher Unwin Ltd.
- Vilde, Eduard 1951 [1908]. *Prohvet Maltšvet*. Tallinn: Eesti Raamat.

Bernardo Bertolucci film “Konformist” Nõukogude Liidus: kuidas loob tsensuur uue teose?

Tiina Hoffmann

Artiklis analüüsitakse Alberto Moravia romaani “Konformist” ekraniseeringu teekonda, võrreldes Bernardo Bertolucci adaptatsiooni (1970) selle tsenseeritud versiooniga, mis esmalinastus Nõukogude Liidus 1976. aastal. Vaatluse all on eelkõige filmi visuaalsed kärped ja venekeelse dublaaži tõlkenihked filmisteenide kaupa, mille abil luuakse toona Nõukogude Liidus valitsenud fašismi kujutamise diskursusele vastav poole tunni võrra lühem uus ideoloogiline nuditeos, kus taasloodud, Moravia algupärandile lähenevas lineaarses narratiivis on tõlkes kaduma läinud tegelaste psühholoogiline siseilm ning Bertolucci loo maailm nii pildis, helis kui ka keeles.

Märksõnad: tsensuur, filmitõlge, dubleerimine, adaptatsioon, filmi retseptatsioon, ideoloogia, psühhoanalüüs, Bertolucci

Alberto Moravia samanimelisel romaanil põhinenud Bernardo Bertolucci (1941–2018) mõjurikas mängufilm “Konformist” (*Il Conformista*), mis esilinastus 1970. aastal¹ ja mida levitati Nõukogude Liidu kinodes ja kinoklubides aastatel 1976–1983, on näide ühest äärmuslikult tsenseeritud Lääne-Euroopa filmist Nõukogude Liidu ja sealt edasi Nõukogude Eesti kinomaastikul. Pärast Bertolucci surma mullu sügisel on huvi tema loominguga vastu tohutult tõusnud ning palju on ilmunud artikleid ka “Konformisti” kohta. Filmi peetakse oma kunstilise taseme, psühholoogilise sügavuse, läbimõeldud süžee ja näitlejate suurepärase osatäitmiste tõttu Bertolucci loominguga tippsaavutuseks. Samuti on tegemist ühe enim tsenseeritud linatöös, mille eri stseene on läbi aegade kärbitud mitmetes riikides. Bertolucci, kes oli ise veendunud antifaašist ja

¹ Filmi esmaesitlus toimus Lääne-Saksamaal 1970. aasta juunis Berliini rahvusvahelisel filmifestivalil, esilinastus Itaalias 7. detsembril 1970, Nõukogude Liidus näidati filmi esmakordselt Moskva filmifestivalil juulis 1971 (allikas: IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0065571/releaseinfo>).

kommunist, sai "Konformisti" tsenseerimisest Nõukogude Liidus teada saades šoki, kuna kinolevi versioon ei meenutanud enam millegi poolest originaalteost. See polnud mitte ainult ligikaudu poole tunni võrra lühem mustvalge film, vaid täiesti moonutatud ja ümberlõigatud narratiiviga versioon. Kuu enne oma surma ütles Bertolucci Prantsuse filmiajakirjale *L'Avant Scène Cinéma*, et tema arvates "ei pidanud filmi stsenaarium kõikvõimalikele kohandamistele vastu".

Käesolev analüüs võtab vaatluse alla romaani ning selle filmimeediumisse tõlgitud kaks versiooni, vaadates tekstide kultuuriülest tõlkimist ja filmi retseptsiooni läbi tugevalt moonutava ideoloogilise tsensuuriprisma. Moravia romaani "Konformist" põhjal valminud filmi ja nõukogude tsenseeritud versiooni võib analüüsida diskursiivse ehk ideoloogiliselt kodustava tõlke näitena (Venuti 2012: 268).

Artikli eesmärk on tuua välja kahe filmiversiooni diskursiivsed erinevused ning narratiivi ja ajakäsitluse muutumine. Ajatelje analüüsis võetakse vaatluse alla ka see, kuidas sarnaneb tüvitekst – romaan – oma siirdetekstide ehk filmidega.

Esimesena võrreldakse raamatut ja filmi, analüüsides kronotobilisel tasandil stseene, tegevuskohti, motiive, tegelasi ja aja kujutamist. Ühe olulise aspektina analüüsitakse seda, mida on tsenseeritud Nõukogude versioonis filmist välja võetud, mida sisse jäetud. Kuna tsenseeritud film ei ole enam filmilindina kättesaadav, oli vältimatuks eeltööks venekeelsete montaažilehtede transkriptsiooni põhjal väljalõigatud stseenide tuvastamine. Võrreldes põgusalt ka filmi venekeelse tõlke vastavust itaalia- ja prantsuskeelsetele originaaldialoogidele, saab välja tuua erinevaid diskursiivse tõlke näiteid. Olulisel kohal on ka kahe eri filmiversiooni toleleagne retseptsioon. Kultuuriülese ülekandemehhanismi raames vaadeldakse seda, kuidas konstrueeriti filmi narratiivi teises sotsiaalpoliitilises kontekstis tsensuuri tingimustes, kõrvutades Itaalia, Prantsuse, USA ja Nõukogude Liidu filmikajastusi ning toonaste Nõukogude Eesti kinovaatajate isiklike mälestusi.

Romaani võrdlus originaalfilmiga

1947. aastal ilmunud Alberto Moravia (1907–1990) romaan “Konformist” tõlgiti vene keelde 1951. aastal.² Raamat on inspireeritud Moravia nõbude Nello ja Carlo Rosselli mõrvamisest prantsuse profašistliku organisatsiooni liikmete poolt 1937. aastal Pariisis. Carlo Rosselli esindas antifašistlikku liikumist Itaalias, oli võidelnud Hispaania kodusõjas ja andis Pariisis välja vastupanuliikumise ajalehte. Moravia ei pannud mõrvajuhtumit oma romaani keskmesse, vaid üritas leida vastuseid küsimusele, mis võiks põhjustada haritud riigiteenistujate osalemist mõrvas (Peterson 1996: 65–66, Milano 1952: 196–197). Raamatut peeti omal ajal igavaks ja iseennast kordavaks, tegelasi ajendavaid motiive ebatõenäolisteks ja väheveetlevateks (Jefferson 1987: 82–104, Devaux 2000: 175–183).

Ühine koondsüžee nii raamatule kui ka filmiversioonidele võiks kõlada järgmiselt: peategelane Marcello Clerici on juba lapsepõlvest saati vägivallale kalduv, olles pärit probleemsest perest: ema on morfiinisõltlasest erotomaan ning isa hullumajas viibiv endine Mussolini käsilane. Clerici tunneb, et ta erineb teistest, tema erinevust iseloomustavad ka tema seksuaalne vabameelsus, radikaalsed usulised (ateistlikud) ja poliitilised vaated. Clericisse on jätnud sügava jälje juhtum, kus ta arvas ennast lapsena olevat tapnud talle homoseksuaalse lähenemiskatse teinud noormehe Lino, keda ta siiski üksnes haavas. Itaalia fašistide salapolitsei OVRA teeb Clericile ettepaneku teha nendega koostööd ja tappa tema endine professor ja vaimne mentor, Pariisi paguluses elanud antifašistliku vastupanuliikumise juht filosoofiaprofessor Luca Quadri. Aasta on 1938. Clerici abiellub ratsionaalsetel kaalutlustel väikekodanliku Giuliaiga ning siirdub temaga mesinädalatele Pariisi, kus tema ülesanne on tappa Quadri. Clerici armub aga tolle abikaasasse Annasse, kellel omakorda areneb lesbiline suhe Giuliaiga; tekib omapärane armukolmnurk. Pärast Quadri ja tema naise Anna mõrvamist sõidab pruutpaar tagasi Rooma, kus nad elavad koos tütreaga Giulia korteris kuni Mussolini languseni juunis 1943.

² Enne seda olid juba avaldatud tema teosed “Ükskõiksed” (1929), “Rooma novelle” (1947), “Alistumatus” (1948) ja “Konformist” (1951). Eesti keelde tõlkis “Konformisti” Ülar Ploom 1990. aastal.

Pühendunud freudist Moravia, kes kirjutas fašistliku tsensuuri vältimiseks peamiselt sürrealistlikus ja allegoorilises stiilis, laadides teksti varjatud tähendustega, lasi lugu jutustada kõiketeadval ja -nägeval jutustajal, mistõttu oli seda teost keerukas tõlkida Clerici kui subjektiivse jutustaja vaatepunkti (Horton, Magretta 1981: 232). Bertolucci arvates oli Moravia romaan väga filmilikult kirjutatud. Moravia ise pidas raamatu- ja filmikeelt, mida ta kumbagi väga hästi valdas, omavahel põhimõtteliselt ühitamatuks³ ning talle ei pakkunud koostöö režissööridega suuremat rahuldust.⁴ Bertolucci oli aga erand, kuna nad olid ammused sõbrad ning mõistsid teineteist täielikult. Bertolucci käis romaani süžee ja ajaga suhteliselt vabalt ümber ning vormis peategelasest omaenda filosoofilise nägemuse ning Moravia oli Bertolucci süžeeuudatustega päri.

Kreeka tragöödiatest mõjutatud romaanis on saatusel oluline koht. Raamatus leiab Clerici koos oma naise ja tütrega lõpu liitlaste lennuki kuulirahe all (Moravia 1990: 284). Bertolucci on oma filmis aga rõhutanud isiku alateadvuse mõju tema elukäigule (Gerard jt 2000: 71). Seetõttu jäetakse filmist välja Moravia kunstlik lõpplaheendus kui jumaliku õigluse jaluleseadmine – *deus ex machina*, mida sellisena ka kritiseeriti (Horton, Magretta 1981: 236). Saatuse teemat ei ole siiski isikliku vastutusega üksüheselt asendatud. "Kas te usute saatust?" küsib agent Manganiello Clericilt. "Ju siis pole mul valikut," ütleb Clerici, kui talle teada antakse, et plaanide muutumise tõttu peab ta Quadri tapma, mitte ainult tema järele luurama. Nii nagu Magnaniello, nii on ka Giulia veendunud, et saatus on olemas ja sellele tuleb alistuda. Saatuse on Bertolucci käsitluses vaid pime käsutäitmine – konformism –, ning ülevalt antud käsud võivad osutuda ekslikuks. Saatuse uskumise tegelikud tagamaad asuvad alateadvuses ja lapsepõlvetraumades, kuid alateadvus võib vingerpussi mängida.

Nii Moravia kui ka Bertolucci rõhutavad, kuidas peategelane muutub fataalse lapsepõlve tõttu võõraks iseendale ja kogu maailmale (Moravia 1990, tagakaas), tuues sisse tugeva camus'liku võõ-

³ Moravia kirjutas sellest oma postuumsest ilmunud teoses "*I due amici*" (2007).

⁴ Paradoksaalsel kombel oli Moravia üks oma aja enim ekraniseeritud kirjanikke, tema sulest ilmunud teoste põhjal valmisid kokku 40 filmi stsenaariumid.

randumise teema, kus tegelased identifitseerivad ennast oma mineviku kaudu. Peategelast iseloomustab “püüd taastada oma identiteeti läbi kokkuleppe totalitaarse režiimiga kui arvestatava enamuse tahtega[, mis] viib tema ja perekonna hukkumiseni” (samas). Peategelane on romaanis ja filmis manipuleeritav, nõrk ja otsib tuge, mida ei kirik, perekond, ega poliitiline režiim talle ei paku. Ta on pidetu karakter, kelle elu suunab saatust.

Minevikuvarjud Bertolucci käsitluses

Bertolucci on teisendanud Moravia romaani kui eksistentsialistliku kreeka tragöödia psühhoanalüütiliseks ja sotsiaalselt tundlikuks teoseks (Lopez 1976: 303), valides teatavad narratiivsed kandvad motiivid, mis seda tõlgendust filmikeeles hästi toetada suudavad.

Kõikidel tegelaskujudel on oma teisik minevikust. Professor Quadri minevikuteisik on hullumajas viibiv Clerici isa. Homoseksuaalne autojuht Lino, keda Clerici ründab, on hilisem Anna⁵, kes Moravia romaanis kannab nime Lina.⁶ Ka minevikustseenid korduvad: Lino lähenemiskatset Clericile korratakse täpselt samas visuaalses võtmes ja samade kehaasenditega Anna ja Giulia vahelises lesbistseenis (Moravia romaanis on selle paralleeliks Clerici vanemate armustseen, mida too pealt vaatab – Bertolucci on selle “ürgstseeni” vastavalt asendanud (Tonetti 1995)). See on väga freudistlik lähenemine: iga tegelane on mingis võtmes mõne teise tegelaskuju transformeerunud teisik – ka Moravia konstrueerib ühemõtteliselt tohutu, kuid lihtsa võrrandi, milles kõik tegelased redutseeruvad oma hoolimatu ja vägivaldse vanema koondpildiks (Jefferson 1987).

⁵ Lisaks kohtub Clerici filmis kahe anonüümse naisega – koloneli armukese ning Ventimiglia bordelli prostituudiga –, keda samuti kehastab Anna osatäitja Dominique Sanda. See lisab filmile *film noir*-iliku tunnetuse (Kolker 1985: 87–104).

⁶ Nimevahetuse tingis asjaolu, et filmis on professor Quadri pandud kehastama Bertolucci mentorit Jean-Luc Godard'i, kelle toonase abikaasa nimi oli Anna (Godard'i abikaasa Anna Karina oli Prantsuse näitlejanna; Bertolucci ja Godard'i suhte kujutamisest filmis tuleb juttu ka allpool).

Mineviku naasmist esitatakse peale tegelaskujude korduse ka mitmete läbivate visuaalsete motiivide kaudu. Näiteks revolver on ühine motiiv nii Moravia raamatus kui ka filmis, sidudes psühholoogiliselt eri ajatelgi. Revolver on peategelast lapsepõlves paelunud saatuslik "mänguasi", millega ta alguses tappis sisalikke, pärast aga tulistas inimest. Clerici meenutab filmis oma lapsepõlvetraumat, revolvril erinevates situatsioonides põuest välja võttes. Kordub ka mõrvamotiiv.⁷ "Veri peseb maha vere," ütleb Clerici pihitoolis, mis tähendab, et esimese mõrva lunastuseks pidi ühiskond talt nõudma teist mõrva, mille eest ta juba ette andeks palus. Clerici mõtteloomikat ja teise mõrva motiivi murendab aga tõsiasi, et oletatavat esimest mõrva tegelikult üldse ei toimunudki, Clerici oli Linot revolvriga vaid haavanud (Millicent 1986: 298). See näitab, et Bertolucci käsitluses on alateadvus petlik, andes alust filmi saksakeelsele pealkirjale "*Der große Irrtum*" – "Suur eksitus".

Kokkuvõttes võib minevikuliste korduste kohta öelda, et need olid Bertoluccile väga olulised, kuid Nõukogude Liidu tsenseeritud versioonis kadusid mitmetes visuaalsetes kärbetes ära pea kõik minevikustseenid, sh tegelaste psühhoanalüütilised teisikud. Sellest omakorda lähemalt alljärgnevas.

Kahe filmiversiooni võrdlus

Värvifilmi originaalpikkusega 112 min 45 sek näidati Nõukogude ametlikes kinodes tsenseeritud versioonis mustvalgena ja ligikaudu pool tundi lühemana (84 min). Alljärgnevalt tuleb vaatluse alla, milliseid stseene lõigati Nõukogude Liidus filmist välja ning kuidas mõjutas filmi mustvalgeks muutmine Bertolucci edastatud sõnumit.

⁷ Professor Quadri tapeti hoopis noaga, mis on vihje Julius Ceasari tapmisele. Samuti on 1943. aastal Mussolini languse järgse stseeni kujutamiskohaks Julius Ceasari rajatud teater *Teatro di Marcellus* Kapitooliumi ja Tiberi vahel (Marx 2019a: 4).

Valguse, varju ja värvi keeled

Bertolucci kasutas koostöös operaator Vittorio Storaroga uuenduslikult kaamera liikumist ning valguse ja varju keelt. Storaro tõukus filmi visuaalse keele loomisel Caravaggio maalist “Matteuse kutsumus” (u 1600).⁸ Storaro selgitab ühes intervjuus: “Paljudes 1950–1960ndate filmides on kaotatud värvikeel. “Konformistis” püüdsime tõestada, et värvid võivad olla dramaatilised, ja see oli tõeline väljakutse” (Suržikova 2016: 23).

Visuaalselt on olulisel kohal Platoni koopamüüt, mis on originaalfilmi filosoofiline põhiteema.⁹ Tänu Storaro oskuslikule valguse ja varju käsitlesele saab filmis Platoni koopa võrdkujuks kinosaal, varjuteater (Pau 2013; Delvolvé 2019: 44). Bertolucci enda sõnul oli tema eesmärk näidata, et nii filmi tegelased kui ka kinovaatajad on vaid orjad, kes jälgivad koopa seinal varjude mängu, pidades seda reaalsuseks. Tegemist on täiusliku kujundiga: orjad on filmivaatajad, tuli on projektor ja koopa sein on kinolina (Delvolvé 2019: 44). Bertolucci oli koopamüüdist vaimustuses – Platon leiutas kino!

Peategelast kujutatakse tihti sündmusi distantsilt jälgivana: läbi autoakna, läbi eraldava klaasi, läbi lukuaugu, peegelduse kaudu – tema elu on üks *peepshow*. Kaamera liikumine toetab psühholoogilise võõrandumise ideed ruumis, kuna enamasti ei liigu kaamera peategelasega samas suunas kaasa. Clerici jääb sündmustest alati turvaliselt kaugemale. Ta hoidub vastutusest kõrvale. Ta on iseenda vang – nii psühholoogilises, poliitilises kui filosoofilises plaanis. Läbi klaasi näidatakse tema salapolitseisse värbamise vestlust, läbi ukseprao piilub ta oma naise ja Anna vahelist lesbisteeni, läbi autoaklaasi meenutab ta nii oma minevikku, kui vaatab pealt oma õpetaja ja tema naise mõrva (romaanis saab Clerici professor Quadri mõrvast teada ajalehest, filmis on ta mõrva ajal ise kohal, kuid vaatab seda läbi autoklaasi (Devaux 2000: 175–183; Kidney 1988: 103)).

⁸ Nii tutvustab Vittorio Storaro oma loomefilosoofiat isiklikul kodulehel http://www.storarovittorio.com/eng/storaro_caravaggio.html

⁹ Moravia raamatus see motiiv puudub, venekeelses filmiversioonis on see aga selgelt välja toodud, kuigi otseviide Platonile kui koopamotiivi autorile on tegelaste dialoogist kustutatud. Samas on Nõukogude ajakirjanik L. Sitnikov (1977) seda oma filmikajastuses rõhutanud.

Bertolucci eesmärk oli maksimaalselt visualiseerida erinevust toonase fašistliku Rooma ja Pariisi *Front Populaire*'i vahel. Rooma sündmusi kujutavates stseenides toetavad vanglamotiivi kõikjal trellide kujutised – ribikardinad, aknavõred, triibulised riided. Pariisi sündmuste kujutamisel kasutatakse vastukaaluks ekspressionistlikku värvikeelt (kollane – impressionism, punane – kommunism, sinine – ekspressionism). Tegemist on lotmanliku oma ja võõra maailma vastandamisega. Bertolucci jaoks oli "võõras" Mussolini fašism ja seda kujutati nii varjumängu kui ka võõrandavalt mõjuvate võttepalkade valikuga. Seega elas Rooma valguses ja varjus, Pariisis saab aga valgus varju üle võitu ja välja tulevad värvid.

Valguse ja varju teema on Bertolucci tõlgendus, ta lisas selle Moravia romaanis kasutatava raskepärase jutustamisstiili elustamiseks ja dramatiseerimiseks. Valguse ja varju kontrast tuleb esile just Bertolucci ja Storaro ilmeka värvikeele taustal. Ametlikud retsensioonid Nõukogude Liidus rõhutasid hermeetilisust ja fašistlikku surutist filmis, mis oli loomulik reaktsioon NSVL-is mustvalgena linastunud filmile. Bertolucci ja Storaro värvikeele säilitamine oleks toonud välja filmi algversioonis markeeritud oma ja võõra käsitluse.

Bertolucci filmis on väga oluline ka pimeduse ja pimedate teema, esinedes eeskätt pimedade käsutäitmise ja fašismi kritikana, kuid ka oidipiaalses isatapu teemas. Näiteks räägib Clerici Manganiellole oma kummalisest unenäost: ta on jäänud pimedaks ja Manganiello¹⁰ viib ta Šveitsi silmaoperatsioonile, kus professor Quadri ta (fašismist) terveks ravib. Üks peamisi stseene, mis toona paljude riikide (USA, Prantsusmaa, samuti Nõukogude Liidu jmt) ametlikest levituskooptiatega välja jäeti, on originaalfilmis olnud pimedate tantsupidu (*il ballo dei ciechi*).¹¹ Selles stseenis korraldatakse

¹⁰ Ka agent Manganiello ja fašistlikus raadios töötav pime kirjanik Italo Montanari moodustavad omapärase paari, kellest esimene esindab fašistlikku praktikat ja teine valitsevat fašistlikku ideoloogiat (Millicent 1986: 292).

¹¹ Filmi levitaja Paramount (endine Mars film) nõudis Bertoluccilt pimedate tantsupeo stseeni väljalõikamist levitamise eesmärkidel: http://cinema-tv.corriere.it/cinema/mereghetti/11_agosto_18/mereghetti_il_conformista_2ac015f6-c980-11e0-a66c-10701cdb9ebd.shtml. 1993. aastal taastatud algversioonis on pimedate pidu sees, kuid see on vaid itaalia keeles saadaval (ametlikult seda stseeni toona teistesse keeltesse ei dubleeritud ning taastatud versioonis seda osa eraldi dubleerida osutus keerukaks).

pimedate klubis Clericile abiellumise puhul poissmeesteõhtu, mille korraldajaks on pime fašist Italo Montanari (romaanis Italo tegelaskuju ei olnud). Piduliku kujutav stseen algab täielikus pimeduses, seejärel lüüakse rikkalikult dekoreeritud saalis tuled särema, algab klaverimuusika, juuakse-süüakse, tantsitakse, kakeldakse, kuid tegelased kobavad endiselt pimeduses. Ilmselt oli see üks väheseid iseseisvaid stseene, mida oli võimalik ilma filmi narratiivi oluliselt mõjutamata välja lõigata.

“Konformisti” tsenseeriti toona enamikus riikides ühel või teisel põhjusel – seda isegi juba Itaalias selle tegemise ajal. Kuid ükski teine riik peale Nõukogude Liidu ei ole nii kardinaalselt muutnud filmi värvide ning valguse ja varju keelt, millega vastandati oma ja võõrast maailma: Rooma fašismi ja Pariisi *Front populaire*’i. See kärpis oluliselt filmi väljendusjõudu ning filosoofilist sügavust.

Ajatelje muut(u)mine

Moravia raamatus on aeg lineaarne. Tema jutustatud lugu leiab aset kolmes ajalõigus: kõigepealt 1917. aasta – Clerici lapsepõlv Roomas ja kohtumine homoseksuaalse pedofiili Linoga, keda ta tulistab; seejärel 1938. aasta – sündmused Roomas ja teekond Pariisi mesinädalatele (rongisõit, Ventimiglias bordelli külastamine), Pariisi sündmused ning Quadri ja Anna mõrvamine Savoisis. Epiloogi moodustavad 25. juuli 1943 sündmused Mussolini kukutamise päeval Roomas.

Bertolucci vahetab Moravia romaani lineaarse aja spiraalse vastu, esitades kolm ajalõiku omavahel läbipõimununa 30 peamises võttestseenis, mis leiavad aset järgmistes tegevuskohtades:

- 1917. aastal Roomas Villa Celimontanas (stseenid Linoga),
- 1938. aastal Roomas
- raadiostuudios (stseenid pimedas Italoga, kes loeb ette oma teost),
- ministeeriumis (stseenid koloneliga, kes värbab Clerici salapolitseisse),
- Giulia ja tema ema korteris,

- Clerici ema villas,
- hullumajas Clerici isa juures,
- rongis teel Roomast Pariisi,
- vahepeatuses Ventimiglias,

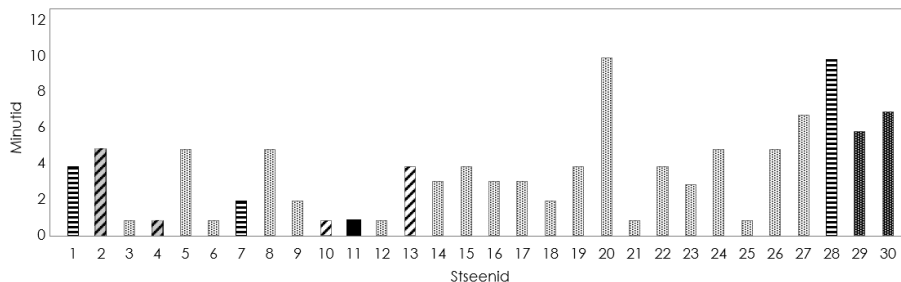
Pariisis

- hotellis,
- Quadride korteris,
- Eiffeli torni juures,
- balletikoolis,
- poetänavatel,
- Hiina restoranis ja tantsulokaalis,
- autos teel Savoisi'sse mõrvapaika,
- metsas, kus toimub mõrv,
- 1943. aastal Roomas epiloog Giulia ja Clerici korteris ning tänavatel Colosseumi lähedal.

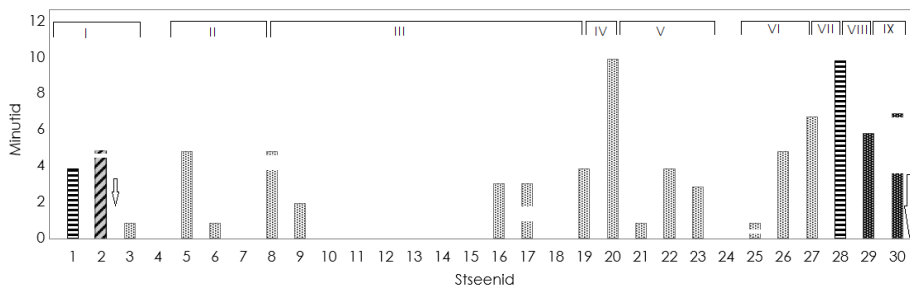
Bertolucci ajatelg on akronoloogiline – filmi esimeses pooles korduvad ajalised hüpped minevikku ja alepsia. Võtme aegade interpreteerimiseks annab filmi avastseen, kus peategelane Marcello Clerici lamab enne mõrvapaigale sõitmist (narratiivi vaatepunktist vahetult enne loo kulminatsiooni – mõrva) hotellivoodis, mida aeg-ajalt valgustab punaselt plinkiv neonkiri "ESTAN" – itaalia keeles üks oleviku ajavormidest (Jefferson 1987: 104). Seega on Bertolucci filmis faabula olevikuteljeks Clerici autosõit Savoisi'sse professor Quadri ja Anna mõrvapaika. Kõik ülejäänud on filmis vaid meenutus – *flashback*. Autosõidust saab eri stseene ühendav visuaalne motiiv, mis viitab olevikusündmustele. Nii tekib Bertoluccil keeruka struktuuriga minevikumeenutus, peategelase teadvuse voog. Sellise fragmenteeritud ajatelje pakkus välja filmi monteeri ja Kim Arcalli, võimaldades luua uudse peenekoelise psühhoanalüütilise peategelase siseilma (Wagstaff 2017: 16).

Joonisel 1 on kujutatud originaalfilmi stseene ja seda, kuidas

flashback-stseenid on lineaarsesse narratiivi põimitud.¹²



Joonis 1. Originaalfilmi ajatelg. ■ 1917 Rooma (trauma) ■ 1938 Rooma ja Pariis ▨ Rooma meenutus Savoisi's ▩ 1943 Rooma ▤ 1938 Savoisi (mõrv) ▧ Trauma meenutus Savoisi's ja Roomas



Joonis 2. Nõukogude versiooni ajatelg. ▤ 1938 Savoisi (mõrv) ▧ 1938 Rooma sündmuste algus ■ 1938 Rooma ja Pariis ■ 1943 Rooma

Nagu jooniselt näha, võib filmi jaotada kahte mõttelisse ossa: esimene (stseenid 1–13) on keeruka struktuuriga *flashback*-meenutuste jada, teise osa (stseenid 14–28) narratiiv on lineaarne ja toimub 1938. aastal Roomas ja Pariisis; seejärel algab filmi epiloog 1943. aasta Roomas (stseenid 29 ja 30). Film algab seega põhimõtteliselt lõpust – autosõiduga paika, kus mõrv toime pannakse (stseenid 1 ja

¹² Joonis on pärit 2011. aasta Paramounti uuendatud filmiversiooni DVD lisast, autor: Adriano Apra.

7; mõrv ise toimub alles stseenis 28) –, mis annab kogu filmi üldiseks vaatepunktiks peategelase minevikumeenutuse. Kaldviirutusega tähistatud stseenid märgivad kõik *flashback*-meenutusi, mille keskne sündmus – lapsepõlvetrauma (stseen 11) – on mustaga tähistatud. Seda meenutatakse stseenides 10 ja 13, kus peategelane pihib kirikus enne abiellumist ja nimetab oma pattude loetelus ka lapsepõlves aset leidnud pedofiiliajuhtumit ning sellele järgnenud oletatavat mõrva. Filmi tegevustik hakkab sujuvalt kulgema 1917. aasta Roomas. Seega on minevikuaega omakorda kujutatud minevikus ja tegevus liigub ajateljel spiraali mööda tagasi. Need lapsepõlvestseenid mängivad olulist rolli filmi epiloois, kus peategelane selle kogemuse enda jaoks kui koopaseina varjudemängu lahti mõtestab.

Kõrvutades Bertolucci filmi selle venekeelse tsenseeritud versiooniga, ilmneb üks väga oluline muudatus. Nimelt muutus filmi übermonteerimisel kardinaalselt loo jutustamise aeg (vt joonis 2). Kokku kustutas Nõukogude dublaažirežissöör Eduard Volk kuus stseeni ja kärpis viit stseeni (pimedate tantsupeo stseen puudus juba nõukogude kinolevi jaoks soetatud originaalversioonis). See võimaldas jaotada filmi üheksaks umbes kümneminutiliseks osaks (vt joonis 2 osad I–IX), mis oli Nõukogude Liidu kinodes filmi standardpikkus.

E. Volk lõikas filmi esimesest osast välja sisuliselt kõik (joonisel viirutusega märgitud) *flashback*-stseenid, saades tulemuseks lineaarse ajateljega jutustuse, ainukese erandiga, et ka nõukogude versioon algab autosõiduga mõrvapaika (nagu mainitud, toimub mõrv ise 28. stseenis). Loomulikult ei olnud kärped suunatud üksnes postmodernistliku ajakäsitluse vastu. Tervikuna väljalõigatud ning algusest, keskelt või lõpust kärbitud allesjäänud stseenid sisaldasid ilmselgelt ka ideoloogiliselt tundlikku sisu, seksuaalseid tabuteemasid või kujutasid peategelast inimlikumana kui parasjagu tarvis.

Volk eemaldas süstemaatiliselt ka visuaalseid vihjeid juba kustutatud stseenidele. Venekeelsest montaažilehest on näha, et filmist lõigati välja omavahel sisuliselt, sealhulgas helisilla abil seotud stseenid, näiteks kõik filmi peale laialipillutud ministseenid autosõidust Savoisi'sse (välja arvatud kohe alguses 2. stseen). Samuti oli Volk sunnitud siin ja seal tegema tegelaste dialoogides sisulisi muudatusi, kuna nendes viidati filmist väljalõigatud kohtadele, mis oleks

muutnud juba niigi fragmentaarse süžee veelgi arusaamatumaks. Lõpustseeni (30) sisu on diskursiivse tõlke abil oluliselt kohandatud (dialoogide suuremad tähendusnihked on tähistatud joonisel 2 nooltega). Epiloogi venekeelses tõlkes ilmneb meeleheitlik püüe filmi narmendavat narratiivi kuidagi kokku traageldada. Nimelt kohtub Clerici 1943. aastal Mussolini tagasiastumise päeval Colosseumi kandis jalutades juhuslikult ühe minevikuarjuga – homoseksuaalse Linoga, kelle ta arvas end olevat lapsepõlves 25. märtsil 1917. aastal tapnud. Nõukogude filmiversioonis mõjub võõrastavalt stseen, kus Clerici ilmselt tunneb Lino ära, mis juba iseenesest tundub kummaline, kuna sellist tegelast ei tohiks filmis üldse ringi jalutada¹³. Kuid veelgi ebaloogilisem tundub see, et Clerici hakkab Linot minevikusündmuste osas küsitlema ja hüsteeriliselt karjudes teda professor Quadri mõrvas süüdistama. Minevikutausta ja psühholoogilisi allhoovusi teadmata mõjub selline lõpustseen venekeelse filmi vaatajale peategelase hullumeelse ja arusaamatu vihapurskena.¹⁴

Ideoloogilised visuaalsed kärped tsenseeritud versioonis

Filmi tsenseerimisel lõigati välja kohad, mis esindasid originaalfilmi psühhoanalüütilist aspekti. Moraviat ja Bertoluccit vaimustanud freudistlikud, sh kõik seksuaalsed teemad olid Nõukogude Liidus keelatud.¹⁵ Näiteks jäeti välja koht, kus Clerici oma emaga kohtudes leiab tolle eest poolpaljalt. Ema jutustab Clericile oma unenäost, kus poeg teda suudleb. Välja on jäetud ka Giulia ja Clerici kuumad kirestseenid rongisõidul Pariisi ja vahepeatus Ventimiglia bordellis, kus Clerici kohtub prostituudiga. Kärbitud on kirklikku stseeni Anna ja Clerici vahel Pariisis balletikoolis. Täiesti välja on jäetud Anna ja Giulia vaheline lesbistseen. Epiloogist on eemaldatud koht, kus Lino

¹³ Eduard Volk kustutas ühe põhistseenidest, kus Clerici istub pihitoolis ning selgitab oma seksuaalseid ja religioosseid vaateid ning meenutab samuti lapsepõlves sooritatud mõrvakatset.

¹⁴ Clerici tunneb Quadri mõrvas endal süüd ning projitseerib selle Linole, küsides talt otse, mida too tegi 15. oktoobril 1938, Quadri mõrvapäeval.

¹⁵ Andrei Kravtšuki analüüs saates “Kult kino”.
<https://www.youtube.com/watch?v=t7DsHfFYkH8>

teeb homoseksuaalseid lähenemiskatseid ühele teisele noorukile. Samuti on välja lõigatud kohad, mis selgitavad, miks peategelane muutub konformistlikuks, milline on tema suhtumine katoliiklusse, fašismi ja seksuaalsesse vabadusse. Kindlasti jäi tsenseeritud versioonis häguseks ka peategelase Oidipuse kompleksi kujutamine. Professor Quadrit on filmis kujutatud Jean-Luc Godard'i kehastusena.¹⁶ Bertolucci on ka ise korduvalt maininud, et tema soov oli "tappa Godard"¹⁷. Film on siiski austusavaldus Jean-Luc Godardile, kirjeldades tema ja Bertolucci kui vaimse mentori ja õpilase suhteid, kus õpilane murrab oma õpetaja mõjuväljast välja.

Nõukogude Liidus oldi eriti tundlik igasuguse ideoloogilise kriitika suhtes. Nudiversioonis on kärbitud stseeni Parma kannikese müüva pimeda naisega, kes laulab koos lastega justkui Clerici õrrituseks "Internatsionaali" ja kohe seejärel Itaalia vasakpoolse liikumise tunnuslaulu "*Bandiera Rossa*" – tsensorid olid pimedaja räbalates vasakpoolse kerjusnaise repertuaaris arvatavasti Bertolucci iroonia ära tabanud.

Hoolimata "Konformisti" nudiversioonist jäi sellesse ikkagi tundlikku sisu, sh seksuaalseid elemente, alastistseene ning lesbisuhetele viitamist, mistõttu oli tsenseeritud film alla 16-aastastele keelatud (hiljem oli see keelatud alla 18-aastastele). Olles analüüsinud, millised stseenid välja jäeti ja lühendati, tekib põhjendatult küsimus, miks siis jäeti sisse paljud teised stseenid, mida võis tõlgendada samuti ideoloogiliselt vastuokslkena. Üheks sellise stseeni näiteks on Giulia ja Anna poevitriinide imetlemine ja meeleto poodlemine – tüüpiline kapitalistliku lääne tunnus, mida tuli nõukogude vaatajatele natuke lähemalt lahti seletada. Seda tegi L. Sitnikov ajalehes "Vecherniy Novosibirsk" (1977), sidudes iluasjade omamise hulluse osavalt fašismi kui moevooluga, mis vajab võimuaatribuutidena imperialistliku maailma tooteid. Kodanlastele on vaja oma positsiooni kinnitamiseks ühiskonnas väliseid staatuse märke – olgu see siis moekas kasukas või fašistliku partei ikoon. Ilmselt oli eesmärk siiski näidata nõukogude kinopublikule filmi kui

¹⁶ Clericile antakse filmis ohvri telefoninumbri ja aadressina Godard'i tegelik telefoninumber ja aadress Pariisis.

¹⁷ Bertolucci intervjuu 2011. aasta Paramounti uuendatud filmiversiooni DVD lisas.

mõjuvat antifašistlikku teost.

Tõlge tsenseeritud oludes

Bertolucci soovis teha filmi kahes originaalkeeles – itaalia ja prantsuse keeles. Tegemist oli Prantsuse ja Itaalia (ja Lääne-Saksamaa) koostööfilmiga ja peaosades mängisid Prantsuse näitlejad Jean-Luis Trintignant ja Dominique Sanda. 1976. aastal dubleeris filmi Gorki filmistuudios Eduard Volk,¹⁸ kes lisaks filmi visuaalsele kärpimisele lasi kohandada ka venekeelset tõlget. Kõrvutades prantsuskeelset algupärast filmiversiooni tsenseeritud venekeelse versiooniga¹⁹, ilmneb tohutul hulgal tõlkekärpeid ja tähendusnihkeid.

Filmi dubleerimine langes nõukogude tsensuuri kõrgaega. Tõlkimine oli oluline ideoloogiat toetav valdkond, kuna tõlkega manipuleerimine võimaldas konsolideerida Nõukogude Liidu identiteeti ja poliitilist retoorikat. Nõukogude Liidu vaba tõlke (mida nimetati ka realistlikuks, illusionistlikuks või kunstipäraseks tõlkeks) koolkonna rajaja Ivan Kaškin rõhutas tõlkenõuetest rääkides, et tõlgitud teos peaks “vaatama originaali sõnade taha, et autori nägemust tõepäraselt edasi viia. Tõlge ei ole surnud peegelpilt, vaid loominguline töö – me taastame reaalsuse; tuleb mõista originaali ideoloogilist tõde ja selle ajaloolist korrektsust” (Kaškin 1968: 479). Seetõttu oli tavaline, et lähtetekst tõlgitigi sihipäraselt ajalooliselt ja poliitiliselt korrektseks ja usutavaks.

Vaadeldes tõlkimisel tekstielementide või -tasandite suhestumist ja metakommunikatsiooni, on Anton Popovič kasutatud mõisteid *editio purificata* ja *editio castrata*, mille puhul prototeksti (antud juhul filmi originaalversiooni) ja metateksti (tsenseeritud tõlke) suhe ning teksti ja selle osade omavaheline suhe on vasturääkiv – tõlkija ei ole prototeksti autori poeetika teatud elementidega nõus. Selline mittenõustumine võib olla tõlkesse sisse kirjutatud isegi siis, kui originaali invariandid säilitatakse. “Konformisti” tõlget võib käsitleda nõukogude filmitõlke ekstreemse näitena. Selle tsenseeritud

¹⁸ Eduard Volk (1907–1991) dubleeris aastatel 1959–1986 veel 107 filmi.

¹⁹ Märkimisväärselt arvukate tsensorimärkidega algupärane montaažilehe käsikiri on pärit Gosfilmofondi arhiivist (vaadatud oktoobris 2015).

versioon kui *editio castrata* on näide sellest, kuidas prototekst täielikult hävitatakse (Popovič 1976: 229) ning esialgse loo maailmast ei jää enam midagi alles.

Mis on jäänud tõlkimata?

Montaažilehest ilmneb lugematul hulgal kustutatud teksti. Näiteks on kustutatud kõik seksuaalsed teemad (viited naiste kehaosadele, seksile, alastusele). Nende eraldi väljatoomisele kuluks mitu lehekülge. Süstemaatiliselt on tõlkimata jäetud laulud ja luuletused, samas kui tavaliselt tõlgiti nõukogude dublaazides ära kõik luuletused, kusjuures tihti tegid seda elukutselised luuletajad. Ühes põhistseenis, mis leiab aset Rooma raadiojaamas, esitatakse Cesare Andrea Bixio laul "*Chi è più felice di me*" (tõlkes: kes on minust õnnelikum). Seda pealkirja vene keelde ei tõlgitud (keegi ei saa ju olla õnnelik fašistlikus Itaalias). Tõlkimata jääb ka Anna tsiteeritud Guillaume Apollinaire'i luuletus "Marizibill" (1913) oma seksuaalse sisu tõttu. Samas tõlgitakse ära armastusluuletus, mida Clerici tsiteerib rongis Giuliale – Gabriele D'Annunzio "Vihm männimetsas" (*La pioggia nel pineto*) (1903). Tõlkimata on jäänud Clerici ladinakeelne "*Animula, vagula, blandula, hospes comesque corporis*", mis on esimene rida Rooma keisri Hadrianuse poeemist, mida Clerici tsiteeris Savoisi sõites. Väga loov lühitõlge on esitatud ladinakeelsest Ave Maria palvest, mida Clerici oma tütrele õpetab.

Selline lähenemisviis, kus nn ebaoluliseks peetavat infot ei tõlgitud, oli Nõukogude Liidus filmitõlkes suhteliselt laialdaselt levinud. See polnud tingitud tsenseerimisest, vaid filmitõlkes peetigi kultuurilisi viiteid põhimõtteliselt tõlkimatuks. Neist oli raske vene keele vahendusel aru saada ning sealt edasi adekvaatselt liiduvabariikide keeltesse tõlkida. Eesti filmitõlkijate käsutusse ei antud ju ühtegi originaalteksti, tõlkima pidi ainult venekeelse versiooni põhjal, teadmata translitereeritud isiku- ja kohanimed originaalkuju, tsitaatide ja luuletuste autorit või kas neid on juba varem eesti keelde tõlgitud. Vahel jäi segaseks isegi filmirežissööri õige nimi.²⁰

²⁰ Intervjuu filmitõlkija Uno Liivakuga novembris 2019.

Tõlkenihkeid ja -lisandusi

Tõlkes vajasis kohendamist ja kärpimist mitmed ideoloogiliselt sobimatud stseenid. Nii on kohe filmi alguses asunud dublaaži sisuliselt muutma. Raadiostudio stseenis küsib Italo Clericilt, mida too oma pruudis Giulias leiab, mille peale Clerici vastab, et talle meeldib tolle keha ja suured rinnad. Selline tekst ei olnud Nõukogude Liidus lubatud. Samuti on muudetud Giulia ja Clerici dialoogi korteris, kus naine ennast otseselt Clericile pakub. Lisaks on mitmel korral muudetud dialoogides vihjeid suguelule, alastusele, abieluelsele suhetele jne.

Analüüsida saab ka pöördumiste, asesõnade ja nimede tõlget vene keelde. Itaaliakeelses versioonis *dottore*’ks, prantsuskeelses versioonis *monsieur*’ks nimetatav Mercello Clerici on venekeelses versioonis alati doktor. Doktoriks nimetatakse teda ka Moravia raamatu eestikeelses versioonis. Kuid fašistliku Itaalia ajal oleks olnud mõeldav tema nimetamine ka *camerata*’ks ehk seltsimeheks (Marx 2019a: 6), ent venekeelses versioonis ei oleks *seltsimees* fašisti kirjeldamiseks sobinud, seega pidi Clerici jääma austavalt doktoriks. Tõlkimatuks osutus asesõna telefonivestluses Quadriga, kus Clerici läks alguses kasutatud fašistlikult kõnevormilt ‘*lei*’ üle tavapöördumisele ‘*voi*’, mille fašistid olid ära keelanud (samas, 5). Samuti osutus raskeks tõlkida ühe tegelase hüüdnime Alberri (‘väike puu’) selgitust: tegelase pärisnimi oli Ki, mis tähendab jaapani keeles ‘puud’ (sellisel juhul oleks pidanud ka venekeelset hüüdnime kohandama; ingliskeelses versioonis mindigi seda teed). Mitmeid raamatus esinenud nimesid on tähenduslikumaks muudetud: peategelane Lina on muutunud filmis Annaks, Orlando Manganelloks (it k *manganello* ‘kaigas’), Fenizio on muudetud Perpuzioks (it k *prepuzio* ‘eesnähk’). Vene keeles ei olnud võimalik seda tähendusvälja kuidagi edasi anda, isegi kui seda oleks mingil põhjusel soovitud. Näpuvigade ja teadmatuse tõttu, mida tingis esialgse stsenaariumi puudumine, on vene keelde nii mõnigi nimi aga valesti transliteereitud (lauljad Lina Termini -> Mina Termini, Silvana Fioresi -> Silvana Foreli jne). Parma²¹ kannikesed on vene keelde tõlgitud Pariisi kannikesteks.

²¹ Parma oli Bertolucci sünnilinn.

Mitmes kohas on tähendusi moonutatud või suisa vastupidiseks tõlgitud. Clerici süüfilisehaigest isast saab skisofreenik. Teisal teeb Itaalia fašistide salapolitsei Clericile ettepaneku teha koostööd ja tappa professor Luca Quadri. Venekeelses tõlkes on see vastupidi – Quadri tapmise ettepaneku teeb Clerici ise.

Vahel oli vaja selgitavat teksti ka juurde lisada – näiteks täpset edastamist eeldavat teksti täiendati "võõra sõnaga". Üks tähenduslikumaid lisandusi filmis on ideoloogiliselt kohandatud tõlge pimeda kirjaniku Italo Montanari teose "Müstiline allianss" katkendist, mille autor ise Clericile ette kannab:

Itaalia ja Saksamaa – kaks tsivilisatsiooni kantsi. Läbi sajandite märgib nende kohtumine iga kord ajaloolist pöördepunkti. Täna taasavastavad need kaks rahvast tänu oma juhtide voorustele ka iseenda sügavaid vourusi, mille käigus nad leiavad omavahel vastastikuseid ja unustatud sarnasusi. Goebbels nimetab seda Benito Mussolini Preisi juurteks ja meie Hitleri ladina juurteks. Itaalia ja Saksamaa on andnud kaks suurt revolutsiooni – antiparlamentaarse ja antidemokraatliku revolutsiooni.

Venekeelne muudetud tõlkeversioon kõlas järgmiselt:

Italo Montanari – "Ühe liidu mõistus". Itaalia ja Saksamaa... Tsivilisatsiooni kantsid... Sajandite jooksul on nende kahe lähenemine tähistanud pöördepunkti ajaloos. Täna on meie rahvad ammutanud tohutut vaimset jõudu tänu oma silmapaistvatele juhtidele. Uus lähenemine aitab meenutada unustatud rahvuslikke sarnasusi. Berliini-Rooma telg pole mitte üksnes poliitiline samm, vaid ka ajalooline... Lähedal on tund, mil tuleb langetada väga olulised otsused. Me ei saa enam kauem oodata. Euroopa peab valima: kas uus kord... või kaos ja lagunemine.

Filmi dublaažis on märgatav tõlke järjekindel kohandamine ideoloogilisele konsensusele vastavaks, näiteks lisatakse tegelaste iseloomustamiseks väljendeid nagu "veendunud fašist", "paadunud fašist" jne. Kasutatakse kõikvõimalikke võtteid tegelastest kallutatud kuvandi loomiseks. Allpool tõlkenäide, kus venekeelsed lisandused on kursiiviga märgitud:

Mu isa... oli kümme aastat tagasi Münchenis... ja rääkis mulle, et õhtul pärast teatrietendust... läks ta tavaliselt ühte kõrtsi. Talle, *veendunud fašistile*, hakkas silma üks püsikülastaja... kellele kõik juua pakkusid. Ta

jäi ruttu purju, hüppas lauale... ja hakkas kätega intensiivselt vehkides rääkima Saksamaa tulevikust. See mees oli Hitler.

Sellise laetud sõna nagu “fašist” süstemaatiline lisamine venekeel-
sesse dublaaži ilmestab teksti kustutamise kõrval diskursiivse tõlki-
mise ühte peamist strateegiat, milleks on ideoloogilised lisandused.

Tõlge eesti keelde

Tugevalt tsenseeritud venekeelse versiooni põhjal loodud eestikeel-
sed subtiitrid olid osa kultuuride- ja keeltevahelisest tähenduste
muutuse ahelast. Eestikeelset tõlget võib teatud mõttes pidada
samuti filmi adaptatsiooniks, kuna tõlkijal puudus toona tõlkimise
käigus igasugune juurdepääs filmile ning lähtuda tuli vaid venekeel-
sest montaažilehest, mis andis ilma visuaalse kontekstita nii mõnigi
kord liigagi palju tõlgendusvabadust.

Lisaks puuduvale kontekstile tekitasid tähendusnihkeid lähtekee-
le homonüümid ja üldiselt subtiitertõlkele omased tõlkimisvõtted,
milleks on lähteteksti kompressseerimine ehk sisu tihendamine, sub-
tiitrite omavaheline kompenseerimine ja tihti ka ebaolulise info
väljajätmine. Kõige täielikumana ja adekvaatsema tõlke saab teha
aeglase kuluga ja suhteliselt vähese dialoogi või diktoritextstiga
filmist, kõige suurem info- ja sellega paratamatult kaasnev stiilikadu
on kiirkõnelise tekstiga filmide subtiitrites (Liivaku 1985: 17). Uno
Liivaku meenutab toonast subtitreerimise tõlkeprotsessi järgmiselt:

Kui Eestisse jõuab montaažileht, pole filmikoopiad veel saabunud. [...] Tõlke algmaterjal on montaažileht. Filmistuudiotel on neid vaja ekraanilt kostva teksti ja nähtava pildi võrdlemiseks, et kas koopias on ikka kõik olemas, mis olema peab. Tõlkimisvajadusi silmas ei peeta. Kaadris näha oleva kirjeldus on ülimalt lakooniline, välisfilmide dublaažide kohta sisaldavad montaažilehed ainult tegelaste nimesid (vahel pole neidki) ja dialoogi, ainsagi vihjeta sündmustikule. Eks siis pea pingutama kujutus-
võimet, aga see võib käia ju teist rada kui filmi tegijail. Näiteks ei saa mõnigi kord pilti nägemata kindel olla, kas vene keele verb ‘*уду*’ on tule või mine, kas ‘*нусать*’ on kirjutama või maalima, kas ‘*ребята*’ tähendab lapsi, mehi või semusid vm. Montaažilehtede algset otstarvet silmas pidades pole ehk põhjust nuriseda, et nad on vahel nii tuhmid (masinakirja- või rotaatoripaljundus), et kõike ei loe luubigagi välja või et neis on trükivigu (sealhulgas eksitavaid) ja õigekirjavigugi. (Liivaku 1985 : 18)

Uno Liivaku kommentaar ilmestab hästi olukorda, millega toonane eesti filmitõlkija-subtitreerija igapäevaselt silmitsi seisis. Kui eestikeelsesse tõlkesse tuligi lisandusi ja tähendusnihkeid, ei olnud need tingitud tõlke kohandamisest poliitilise ja ideoloogilise reaalsusega, vaid pigem konteksti mitteteadmistest ja ajalis-ruumilistest piirangutest. Seega on diskursiivsest tõlkest mõtet rääkida üksnes venekeelse dublaaži analüüsis.

Retseptsioon Eestis, välismaal ja Nõukogude Liidus

Nõukogude Eestis oli lisaks ametlikule kinolevile võimalik külastada kinoklubisid, millest kaks peamist asusid Tallinna Polütehnilises Instituudis ja Tartu Ülikoolis. Kinoklubides sai vaadata negatiivkoopiaid tsenseerimata originaalfilmidest koos kohapealse eestikeelse sünkroontõlkega. Kinniseid kinoseansse korraldati mujalgi. Nii näiteks näidati "Konformisti" 1976. aastal paar päeva pärast kinos "Sõprus" tsenseeritud versiooni esilinastumist ka Tallinna Kinostuudios oma töötajatele – samuti must-valge, kuid tsenseerimata versioonina. Tallinna Kinostudio publiku hulgas oli inimesi, kes ei saanud sama filmi teistkordselt vaadates arugi, et nad olid seda juba korra varem näinud. Siiani meenutatakse filmi kärpimist ja moonutatud süžeed, millel polnud Bertolucci loominguga pea midagi ühist (Ahto Vesmes (Taevere 2010: 16), intervjuud Mall Jõgiga, Peeter Toropi meenutused jne).

Eesti kinoklubidel oli võimalik tsensuurisõela vältida, mis muudes liiduvabariikides nii lihtne ei olnud. Eesti staatus oli NSV Liidus eriline juba seetõttu, et riik asus äärealal ja seda käsitleti nõukogude Läänena. Selline piiripositsioon võimaldas välismaailma infokanalitele juurdepääsu ja aitas kinoklubidel filme teadlikumalt valida. Paljud Tallinna Polütehnilise Instituudi kinoklubi toonased liikmed meenutavad siiani filmilinastusi ja kohtumisi režissööridega kui erakordset, teatrielamusega sarnanevat kogemust. Olgugi et kinoklubid olid avatud vaid liikmetele ja saalis oli piiratud arvul kohti, oli fakt, et vaadata sai lääne originaalfilme, Nõukogude Liidus erandlik nähtus.

Retseptsioon läänes

Analüüsides filmi originaalversiooni retseptsiooni, joonistub pilt sellest, kuidas võis toonane lääne vaataja filmi oma sotsiaalpoliitilistes oludes tajuda. René Marx on koondanud toonased Prantsusmaa, Itaalia ja Ameerika Ühendriikide ajakirjanduses ilmunud arvustused (Marx 2019b: 68–71), kust ilmneb, et filmikajastustes märgiti ära “Konformisti” õnnestunud esteetilisest ja stilistilisest poolt, imetledes selle vormilist täiust, ülistades selle innovaatsilisust ja esteetilisest ning filosoofilist täiuslikkust ning märkides isegi, et filmi vaatamatajätmine oleks kuritegu iseenda vastu. Mitmed arvustused tõid välja filmi psühholoogilise mitmetasandilisuse. Bertolucci ja näitlejate talenti kiitis Pauline Kael ajakirjas “The New Yorker”, kuid lõpetas seejärel üllatavalt kuival:

Ma ei leia, nagu oleks “Konformist” suurfilm, kuid see on aasta parim film ning selle imelapsest autor teeb tulevikus loodetavasti palju häid filme. Kuid filmi stilistika jätab mõttesügavuse varju ning fašismi dekadentsi kujutamine ajab vaatajal lõpuks natuke südame pahaks. (Marx 2019b: 71)

Mõningates Prantsuse arvustustes rõhutati filmi dändilikkust, rõhutades et film leinab taga natsionaalsotsialismile eelnenud kadunud ühiskonda. Jean-Louis Tallenay ajalehest “Télérama” leidis, et film on tõlgendustele avatud ning et see kaasab vaatajaid vastuste otsingusse (samas, 69).

Itaalia filmikriitikud rõhutasid filmi sensuaalsust ja seksuaalsust, mida nõukogude filmikriitika kunagi ei maininud, toonitades pigem alati, et Bertolucci on poliitiliste filmide tegija. Viimasega itaallased tükati ka nõustusid: film kujutab poliitilise režiimi kriisi ja Gramsci sõnul “morbiidseid nähtusi, mis läbistavad nii ühiskonda kui ka indiviidi” (Walter Veltroni, “Dizionario sentimentale di film”). Samas kirjutab Rivarol: “on absurdne näha selles filmis ja tegelaskujus pelgalt ühe või teise poliitilise liikumise hukkamõistu või piltlikustamist” (Marx 2019b: 69). Jean Louis Bory ajalehest “Le Nouvel Observateur” leidis, et film kutsub mõtlema teemale “Kuidas saadakse fašistiks?” ja Bertolucci vastus on, et selleks on vaja vaid ümbritsevate inimeste mõju, lastes toimida pimedas käsutäitmise anesteetikumil. Itaallastest filmikriitikud rõhutasid ka, et

film toob välja õhtumaade hävingu ja laulab hävitatud aristokraatia varemetel (samas, 71). Jean de Baroncelli kirjutas, et ka Moravia ja Bertolucci konformistid erinevad üksteisest nagu öö ja päev, nagu laps erineb täiskasvanust (Baroncelli 1971). Vincent Canby leidis, et film erineb Moravia romaanist oma mitmetahuliste tõlgendusvõimaluste poolest ning et Bertolucci rikas filmikeel ei suuda kunagi väljendada üksnes seda, mida ta esmapilgul tundub väljendavat (Marx 2019b: 69).

Seega oli filmi toonane retseptsioon läänes kiitev, rõhutades filmi mitmetasandilisust. Seda, kui paljusid filme "Konformist" edaspidi mõjutama hakkab, oli toona raske ennustada. Kui võrrelda filmi toonast retseptsiooni läänes tänapäevaste käsitlemustega, on näha, et filmi psühholoogiline sügavus ja panus filmikunsti ajalukku on aastakümnete jooksul väga selgelt välja joonistunud.

Retseptsioon Nõukogude Liidus

Kui võrrelda filmi tsenseeritud versiooni retseptsiooni filmi originaalversiooni retseptsiooniga, saab välja tuua ida ja lääne diskursuste erinevused antifaašistlike filmide käsitlemisel. Dubleerimise montaažilehtedelt leitud filmi ametlik lühikokkuvõte oli ühine nimetaja kõikidele Nõukogude ajakirjanduses ilmunud filmiarvustustele, mis parafraseerisid ametlikku sünopsist:

Noor itaalia režissöör Bernardo Bertolucci filmis "Konformisti" Alberto Moravia samanimelise romaani ainetel. Selle kangelane – 1930. aastate fašist, kaasajooksik Marcello Clerici püüab oma karjääri ja enesemääramise nimel ühineda parempoolse ladvikuga ja sulanduda fašistlikku režiimi. Saanud salapolitsei kaastööliseks, sõidab Clerici tolle ülesandel Pariisi, et kohtuda oma endise õpetaja, antifaašistist professori Quadriga ja ta tappa. Pinnapealne ja iseloomutu Clerici käitub professoriga argpükslikult ja näitab, et ta on võimeline relva kasutama. Pärast professor Quadri ja tema naise tapmist selgub Clerici edasine arengutee – ta on oma olemuselt konformist. Pärast fašismi kukutamist ütleb ta pikemalt mõtlemata lahti oma vanadest sõpradest ja jookseb kaasa ilmselt igasuguse uue režiimiga.²²

Montaažilehtedele oli lisatud üheksa nõukogude ajalehtedest välja

²² Montaažileht, 12.04.1976, lk 2.

lõigatud artiklit. Ilmselt polnud nende autoriteks professionaalsed filmikriitikud, kuna nendes nädala- ja päevalehtedes ei olnud filmikriitika peamine teema. Mitte üheski nõukogude retsensioonis ei jäetud mainimata, et filmis kujutatakse fašismivastast võitlust, mis on omakorda külma sõja üks olulisimaid poliitilisi teemasid, ning et tegemist on poliitilise linateosega, kus Bertolucci kujutab Marcello Clerici kaudu fašistiks kujunemist ja fašismiga kaasajooksmist.

G. Šmakov (1976) leidis, et Bertolucci on programmiline poliitiline režissöör, kes kasutab kino traditsioonilisi võtteid. See ei vastanud tegelikkusele, kuna Bertolucci mõjutas just oma innovaatilise filmikeelega mitmeid järeltulevaid filme. Ka ei saanud selline arvamus olla põhjustatud tsenseeritud versiooni nuditud filmikeelest, kuna teised autorid, nagu M. Semjonov ja S. Rodõgin, on just vastupidiselt välja toonud, et Bertolucci filmikeel on väga rikas. S. Rodõgin oli ainuke Nõukogude kriitik, kes rõhutas, et Bertolucci jaoks oli oluline uurida antikangelast erinevate nurkade alt, sealhulgas fašismi, sotsiaalse staatuse, religiooni, ajaloo, filosoofia ja enesemääratlemise taustal, mida režissöör saavutab erinevate filmivõtete abil. L. Sitnikovi sõnul selgub Bertolucci kavatsus juba “Konformisti” esimestest episoodidest – kõledad tühjad ruumid, geomeetrilised arhitektuuristruktuurid, inimeste mehaanilised liikumised on kõik mõeldud uue fašistliku korra piiride kujutamiseks, mõjudes farsiliku marionetiteatrina. Mitte ükski nõukogude ajakirjanik pole erinevalt mitmetest kapitalistlike riikide arvustustest toonud esile filmi esteetilist poolt, see ei olnud lihtsalt üldse oluline ega tulnud ka vist mustvalges versioonis esile. L. Sitnikov (1977) arutleb ainukese autorina Platoni koopamüüdi tähtsuse üle, mida ei nähta mitte ainult peategelaste dialoogides, vaid ka kõigis Clerici tegevusmustrites. Sitnikovi sõnul on Clerici “varjumaailma vabatahtlik vang”.

Tsenseeritud filmi peategelasel polnud tegeliku protagonistiga palju ühist. Bertolucci avab oma peategelast, öeldes, et Clerici tunneb end kellegi “teisena”, teistest erinevana, kuid ta tahaks saada selliseks kui kõik teised, et vastata toonase fašistliku ühiskonna ootustele ja sellesse sulanduda. Clerici oli “võõras”, kes soovis muuta “omaks”. Olles filmi originaalversioonis ambivalentne protagonist, on eriti raske mõista nõukogude nudiversioonis Clerici kui

üdini negatiivselt kujutatud tegelase – paadunud fašistliku mõrvari – sisekõhklusi, ängi ja ootamatut käitumist. Tema üheülbalisel tõlgendusel oli mitmeid põhjuseid. Fašismi sai Nõukogude Liidus suhtuda ainult ühtmoodi – filmides, raamatutes, üldises ideoloogias ei tohtinud olla mingeid varjundeid. Sellest tulenevalt pidi ka peategelase ja kogu filmi stereotüüpseks muutma. Lisaks, nagu eespool näha, eksisteeris Nõukogude tsensuur ka filmiretseptsiooni tasandil, kehtestades ametliku keeleregistri, kuidas lääne filme üldiselt käsitleda tuleb. Selles mõttes oli tegemist topeltsensuuriga. Kõik filmi kokkuvõtted on kantud ühest ideoloogiliselt korrektsest käsitlusest ja filmi üldises tõlgenduses puudub igasugune alternatiivne lähenemisviis. Kinopubliku arvamusega manipuleeriti, esitades filmist ideoloogiliselt korrektse käsitluse kui ainuõige tõlgenduse, samal ajal kui iga kunstiteos avab alati tee mitmele kehtivale seletusele (ei tohiks ka unustada, et on palju intervjuusid, mis annavad meile teada, millised olid Bertolucci kavatsused seda filmi tehes). Nende retsensioonide varal on näha, kuidas tsensuuri ja diskursiivse tõlke käigus tekkinud tähendusnihete kaudu loodi täiesti uus narratiiv, kus mitmetahuline postmodernistlik assotsiatsiooni-dest pakatav linateos asendus üheülbalise, marksistlik-leninliku tõlgendusega.

Kokkuvõte. Ebaõnnestunud ülekanne teise kultuuri

Hoolimata mõningatest sarnasustest, muutis Bertolucci Moravia romaanis esitatud loo maailma filmižanris jutustamise, aga ka oma autoripositsiooni tõttu palju. Bertolucci kujutas peategelast pigem ambivalentse kangelasena, keda ajendas ja mõjutas tema lapsepõlv ja ümbritsev keskkond. Tsenseeritud versioonis kujutati teda külmaverelise fašistliku mõrvarina, kes liigub kaasa mis tahes uute ja vanade poliitiliste hoovustega. Sama dramaatiliselt kui erinevad Moravia ja Bertolucci konformistid, erinevad omavahel ka filmi originaal ja nõukogude tsenseeritud versioon. Tsenseerimisprotsessis loodi samas žanris ja meediumis monteerimise ja venekeelse dubleerimise käigus praktiliselt uus linateos. Itaalias antifašistlikult mõjunud filmi tõlgiti Nõukogude Liidus samuti antifašistliku filmina, kuid täiesti teises visuaalses, filosoofilises ja psühholoo-

gilises võtmes, mis vastas toonasele fašismikäsitlusele.

Kuid kummalisel kombel lähenes tsenseeritud nõukogude versioon uuesti romaanis esitatud loo maailmale, eriti mis puudutab aja kujutamist.

Romaani lineaarne narratiiv muutus Bertolucci filmis retrospektiivselt spiraalseks ja transformeerus seejärel Volki tsenseeritud versioonis uuesti lineaarseks. Fakt, et tsenseeritud filmist jäeti välja Clerici lapsepõlves toimunud mõrvastseen, lõhkus peategelase psühholoogilise mitmetasandilisuse ja muutus takistuseks tsenseeritud filmi sisust ja loogikast arusaamisel. Olles kustutanud absoluutselt kõik peategelase minevikumeenutused – 1917. aasta sündmused –, jääbki tsenseeritud filmiversioonis järele peategelase elukäigu lineaarne esitus nagu ka Moravia teoses, üksnes selle erinevusega, et romaan algas Clerici lapsepõlvest. Moravia romaanist puudusid ka pimedate temaatika (Italo tegelaskuju, pimedate tantsupidu jne), mõrvapaika autoga sõitmine ja minevikumeenutused, rongisõit Roomast Pariisi, Ventimiglia bordelli külastus ning lesbistseenid. Ilmselt oli see kokkulangevus juhuslik. On ebatõenäoline, et nõukogude tsenseerijad tegid filmis muudatusi eesmärgiga imiteerida Moravia käekirja, seda enam, et ka Moravia teoseid oli Nõukogude Liidus tsenseeritud. Seega lahkesid Moravia, Bertolucci ja Volki nägemused “Konformistist” nende autoripositsiooni ning sotsiaalpoliitiliste olude erinevuste tõttu ning sarnasused Moravia romaaniga ja tsenseeritud nõukogude versiooni vahel tekkisid seetõttu, et võrrandist taandati Bertolucci filmikeelele omased postmodernistlikud, psühholoogilised ja seksuaalsed tagamaad.

Tsenseeritud venekeelne versioon oli eriti ebaõnnestunud just seetõttu, et üritas luua keerulise mitmetasandilise minevikumeenutustest ja alateadvuse voolust läbipõimunud narratiivi asemele lineaarse, psühholoogiliselt ja ideoloogiliselt “puhastatud” narratiivi, karpides stseene ning praktiseerides nn vaba tõlget dublaaži sissejätetud osades ja eriti seal, kus viidati filmist väljalõigatud osadele. Loomulikult oli kõiki vihjeid võimatu peita, mistõttu oli eriti arusaamatu uue filmiversiooni lõpp, kus koondusid mitmed olulised väljajäetud minevikusündmused – peategelane leidis 1943. aasta juulis Colosseumi kandis jalutades tänavalt elusa ja terve autojuhi Lino, kelle ta arvas olevat lapsepõlves revolvrilasuga

tapnud. Peategelane, mõtestades ümber oma minevikutrauma, mõistis esimest korda, et miski tema elus ei olnud reaalne. Just need sündmused, mida dublaažirežissöör Eduard Volk ei olnud pidanud vajalikuks filmi sisse jätta, andsid filmile psühholoogilise sügavuse ja usutavuse.

Miks seda filmi lõpuks sellisel kujul näidati? Vaadates toonast Nõukogude Liidu enimmüüdud filmide statistikat on selge, et kassaeu see film kinodes endaga kaasa ei toonud, vastupidi, selle dubleerimine oli kallis ja aeganõudev protsess, kuna dubleeriti vastava varustusega suurtes kinostuudiotēs, kus hääli lugesid peale kutselised näitlejad. See tähendas pigem suuri rahalisi väljaminekuid. Ilmselgelt oli peamiseks filmi näitamise põhjuseks filmi antifašistlik temaatika. See oli liiga magus teema, et film näitamata jätta, kuid filmi polüvalentset süžeed ja psühholoogilist keerukust tuli diskursiivse tõlke ja ümbermonteerimise teel nõukogude vaataja jaoks ideoloogiliselt sobivaks muuta. Selle protsessi käigus loodi aga niivõrd erinev film, et kokkuvõtteks võib öelda, et tegemist oli teistsugustele sotsiaalspoliitilistele oludele kohandatud täiesti uue linateosega.

Olgugi et Alberto Moravia raamatu suhtes on mõlemad filmiversioonid adaptatsioonid, tulenevad nende omavahelised erinevused teose diskursiivsest tõlkimisest ühest kultuurist ja ideoloogilisest süsteemist teise. Seega asendus originaalversioon tsenseerimisega ja tõlkimise protsessi käigus ideoloogiliselt korrektse tõlkeversiooniga, andes tulemuseks filmi, mida tsensorite arvates oleks Bertolucci ise nõukogude oludes filminud. Sellist keerulist tõlkeskeemi võib pidada kultuuridevaheliseks kohanemiseks tõlkimatuse olukorras, mis ületas Lääne-Euroopa ja Nõukogude Venemaa kultuurilise ja sotsiaalspoliitilise raudse eesriide – piiri, mille peal asus just pisike Nõukogude Eesti, kus sai võimalikuks paralleelselt näha nii filmi tsenseeritud kui ka tsenseerimata versiooni.

Kirjandus

- Baroncelli, Jean de 1971. "Le conformiste" de Bertolucci. *Le Monde*, 18.02.
Bertolucci, Bernardo 2019. Propos sur Le Conformiste (1971 à 2015). *L'Avant-Scène Cinéma* 663: 16–20.

- Delvolvé, Tancrède 2019. Observations de Vittorio Storaro, propos recueillis. *L'Avant-Scène Cinéma* 663: 40–46.
- Devaux, Frédérique 2000. Le mythe de la Caverne dans *Le conformiste* de Bernardo Bertolucci. *CinémAction: Philosophie et cinéma* 94. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01782269/document>
- Gerard, Fabien S.; Kline, T. Jefferson; Sklarew, Bruce H. (toim.) 2000. Jackson, Miss., London: University Press of Mississippi (Conversations with filmmakers series).
- Horton, Andrew; Magretta, Joan (toim.) 1981. *Modern European Filmmakers and the Art of Adaptation*. New York: Ungar film library.
- Kidney, Peggy 1988. Bertolucci's adaptation of *The Conformist*: A study of the function of the flashbacks in the narrative strategy of the film. – Aycok, W.; Schoenecke, M. (toim.). *Film and Literature. A Comparative Approach to Adaptation*. Lubbock: Texas Tech University Press, 97–106
- Kline, Thomas Jefferson 1987. *Bertolucci's dream loom. A Psychoanalytic Study of Cinema*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Kolker, Robert Ph. 1985. *Bernardo Bertolucci*. London: British Film Institute.
- Lopez, Daniel 1976. Novel into film: Bertolucci's "The Conformist". *Literature/Film Quarterly* 4(4): 303–312.
- Marcus, Millicent 1986. *Italian Film in the Light of Neorealism*. Princeton, Guildford: Princeton University Press.
- Liivaku, Uno 1985. Pildialune kiri kinolinal. *Teater. Muusika. Kino* 4: 15–21.
- Marx, René 2019a. De Moravia à Bertolucci, portrait d'un homme sans qualités. *L'Avant-Scène Cinéma* 663: 4–10.
- 2019b. Revue de presse du *Conformiste*. *L'Avant-Scène Cinéma* 663: 68–71.
- Micheletti Tonetti, Claretta 1995. *Bernardo Bertolucci: The Cinema of Ambiguity*. Woodbridge: Twayne Publishers
- Milano, Paolo 1952. The conformist, by Alberto Moravia. *Commentary*, veebruar.
- Moravia, Alberto 1990. *Konformist*. Tõlkinud Ülar Ploom. Tallinn: Eesti Raamat.
- 2007. *Les deux amis*. Paris: Flammarion.
- Pau, Gilabert Barberà 2013. The Conformist by Bernardo Bertolucci: Alberto Moravia and Plato against Fascism. *Annali Online di Ferrara* 7(2): 141–159.
- Peterson, Thomas E. 1996. *Alberto Moravia*. New York: Twayne.
- Popović, Anton 1976. Aspects of metatext. *Canadian Review of Comparative Literature* 3(3): 225–235.
- Spagnoletti, Giovanni 2019. Quelques réflexions désordonnées sur le voyage, Godard et Alberto Moravia. *L'Avant-Scène Cinéma* 663: 10–16.
- Taevere, Mart 2010. Vastab Ahto Vesmes. *Teater. Muusika. Kino* 5: 4–18.
- Venuti, Lawrence 2012. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2nd ed. Abingdon, Oxon, U.K: Routledge.
- Wagstaff, Christopher (toim.) 2012. *Il Conformista*. London: British Film Institute.

“Konformisti” montaažilehega kokku pandud ajalehtedes ilmunud filmiarvustuste väljalõiked, 12.04.1979, Gosfilmofondi arhiiv.

Rodõgin 1976 = Родыгин, С. «Конформист». Смена, г. Ленинград, 27 нояб.
Semjonov 1977 = Семёнов, М. «На что соглашается доктор...» Молодой коммунар, г. Тула 15 янв.

Sitnikov 1977 = Ситников, Л. «Поиски правды и мужества». Вечерний Новосибирск, г. Новосибирск. 11 янв.

Šmakov = Шмаков, Г., член общества «Знание». «Конформист его авторы». Издательство «Восточно-сибирс...»

MÄRKAMISI

**Kirjandus ideoloogia kütkes
A. H. Tammsaare “Põrgupõhja uut Vanapaganat”
avavad ja sulgevad saatesõnad**

Daniel Tamm

Mullu selgus, et Eesti on maailma esirinnas koduse raamaturiigi mahu poolest, kuhu kuulub keskmiselt nimelt 218 köidet (Sikora, Evans, Kelley 2018). Teisalt tuleb aga tõdeda, et selles riigis annavad tooni eeskätt Nõukogude okupatsiooni ajal ilmunud teosed (Sulbi 2019) ning nõnda püsivad meiega ka toona teostega ühtede kaante vahel ilmunud saatesõnad, kust kangastub üks ja õige, parteipoliitikast lähtuv tõlgendus. Ent Eesti saatesõnakultuur on endiselt heal järjel – olulise- maid tõlkeid ja uustrukke saatev tekst on pigem reegliski kui erandiks (Tamm 2014: 14). Seda enam vajab täitmist lünk saatesõnu puudutavas teoorias, mida katsub toetada järgnev artikkel, lahates A. H. Tammsaare “Põrgupõhja uue Vanapagana” saatesõnu.

Üldisem saatesõnade temaatika on mõistagi käsitlemist leidnud (vt nt Kalman 2010 ja Maclean 1991, aga ka Genette 1997), kuid tähelepanuta on jäänud küsimus sellest, kuidas võivad autori tahtest sõltumata ilmunud saatesõnad esiteks mõjutada teose tõlgendamist, teiseks ise ajas muutuda ning kolmandaks teatavaid väärtushinnanguid peegeldada. Teisiti öeldes vajavad eritlemist saatesõna vahekord kunstilise tekstiga ning selle võimalikud (ideoloogilised) funktsioonid lähteteksti suhtes. Abiks on selles eeskätt Juri Lotmani töödest tõukuv kultuurisemiootiline rakurss, mis toetub ühtlasi Roman Jakobsoni dominandi mõistele ning Terry Eagletoni, Carlos Reisi ja Winfried Nöthi käsitlustele ideoloogiast. Kõike seda raamib eristus avava ja sulgeva saatesõna vahel, milleni jõuan teksti viimases osas. Eristus ise on sealjuures inspireeritud Juri Lotmani avajate ja sulgejate dihhotoomiast. Kui avajad keskenduvad uute teede ja lähenemisviiside rajamisele, siis sulgejad “konstrueerivad täiuslikke süsteeme” ja taotleavad ammendavust, nagu vahendab Mihhail Lotman (2012: 214). Juri Lotman lahterdas selle abil küll teadlasi, ent eristuse seletusjõud ulatub nendest märksa kaugemale. Jaotatud on artikkel kolmeks: esimene keskendub saatesõnade rolli käsitleva teooria visandamisele, teine rakendab seda “Põrgupõhja” näitel ja kolmas toob sisse ideoloogilise tahu ning eristuse saatesõnade avava ja sulgeva funktsiooni vahel.

Kuidas lävib saatesõna lähtetekstiga

Üks levinumaid raamistikke saatesõnade eritlemisel on prantsuse kirjandusteadlase Gérard Genette'i paratekstide kontseptsioon, mille all ta mõistab igasuguseid tekste, mis kuuluvad küll põhitekstiga kokku, aga ei ole otseselt osa sellest (Genette 1997: 1). Need jaotuvad omakorda peri- ja epitekstideks, vastavalt sellele, kas need kinnituvad konkreetse teose külge (nagu näiteks kaanekujundus, autori nimi, epigraafid jne) või mõjutavad selle vastuvõttu kaudsemalt (intervjuud autoriga, kriitikute retseptsioon jne) (samas, 5). Igasugune saatesõna kuulub kahtlemata paratekstide hulka, ent Genette keskendub eeskätt autori enda lisatud ees- ja järelsõnadele, samas kui siinse töö fookuses on võõrast sulest tulnu. Põgusalt puudutab Genette küll ka seda varianti (vt nt samas, 347), kuid saatesõna ja lähteteksti täpsema vahekorra avamisel jääb paratekstide mõistestik pigem ahtaks.¹ Juba etimoloogiliselt viitab eesliide “para” kõrvalasuvalle (ent mitte kõrvalisele!), samas kui siin on küsimus selles, kuidas pääseb saatesõna lähteteksti sisse, selle tõlgendust dirigeerima.

Mulle näib, et selle avamisel võib otstarbekamaks osutuda Juri Lotmani “tekst tekstis” mõiste. Lotmani (2016a: 280) kohaselt on tekst tekstis konstruktsioon, mis toob teksti sisse mõne teistsuguse kodeeringuga elemendi, teravdades nõnda teksti mängulisust ja tinglikkust, nagu ka tema sisemisi ja välimisi piire. Näiteks siseneb tekst teiste Shakespeare'i “Hamletis”, kus näidendi sees kantakse ette teine näidend. Säärase topeltkodeeringu tagajärjel hakkab lugeja teksti põhiruumi reaalsemana tajuma, uue teksti lisandudes näib esimene seda elulisem (samas, 284).

Veel saab tekstist tekstis rääkida siis, kui teksti raam teksti enda sisse sulandub. Esimene (näiteks maali raam või solisti kõhatus) täidab muidu algust (või lõppu) ennetava signaali rolli, kuid teksti sisse lülitatuna asub ta seda transformeerima, asetades auditooriumi tähelepanu keskmesse teate asemel koodi (samas, 287) ja seega ka üldisema konteksti, milles teos asub. Siinkohal saabki käsitleda saatesõna ülekantud tähenduses kunstilise teksti raamina, mis viimasega kokku köidetuna sellesse teatud mõttes siseneb. Selle käigus nihkub tähelepanu teatelt koodile (samas), mistap avarduvad teksti välimised

¹ “Põrgupõhja” puhul oleks huvipakkuv vaadelda paratekstidena näiteks selle epi- ja proloogi, mille Tammsaare küll valmis kirjutas, kuid ise oma teosele lisamata jättis. Need ilmusid esimest korda alles aastal 1953 ajakirjas Looming ning lisati teosele 1954. aasta trükkis. Ometi muudavad need märkimisväärselt teose fooni, põlistades selle religioosset aspekti.

piirid. Nende sisse mahub nüüdsest koos saatesõna ilmunisega ka viimase eksplitsioneeritav kood ehk reeglistik, mis lubab teksti tõlgendada. Kunstilisest tekstist saab saatesõna lisandumisega osa suuremast tekstist, mille piire saatesõna maha märkida üritab. Nõnda nihkub saatesõna tekstide hierarhias lähtetekstist ettepoole, paigutades selle laiemasse konteksti, mille sisse kunstiline tekst asetub ja mida saatesõna ise esindab. Teisiti öeldes näib, et saatesõna ei siseneги mitte niivõrd kunstilisse teksti, vaid laseb sellel tungida endasse.

Saatesõna dominandi kandjana

Seda kummalisena kõlavat nihet aitab lahti harutada Roman Jakobsoni dominandi mõiste, mille kaudu annab seletada ka säärase operatsiooni praktilist poolt. Dominanti võib Jakobsoni (2014: 240) sõnul mõista kui “kunstiteose fokuseerivat koostisosa, mis valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud osi” – selle tagada on teose terviklikkus ja spetsiifika. Tänu dominandile on võimalik teksti mõista ning hinnata, tuues seda ühe elemendi abil kokku. Näiteks toob Jakobson välja, et luuletust mõistetakse luuletusena erineva auditooriumi poolt erinevalt; teinekord peetakse asendamatuks riimi, samas kui mõni sajand hiljem võib luule määravaks tunnuseks saada silbiskeem (samas, 240–241). Värssi ei saa sealjuures pidada silbiskeemist olulisemaks dominandiks või vastupidi, kuivõrd nende staatus on seatud kultuurikontekstist johtuvalt. Dominantide loomus on paindlik, nad jõustavad küll teatud väärtuste hierarhiat, ent esiteks ei saa ükski neist püsida igavesti ja teiseks leidub võimalikke dominante tekstis alati hulgi. Kuigi teatud ajajärgudel kannab luule eeskätt esteetilist funktsiooni (mille tunnused sealjuures samuti ajastute lõikes erinevad), ei saa ühegi luuleteose väärtust pelgalt sellele taandada. Otstarbekam on rääkida esteetikast kui dominandist, mis allutab endale küll näiteks teose filosoofilised ambitsioonid, aga ei suuda ammendada teost kui sellist (samas, 242).

Saatesõnu võib selles valguses mõista niisiis kui kunstilise teksti dominandi fikseerimise katseid, kus dominant aitab kokku võtta koodi, mida saatesõna tekstis esile tõstab. Sealjuures ilmneb, et katse dominanti kinnitada ei kujuta endast midagi tingimata negatiivset. Teatud hierarhia nõnda küll jõustub, kuid dominant on ühtlasi tarvilik selleks, et teksti oleks võimalik kunstiteosena tajuda ning selle väärtust publikule paotada. Liiasi toovad nihked dominantides endaga kaasa uute tähenduskihtide paljastumise, sest seda, “mida vana süsteemi vaatepunktist ei märganud või hinnati puuduseks, diletantismiks, hälbeks või

lihtsalt äparduseks või peeti ketserlikuks, dekadentlikuks ja väärituks, võidakse uue süsteemi seisukohalt tajuda ja tunnustada positiivse väärtusena” (samas, 244). Dominant on selle raamistiku keskmes, mida saatesõna kui tekst tekstis kunstilise teksti suhtes projitseerib, nõnda viimase tinglikkust rõhutades. Nüüd tasub aga teoreetilise külje tasakaalustamiseks vaadata, kuidas visandatu ühe konkreetse teose näitel lahti rullub: artikli teises osas proovin kaardistada dominante, mida omistavad “Põrgupõhjale” selle saatesõnad. Olgu vaid lisatud, et nende määratlemisel toetun oma lähilugemisele, mistap välistatud pole ka dominantide teisiti sõnastamine ega seadmine.

“Põrgupõhja uue Vanapagana” juhtum: saatesõnade analüüs

A. H. Tammsaare üks kuulsamaid teoseid sobib näitematerjaliks eeskätt selle mitmekihilisuse tõttu (Vaino 2014: 68). Seda illustreerib ka Tammsaare muuseumi programm pealkirjaga “Romaani “Põrgupõhja uus Vanapagan” lugemismudeleid”, kus viimaseid oli välja toodud koguni kaheksa: “teoloogiline, eksistentsialistlik, ühiskonnakriitiline, hullumeelsus, maailmakirjandus, mütoloogia, apokalüptiline ning armastusromaan” (Vaino 2015: 56). Lühidalt räägib 1939. aastal ilmunud romaan loo vanapagan Jürkast, kes tuleb maa peale töö läbi õndsaks saama, et veenduda, kas see on inimsoole üldse jõukohane. Peagi tuleb tal ristata piigid oma naabrimehe Kaval-Antsuga, kes Jürka kannatuse proovile paneb, ning jagada maid nii kiriku kui ka kohtuga. Kõik see kulmineerub ägeda lõppvaatusega, kus küsimus õndsuse saabumisest jääbki õhku rippuma. Teose mitmetahulisus lubab ilmestada saatesõnade autorite erinevaid lähenemisi ning teose menikus võimaldab korralikku valimit. Kokku on “Põrgupõhja” eesti keeles välja antud üksteist trükki, millest neli on varustatud saatesõnadega, üks koguni kahega.

“Põrgupõhja” esimese, 1954. aastast pärineva saatesõna keskmes on teose ühiskonnakriitiline aspekt. Autor seob selles alustuseks “Põrgupõhja” Tammsaare varasema loominguga, väites sealjuures, et eeskätt käsitleb see “kodaanliku kultuuri peatamatut laostumist ja roiskumist”, mis nimelt “Põrgupõhjas” kulmineerub (Tobias 1954: 227). Samas kiidab ta kirjaniku läbinägelikkust, mis lubas Tammsaarel mõista “kapitalismi kiskjalikku olemust” (samas, 232). Heinrich Tobiasi sõnul on Jürka käsitatav töörahva etalonina, samas kui Kaval-Ants kujutab endast “elajalikku, inimloomuse kaotanud kuju, millesse on koondatud ja milles on satiiri hävitava tulega paljastatud kogu

ekspluataatorite klassile omane kiskjalikkus, pettus ja alatus” (samas, 237). Säärane asjade seis saigi vaid Jürka mässuga päädida, sest “otsus, väidab Tammsaare, võib olla vaid üks: kurnaja hävitamine” (samas, 239). Ühesõnaga oli Tobiase sõnul teose eesmärgiks “viia lugejat ekspluataatorite ja nende poolt kehtestatud korra tõelise olemuse mõistmiseni ning teadmiseni, et töötav rahvas võib vabaneda vaimsest ja füüsilisest orjusest ainult siis, kui ta kogu selle vägivaldaehitise, mis on rajatud inimese kurnamisele inimese poolt, purustab” (samas, 244).

“Põrgupõhja” põhiidees pole niisiis küsimust ning sellest irduvad elemendid on selgitatavad tõigaga, et Tammsaare tegutses “fašistliku diktatuuri tingimustes” ja oli seetõttu “sunnitud oma jälgi segama” (samas, 233). Isegi kui juttu tuleb keelelistest kujunditest, taandub nende väärtus “karakterite sotsiaalse palge” avamisele (samas, 243). Ka kriitika kiriku ja religiooni aadressil on põimitud kurnajate õigustamisega ning ei ulatu sellest kaugemale (samas, 238). Dominandina tõuseb siin selgelt esile marksism-leninismi prismast lähtuv ühiskonnakriitika, kuna kõik teoses sisalduv on painutatud Kaval-Antsu ja Jürka näol realiseeruva klassivõitluse narratiivi alla. See on element, mis “domineerib kogu struktuuri üle ja toimib sel moel vastava liigi kohustusliku ja asendamatu komponendina” (Jakobson 2014: 240).

Teine, ligikaudu kolm kümnendit hiljem ilmunud järelsõna on oma eelkäijaga võrreldes märksa laiahaardelisem. Selle autorid Linda Uustalu ja Heino Puhvel teevad küll juttu ka teose sotsialistlikest alatoonidest, kuid toonitavad terve saatesõna vältel eeskätt selles avalduvate palgete rohkust. Näiteks tuleb eritlusele Tammsaare suhe religiooniga ja “Põrgupõhjas” läbi katsutavad kristluse tugitalad (Uustalu, Puhvel 1985: 220), samuti käsitletakse seost rahvalugude Kaval-Antsuga. Autorid tõdevad, et kuigi Kaval-Antsu suhtes avaldub Tammsaare “eitav autorihoiak”, siis “läbinisti must pole temagi” (samas, 222). Olgugi et “ta toetub kodanlikule klassimoraalile ning juhindub rikastumiskirest võib-olla järjekindlamalt kui ükski teine tegelane Tammsaare loomingus” (samas, 223). Teisalt toonitavad Uustalu ja Puhvel, et kuigi Jürka Kaval-Antsule vastandub, ei saa esimest pidada pelgalt Tammsaare arusaamaks inimesest “nagu ta peaks olema” (samas, 224). Samuti tõmbavad autorid paralleele “Põrgupõhja” ja maailmakirjanduse vahele (samas, 228), jutuks tuleb teose senine retseptisioon ajakirjanduses ja mujal ning “Põrgupõhja” tee lavalaudadele ja teistesse keeltesse (samas, 233).

Ühest dominandist on teise saatesõna puhul juba keerulisem rääkida, kuna seoseid avaldub sellest rohkelt. Seega võib siin dominandiks

pidada juba avatust ennast, mis toonitab teose mitmetähenduslikkust. Selleks seovad Uustalu ja Puhvel Tammsaare teost lisaks ühiskonnakriitikale ka religiooniga, rahvamüüdiga, maailmakirjandusega jne. Selmet ühtegi neist suundadest süvitsi lahata, annavad autorid lugejale kätte niiditsi ja üldist ülevaadet, mistap võib väita, et põhimõtteline avatus ei lase ühegi elemendi analüüsimisel süvitsi minna ja kipub nõnda domineerima. Sama mõttega jätkab ka kolmanda saatesõna autor Jaanus Vaiksoo, kes tõdeb oma järelsõnas alustuseks üldiselt, et “Põrgupõhja” on “keeruline ja mitmekihiline teos” (2000: 241), lisades järgmisel leheküljel, et seda arvestades ei tulegi teinekord “liigne seletamine kunstiloomingule kasuks”. Lõviosa Vaiksoo tekstist võtavad enda alla väljavõtted eelnevatest interpretatsioonidest. Nende taustal väidab Vaiksoo, et “romaani elufilosoofiline tasand on tänapäeva kontekstis vast kõige olulisem ning domineerivam” (samas, 245) ning et “Põrgupõhja” keskmesse kuulub eeskätt “mõtteline eksperiment” Vanapaganast maa peal (samas, 247).

Vaiksoo tekstile järgneb samas kõites kohe Priit Ratassepa oma, mis keskendub eeskätt “Põrgupõhja” teatraalsele küljele, kuna autori sõnul võib seda pidada ka otsapidi teatrikirjanduse valda kuuluvaks (2000: 254). Sellelt väitelt jõuab Ratassepp “Põrgupõhja” pikemale kõrvutamisele antiikdraamadega, kus ta vaatleb nii Tammsaare teose mütoloogilist aspekti kui ka koori rolli ülekantud tähenduses. Peale selle võrdleb Ratassepp Tammsaare teost veel Uue Testamendi ja Goethe “Faustiga” ning lahkab selle ühisjooni klassikalise muinasjutu struktuuriga. Samuti tuleb teemaks Jürka ja Kaval-Antsu keelekasutus, millele autor kummagi (sise)maailma kaardistades suuresti toetub (samas, 257). Üldiselt ongi saatesõna keskmes kahe peategelase siseilma visandamine ja süstematiseerimine, milles Ratassepa lähenemine on nii omanäoline kui põhjalik. Mõõdupuuks on siin, nagu öeldud, peaasjalikult antiikdraama struktuur.

Ka Vaiksoo 2000. aastast pärineva saatesõna dominanti on keeruline määratleda, kuna seal on puudutavate teemade ring samuti lai. Samas tasub välja tuua, et Vaiksoo teeb seda suuresti eelnevatele interpretatsioonidele ja hinnangutele toetudes, mistap dominandina tõuseb esile kaardistustöö. Selle laiem eesmärk näib olevat teoses peituva mitmekesisuse rõhutamine, ent kuna Vaiksoo toetub selles peaasjalikult oma eelkäijate mõtete avamisele, võib üldistavalt just kaardistamist tema teksti keskseks teljeks pidada. Silma järgi moodustavad tsitaadid sellest tubli neljandiku. Sellele järgnev Ratassepa saatesõna on samas selgelt teatraalsuse kategooriast tõukuv. Kuigi autor ei kõrvuta “Põrgupõhja” ainult antiikdraamaga, kipub see

tähelepanu keskmesse jääma ning määratleb seega dominandina kõigi teiste elementide suhteid.

Hetkeseisuga värskeimas “Põrgupõhja” saatesõnas kommenteerib selle autor Andrus Kivirähk alustuseks kriitilisel toonil romaani eelnevaid tõlgendusi, sedastades, et tema jaoks on “Põrgupõhja” “ennekõike lugu maa peale tulnud vanapaganast” (2018: 271). Jürkat iseloomustades võrdleb Kivirähk teda tema lääne ametivendadega, eristades euroopalikku kuradit ja “maavillast eesti sarvikut” (samas, 272–273). Samuti lahkab autor Kaval-Antsu arhetüübi tagamaid rahvamüüdis ning vaatleb, kuidas Tammsaare seda lahti mängib (samas, 273). Sellest järeldeb Kivirähk, et Jürka pole eesti rahvajuttudest tuntud vanapaganaga päris samastatav, kuivõrd olgugi et Jürka on “välimusest ehtne eesti vanapagan, tuksub tema rinnus kristlikust mütoloogiast pärit saatana hing” (samas). Samuti käsitleb Kivirähk Tammsaare skepsist organiseeritud religiooni osas (samas, 275–276). Kivirähki järelsõnas on eristatavad niisiis kaks peamist liini: üks puudutab vanapagana arhetüüpi ja teine religiooni. Kummatigi ühendab neid küsimus Eesti ja Euroopa suhtest. Kivirähk eritleb Jürkas avalduvaid lääne saatana ja eesti sarviku jooni ning on kriitiline institutsionaliseerunud religiooni osas, eelistades sellele inimese vahetumat suhet Jumalaga. Kui esimest iseloomustab eeskätt katoliiklik kirik, siis teist veelgi traditsioonilisem maausk. Nõnda on dominandina välja toodav küsimus eesti identiteedist Euroopa kultuuriruumis.

Nähtub, et kõik viis saatesõna avavad “Põrgupõhja” omanäolistest vaatenurkadest, mida aitab kokku tuua nende dominantide eritlemine. Dominant kui saatesõna kaudu teosesse sisenev raam tõstab selles esile esimeses avalduvat koodi, kuid samas on oluline toonitada, et selle käigus jääb samas tähelepanuta kõik see, mis teoses vastava koodi seisukohast tähendust ei evi (Lotman 2006: 105). Nõnda esineb iga saatesõna lähteteksti suhtes ebatäieliku analoogina, kuna võimalikke koode peitub kunstilises tekstis alati hulgi. Igasuguse kunstiteose tõlgendamise käigus kuhjub “tõlkimatu jääk”, mida mittekunstiline keel väljendada ei suuda, kuna teos “on alati avaram ja elulisem kui tema tõlgendus” (Lotman 2016b: 30). Ometigi esineb saatesõna siiski lähteteksti ekvivalendina, esitades oma dominandist johtuva ülevaate teosest ja selles sisalduvatest tähenduskihtidest. Ent iga mudel eeldab valikut, kuna midagi peab sellest alati välja jääma (Lotman 1990: 58). Dominandi fikseerimise (ja seega teiste tähelepanuta jätmise) käigus avalduvad muuhulgas määraja tõekspidamised ja väärtushinnangud.²

² See kehtib ka siinse töö puhul.

Liiti kuulub saatesõnale ka teatav institutsionaalne kaal, kuna selle taga seisab lisaks kirjastuse mandaat. See annab alust kõneleda saatesõna dominantidest ühtlasi kui kunstilisse teksti siseneva ideoloogia ilmingutest, millele keskendub töö kolmas osa, et jõuda välja avava ja sulgeva funktsiooni juurde.

Kuidas avaldub ideoloogia

Kõige üldisemalt võib ideoloogia all mõista ideede süsteemi: viisi, kuidas mingi ühiskondliku grupi liikmed maailma näevad ja mõistavad (Nöth 2004: 11, 13). Nõnda, kultuuriliste väärtustega mõneti sarnases tähenduses kasutas ideoloogia mõistet ka Lotman (vt nt 1999a: 127; 2016c: 41), nendel harvadel juhtudel, kui ta seda oma töödes üldse mainis. Lotmani arusaama kohaselt on ideoloogilisus selle avaraimas tähenduses igasuguse teksti puhul ühtlasi lõpuni vältimatu, kuna too asub kindlast ajastust pärinedes alati mitmetes ideoloogilistes kontekstides (Shukman 1977: 50, 64). Niisiis pole ideoloogilisusest puhas ükski kunstiline tekst, kuna selleski avalduvad alati (vähemalt mingil määral) ka autori isiklikud väärtushinnangud. Igatahes ei saa säärane sedastus olla ammendav, sest nõnda avaralt mõtestatuna ühelgi terminil suuremat seletusjõudu pole. Liiti muutub pea võimatuks mitte-ideoloogilise eristamine. Selle kõrvale tasub tuua teine, mõnevõrra spetsiifilisem määratlus, mille kohaselt ei puuduta ideoloogia üksnes väärtussüsteeme, vaid kätkeb endas ka küsimust võimust. Võimust oma vaatevinklit legitimiseerida ning seda ainuvõimaliku ja neutraalsena näidata, nagu ka võimust konkureerivad süsteeme välistada (Eagleton 1991: 5). Kõiki ideoloogiaid ühendab komme kinnitada, et nemad ideoloogiad ei ole (Reis 1993: 24), samamoodi nagu neil on tavaks ülemvõimu nimel rebida, et ennast ainuõigena kehtestada (samas, 2). Seda protsessi on võimalik mõista naturalisatsioonina, mille käigus üks dominantne mõttevool end loomuliku ja seega ka ainsa võimalikuna jõustab (Eagleton 1991: 73–74). Selle taustal ei saa aga kaugeltki mitte igasugust teksti ideoloogiliseks pidada.

Kahte toodud lähenemist aitab aga ühildada ideoloogia käsitlemine koodina (Reis 1993: 30; Nöth 2004: 17), mille repressiivsuse aste siis kummastki lähtudes vahelduda võib. See rakurss juhhib tähelepanu ideoloogia avaldumisele reeglistikuna, mis tähendusloome protsessi reguleerima asub, üritades seda mingi dominantse tähistaja ümber fikseerida (Eagleton 1991: 196). Siinkohal ilmneb seos Jakobsoni dominandi mõistega, mille püüd on samuti kunstilises tekstis sisalduvad tähendu-

setasandid ühe fookuspunkti ümber koolutada, olgugi et Jakobsoni lähenemine on märksa apoliitilisem. Nõnda võib mõista ka saatesõna dominandi teksti sisenemist ideoloogilise koodi rakendumise näol, mis teeb katset kunstilist teksti mingi ideoloogilise koodi valguses modelleerida.

Teisest küljest tuleb siin (taas) toonitada, et dominandi esiletõus on kunstilise teksti seisukorrist ühtlasi tarvilik, kuna see aitab teost kokku tuua ja teda relevantseks hoida. Kuigi ükski saatesõna ei saa ideoloogiast lõplikult puhastuda, ei pruugi see kahandada selle väärtust: oluliseks muutub siin see, mil määral üks saatesõna konkureerivad tähendusi välistab. Keskse väärtustelje eristamine dominandina takistab aga juba ise ideoloogia naturalisatsiooni, kuna lubab markeerida selle sattumuslikkust. Tasub meenutada, et dominant ei saa esineda transtsendentaalsel kujul, selle loomus erineb ajastute lõikes. Sestap ei tarvitse üks dominant teisi võimatuks teha, olgugi et mõned neist kipuvad domineerima rohkem kui teised, nagu ilmneb ka "Põrgupõhja" saatesõnade kontekstis. Näiteks võib kõrvutada Kivirähki ja Tobiase saatesõnu, mis on kumbki omal moel ideoloogilised, kuna peegeldavad autorite isiklikke tõekspidamisi. Ometi ei välista Kivirähki tõlgendus alternatiivseid vaateid samamoodi, nagu teeb seda Tobiase oma. Siinkohal eristuvad eeltoodud ideoloogia kitsam ja laiem definitsioon: kõik saatesõnad on ideoloogilised selle avaramas tähenduses, kuivõrd nad kajastavad mingit organiseeritud väärtuste kogumit, ent ei tarvitse olla ideoloogilised selle ahtamas mõttes, kuna nad ei pruugi end ainuõigena esitada.

Avavad ja sulgevad saatesõnad

Niisiis näib, et ideoloogilisus kui selline ei pruugi aidata saatesõnu eristada, kuna päris prii ei ole ideoloogiast selle laiemas tähenduses ükski tõlgendus. Tulemuslikumaks võib siin osutuda eristus avava ja sulgeva saatesõna vahel, kus kumbagi funktsiooni saab lahutada pigem ideoloogia produktiivse ja repressiivse tahu toel. Sealjuures mõistan ma produktiivse (avava) all seda määra, mil saatesõna võimaldab kunstilisel tekstil kunstilisena edasi püsida ehk toimida mõtleva struktuurina ning repressiivse (sulgeva) all vastupidist: kunstilise teksti taandamist mittekunstiliseks.

Kunstilise teksti kui mõtleva struktuuri tingimuseks on kolm funktsiooni: olemasoleva informatsiooni edastamine (kommunikatiivne funktsioon), uue informatsiooni loomine (loominguline funktsioon) ning mälu, mis suudaks vahendatut ka talletada (mnemooniline funktsi-

oon) (Lotman 1990: 2). Uute teadete loomine eeldab samas partnerit, “millegi välise teatavat sisseviimist teksti” (Lotman 2016a: 275), kuivõrd vaakumis ei saa semiootilised mehhanismid talitada (Lotman 1999b: 43). Teise vaatevinkli lisandumine ergutab teksti ja lubab selle koodilisel heterogeensusel välja tulla (Lotman 2016a: 277). Selles ilmnebki saatesõna avav funktsioon, mis asetab kunstilise teksti ühe võimaliku kodeeringu konteksti, et ilmestada selles avalduvat mitmekesisust ja luua silda kaasajaga. Olgugi et “kunstiline tekst ei räägi meiega ühehäälselt, vaid kui keeruliselt ja polüfooniliselt koostatud koor” (Lotman 2004: 111), mida ei saa seetõttu ühe koodi seisukohalt kunagi adekvaatselt kirjeldada (Lotman 2016a: 273), võib just ühe koodi esile tõstmine aidata ilmned ka teistel. Veel võib öelda, et see on “tõhus enesekorrastusvahend”, mis lubab kunstilist teksti toetada (Lotman 2016d: 243), sest teatav enesekirjeldus on siiski vajalik süsteemi (st teose) koos hoidmiseks (Lotman 1990: 128). Peamine on, et teksti avav saatesõna selles viimasele sõnale ei pretendeeriks ning jäta vajalikud niidiotsad lahti ka tulevastele interpretatsioonidele. Ühtegi kunstilist teksti ei saa ta lõpuni ammendada ega paigale naelutada, kuivõrd kunstiline tekst ammutab oma elujõu avatusest endast (Lotman 2001: 132).

“Põrgupõhja” näitel tasub siin esile tuua Puhveli ja Uustalu järelsõna, mille kandva telje moodustabki avatus kui selline, mis on teravas kontrastis sellele eelnenud Tobiase saatesõnaga 1954. aastast. Seevastu Ratassepa küllaltki fokuseeritud üllitis laiendab “Põrgupõhja” võimalikke žanrilisi määratlusi, tõstes esile selles avalduvaid ühisjooni antiikdraamaga, mis lubab Ratassepal ka Jürka ja Kaval-Antsu karaktereid avada. Nõnda siseneb teksti ühe dominandi ümber koondunud kood, mis teksti ergutab ja rikastab, pakkudes sealjuures ühe tõe asemel pelgalt ühte viisi, kuidas “Põrgupõhjale” läheneda ja selle mitmekesisust alal hoida.

Teisest küljest võib täheldada ka vastupidist tendentsi: tõlgendust, mis “püüab allutada teksti kõiki elemente” (Lotman 2006: 130). Sellisena võib kirjeldada sulgevaid saatesõnu, mis teevad katset tuletada mitmusest ainsus ja koolutada kunstilist teksti “ühe lõpliku tõe” alla (Lotman 2001: 10–11). Seda sobib hästi iseloomustama Tobiase “Tõde kodanliku Eesti tegelikkusest”, mis vastuvaidlemiseks ruumi ei jäta. Kunstilise teksti seisukohast on säärased totalitaarsed tõlgendused taunitavad seetõttu, et nõnda mureneb esimese staatuse “mõtleva struktuurina” ja seega ka kunstilise tekstina. Ta on võimeline edastama vaid kindlaksmääratud informatsiooni ega suuda luua uusi teateid. Nagu öeldud, on teatav korrastatus vältimatu, ent kui see kujuneb liiga

jäigaks, kaasneb sellega süsteemi ahenemine (Lotman 2016d: 243). Igasugune tõlgendus ja vaatepunkt “pretendeerib tõesusele ja püüab end kindlustada võitluses vastandlike vaatepunktidega. Kuid viinud selle võitluse võiduni ja hävitanud vastandsüsteemi, likvideerib vaatepunkt enese kui kunstiliselt väärtusliku” (Lotman 2006: 460). Ühemõtteline ning läbinisti ühe ideoloogia teenistusse rakendatud kunstiteos kauaks kestma ei jää (Reis 1993: 39). Loomult avatud teksti taandamine mingi ainsusliku üksuse alla lõikab läbi teised sellesse sisenemise viisid ja sulgeb sedasi selle edasise tõlgendamise tee (Barthes 2000: 5).

Otsi kokku sidudes

Teisalt annab lootust see, et aeg on alati kunstiteose poolt. Poliitilised institutsioonid võivad tekste endale küll allutada, “kuid kõik selles võitluses saavutatud võidud osutusid petlikeks: kunst elas üle oma tagakiusajad ja ärkas uuesti ellu” (Lotman 2006: 8). Tuhast lubab kunstisel tekstil tõusta aga selle mälu, mis eelnevad tõlgendused endas talletab. Seega ajas kunstilise teksti väärtus pigem kasvab: täna ei hõlma “Hamlet” (ega “Põrgupõhja”) enam pelgalt seda, mida nende autorid sinna panid, vaid kätkeb endas ka kõiki eelnevaid interpretatsioone ja kontekste, kuhu teos ise asetunud on (Lotman 1990: 18–19). “Seetõttu ei tule nähtavasti rääkida “Hamleti” [ega “Põrgupõhja” – D. T.] ühest teisi välistavast tõlgendusest, vaid *võimalike tõlgenduste kogumist* (Lotman 2006: 124, kursiiv originaalis). Seega ei saa ka sulgemine igavene olla.

Lõplikust sulgumisest saab juttu olla vaid mõne teose unustuse hõlma vajumise korral, mistap tinglikult võib avavaks pidada igasugust saatesõna. Kui näiteks Tammsaare loomingut poleks õnnestunud kommunistliku ideoloogia alla painutada, ei oleks tema teoste mõju samas ulatuses tänapäeva üleüldse jõudnudki. Kuid siinset tööd jäägu siiski lõpetama mõte, et isegi kui kõik saatesõnad on mingis mõttes avavad, on mõned saatesõnad teistest avavamad – olgu tulevik just nende päralt. Edasist arutelu väärib samas küsimus sellest, mis mehhanismid sulgevaid tõlgendusi üldse kannustavad ning kirjanduse ideoloogiale nõnda ahvatlevaks mängumaaks muudavad. Samuti tasub saatesõnade avav ja sulgev funktsioon näitlikustamist teiste teoste ja nende saatesõnade taustal.

Kirjandus

- Barthes, Roland 2000. *S/Z*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Eagleton, Terry 1991. *Ideology: an introduction*. London: Verso.
- Genette, Gérard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jakobson, Roman 2014. Dominant. – Väljataga, Märt (koost.). *Kirjandus kui selline: Valik vene vormikoolkonna tekste*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 240–245.
- Kalman, Gyorgy C. 2010. Paratexts in (social–political) transition. *Neohelion* 37(1): 21–32.
- Kivirähk, Andrus 2018. Vanapagana õndsaks saamine. – Tammsaare, Anton Hansen. *Põrgupõhja uus Vanapagan*. Tallinn: Tänapäev, 271–278.
- Lotman, Juri 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London, New York: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- 1999a. Jumala tahe või hasartmäng? – Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 123–138.
- 1999b. Kultuur kui subjekt ja iseenese objekt. – Lotman, Juri. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 37–53.
- 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
- 2004. *Filmisemiootika*. Tallinn: Varrak.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- 2016a. Tekst tekstis. – Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Tänapäev, 267–288.
- 2016b. Kunst modelleerivate süsteemide reas. Teesid. – Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Tänapäev, 13–35.
- 2016c. Poeetilise teksti ja struktuurialanalüüsi ülesanded ja meetodid. – Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Tänapäev, 36–45.
- 2016d. Semiootilise süsteemi dünaamiline mudel. – Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Tänapäev, 237–259.
- Lotman, Mihhail 2012. Hirm ja segadus: irratsionaalse semioosi poole. – Lotman, Mihhail. *Struktuur ja vabadus I: Semiootika vaatevinklist. I.I Tartu–Moskva koolkond: tekstist semiosfäärini*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 214–234.
- Maclean, Marie 1991. Pretexts and Paratexts: The Art of the Peripheral. *New Literary History* 22(2): 273–279.
- Nöth, Winfried 2004. Semiotics of ideology. *Semiotica* 148(1/4): 11–21.
- Ratassepp, Priit 2000. Nagu usud, nii on. – Tammsaare, Anton Hansen. *Põrgupõhja uus Vanapagan*. Tallinn: Avita, 252–262.
- Reis, Carlos 1993. *Towards a Semiotics of Ideology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Shukman, Ann 1977. *Literature and semiotics. A study of the writings of Yu. M. Lotman*. Amsterdam, New York, Oxford: North-Holland Publishing Company.

- Sikora, Joanna; Evans M.D.R.; Kelley, Jonathan 2018. Scholarly culture: How books in adolescence enhance adult literacy, numeracy and technology skills in 31 societies. *Social Science Research* 77: 1–15.
- Sulbi, Raul 2019. Kiri kodukandist ehk kunas sureb eestikeelne raamat? *ERR* 01.02 Kättesaadav: <https://kultuur.err.ee/889028/raul-sulbi-kiri-kodukandist-ehk-kunas-sureb-eestikeelne-raamat>
- Tamm, Marek 2014. *Hiiglaste õlgadel*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Tobias, Heinrich 1954. Tõde kodanliku Eesti tegelikkusest. – Tammsaare, Anton Hansen. *Põrgupõhja uus Vanapagan*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 227–244.
- Uustalu, Linda; Puhvel, Heino 1985. Järeldõna. – Tammsaare, Anton Hansen. *Põrgupõhja uus Vanapagan*. Tallinn: Eesti Raamat, 218–236.
- Vaiksoo, Jaanus 2000. Kaval-Antsust, Vanapaganast ja õndsakssaamisest. – Tammsaare, Anton Hansen. *Põrgupõhja uus Vanapagan*. Tallinn: Avita, 239–251.
- Vaino, Maarja 2014. A. H. Tammsaare roll eesti kirjanduses. – Suuremäe, Kadri (toim.) *Meie Tammsaare: kohtumisraamat kirjanikuga*. Viljandi: Print Best, 60–70.
- 2015. Uusi lugemismudeleid kirjandusklassika käsitlemisel. *Oma Keel* 1: 55–59.

Semiootikast Linnar Priimäega

Kalevi Kull, Ekaterina Velmezova

*kui kujund
ei õpeta meid ümbrust nägema
uutmoodi ning ei muutu meie pilguks,
mis uuenenult seiraks maailma,
siis igast teosest saaks pelk päevauudis
ja mitte inimvaimu ümbersünd.
Linnar Priimägi 2004c*

Linnar Priimägi on avaldanud mitmeid artikleid nii ajakirjas *Sign Systems Studies* (2002a, 2005a) kui väljaandes *Acta Semiotica Estica* (2007; 2008a; 2009). Hiljuti ilmunud artiklitekogumikes (Priimägi 2018a; 2019; põhiliselt viimases) on samuti mõnda semiootikast. Esitasime talle mõned küsimused semiootika-alase tööga seoses.

Millal sündis Su esimene kokkupuude Juri Lotmaniga, millal semiootikaga?

Mäletatavasti juhtus see veebruaris 1974, kui Tartus peeti üleliidulist sümpoosioni “sekundaarsete modelleerivate süsteemide” alal.³ Mind kutsus sinna kaasa kirjandusteaduse õppejõud Jaak Põldmäe, sattusin esmakordselt maailma tähtsaimate semiootikute seltskonda, kuulasin nende ettekandeid nooruslikult ulja kriitilisusega. Päeval tutvusin muuhulgas Valmar Adamsiga, kellega jutlesime saksa keeles ning õhtul, kui sealsamas Eesti Põllumajandusakadeemia klubis peeti uhket pidu, siis ka Linnart Mälliga, kes viimaseid klaasipõhju kokku valas. Vahepeal õnnestus paar sõna vahetada korüfeedegagi, aga mis minul, teise kursuse üliõpilasel neile oma tähelepanekuist nii väga öelda oli, mida nad juba isegi ei teadnuks.

³ See oli järjekorras viies Tartu–Moskva semiootika koolide reas. Esimesed neli (1964, 1966, 1968, 1970) toimusid Käärikul ja suvel, tookordne aga talvel ja Tartus.

Kuivõrd puutusid Juri Lotmaniga isiklikult kokku?

Mina elasin Kastani tänavas, tema Burdenkos. Kui töölt Edasi kultuuritoimetusest õhtul hilja läbi Burdenko koju läksin, vaatasin tänavalt, kuidas Lotmani aknad üleval korrusel veel põlevad – teeb tööd. Tiivustatuna koju jõudnud, ei heitnud ma enne magama kui olin samuti midagi läbi lugenud ning oma mõtteid konspekteerinud. Korra või paar tulime tema loengult kõrvuti jalgsi koju. Ükskord ta vabandas, et hää on väsinud, aga rääkis ikka kogu tee veel loengu teema jätkuks.

Kui ma aastaid hiljem lugesin Tartu Riikliku Ülikooli uues raamatukogus Ficino tõlkeid ja vahepeal läksin kohvikusse, mis oli keskpäeval üsna täis, siis tuli lugupeetud Juri Mihhailovitš kandikuga ja küsis, kas üks koht mu lauas on vaba. Õnneks oligi. Ta tuhnivat Migne'i patroloogias.⁴ Küsisin, kas tema kultuuriteooria ei käi viimaks ainult suurte kultuuride kohta, nagu vene kultuur, aga väikestel kultuuridel, nagu eesti, peaks olema oma teooria. Ta vastas üsna pikalt ja põhjalikult, et kultuurid on Leibnizi monaadide sarnased (ma ei hakka peast tsiteerima, "Monadoloogia" § 67 ütleb):

Mateeria igat osa võib vaadelda kui aeda, täis taimi, või kui tiiki, täis kalu. Kuid iga taime iga oks, iga olendi iga osa, iga piisk tema vedelikust on samasugune aed või tiik.

Tänapäeval ütleksime, et inimkultuur on fraktaalne ja selle igas osas – sõltumata mastaabist – kehtivad samad seadused nagu tervikus. Ta tõi ka huvitava näite, mispärast võib tekkida suuruse-väiksuse vahe illusioon. Võtkem Medeia lugu, ütles ta. Milles see seisneb? "Мужик разлюбил бабы" (*verba Magistri*). Kui Ateenas etendati Euripidese tragöödiat, siis vaatas seda lugu Elva linna suurune publik ja sündmus tundus tohutu kaalukas. Nüüd teab toda müüti kogu haritud maailm üleslugematute narratiivide seas. Naise mahajätt esineb elus loendamatul juhtudel. Aga müüt, müüdi tuum on ikka sama monaad. Nõnda kõneles Lotman.

Leibnizi tsitaati ei osanud ma kohe Medeia looga seostada. Aga nüüd taipan. Võib-olla annab seda seletada näitlikumalt. Püramiidi defineeritakse kui hulktahtukat, mille üks tahk (põhi) on hulknurk ning ülejäänud tahud on kolmnurgad. Ükskõik, kas püramiid on korrapärane või korrapäratu, ta kuju on määratud tema tipuga. Tipus on antud nii külgede arv kui ka nende nurgakraadid ning ükskõik kui palju noid

⁴ *Patrologia Latina* on suur kogu kirikuisade kirjutisi, mille andis välja Jacques-Paul Migne ajavahemikul 1841–1855.

külgi kasvatada – need näitajad kehtivad konstantselt. Iga konkreetse püramiidi “idee” on kontsentreeritud tema tippu.

Selles mõttes võib kultuuri mudeliks kõlvata püramiid. Ükskõik, kui suur on konkreetse kultuuri haare ja maht, struktuur jääb samaks, mis tal oleks ka väiksenä.

Mida pead kõige olulisemaks Lotmanil?

Mälu. Teadlase ausust. Võimet ärgitada kaasa mõtlema.

Kas ja kuivõrd oled teiste Tartu–Moskva koolkonna liikmetega kokku puutunud? Boriss Uspenskiga? Vjatšeslav Ivanoviga?

Ivanoviga pole isiklikult kokku puutunud, aga Uspenski käis kord Tallinna Pedagoogikaülikoolis rääkimas Jan van Eycki maalist “Talle kummardus” Genti altaril (see on ilmunud 1995 tema kogumikus “Kunsti semiootika”⁵). Sõltuvalt, kas pilti vaadata “eest” või “seest”, vahetab neli inimrühma vasaku ja parema poole pildiruumis ning omandab seeläbi erisuguse tähenduse. Püüdsin talt uurida, mispärast ainult “eest sisse” või “seest ette”, mispärast mitte ka “sees vasakult paremale” ja “sees paremalt vasakule”. Ja ta ei saanud aru, mida ma küsin! Nii kinni oli oma vaadetes.

Mis on Su meelest kõige tähtsam Tartu–Moskva koolkonnas?

Selle koolkonna teadlased olid ehitajad. Nad ehtasid valmis kultuuri-semiootika hoone, milles järgmine põlvkond uurijaid võis turvaliselt tööle hakata. Isegi kui aeg-ajalt tekib hoone remondi vajadus, jäävad põhiplaan ja arhitektuur ikka samaks. Alusepanijate vaimsest pärandistki ei ole veel võetud kõike, mida sealt võtta leidub. Mõni suur idee sisaldub väikeses kõrvallauses. See iseloomustab rikkalt mõtlemaid, mitmekülgsest haritud inimesi, kes Tartu–Moskva koolkonna rajajad kahtlemata olid.

Olid ligi Paul Aristele (meeles on, et istusid temaga alalõpmata kohvikus koos), ent millaski huvitusid semiootikast. Kuidas iseloomustad Aristele ja Lotmani suhteid?

Aristele leidis minus kui üliõpilases filoloogi ja tahtis, et ma spetsiali-

⁵ Uspenski 1995.

seeruksin millelegi keeleteaduses, aga minu huvid olid laialdased ja keskendusid pigem kirjandusteadusele. (Jaak Põldmäe taotles mulle isegi eriprogrammi, aga seda ei antud.) Ariste oli rikas akadeemik, ostis nendele kohvi ja saia, kellega või õieti kellele tal oli huvitav rääkida. Minu kui saksa filoloogi tõukas ta tutvuma jiddišiga (üksvahe mõikasin seda luggedagi, umbmääraselt aru saades), viis mind kirjandusmuuseumis alla kogusid vaatama, näitas seal juudi materjalide kogu, laenas keeleteaduslikke raamatuid (mh ühe väga paeluva ladina keele ajaloost), kinkis oma fennougristika-artikleid. Tema suhetest Juri Lotmaniga ma ei tea.

Kust Su semiootika-huvi alguse sai?

Eks ikka Lotmanist, tema "Artiklitest kultuuritüpoloogias" (1970), mille leidsin ülikooli seminariraamatukogust ("seminarkast") igavesti viletsas rotaprindiväljaandes. See tundub mulle tänini, nüüd kus on ilmunud ka tema hilisemaid ja võib-olla sügavamaidki töid, kultuuri-semiootika nurgakivina. See oli algus. Struktuuralse kultuurisemiootika tuum-tekstina hakkas mu teadvuses tööle "Märgi ja märgisüsteemi probleem ning 11.–19. sajandi vene kultuuri tüpoloogia".

Tõlkisid Lotmanit varakult (1982), ühena esimestest eesti keelde.⁶ Kuis see sattus? Kuis see õnnestus?

Edasi peatoimetaja Ilmar Rattus kutsus kord mind kultuuriosakonnast oma kabinetti, näitas nagu varandust üht venekeelset masinakirjas teksti ning palus selle Sirbi ja Vasara tarvis ära tõlkida. Tundus ilmelik, et Rattus vahendab Lotmanit ning et Edasi peatoimetaja varustab Sirpi ja Vasarat (kuhu ta järgmisel aastal muide suundus peatoimetajaks), aga artikkel oli väga huvitav ja tõlketutvus sellega kujunes igati rõõmustavaks.

Selle Su 1982. aastal Sirpi tõlgitud Lotmani artikliga seoses veel küsimus originaalist. Kas mõistad kommenteerida Irina Belobrovitseva öeldut (Belobrovitseva 2014: 233):

⁶ Lotman 1982a. Varem olid mõned eelnenud: Lotman 1967; 1968 (nende avaldamise kohta vt Kalda 2008: 52); samuti Lotman 1981. J. Lotmani varasemate tekstide ilmunisest eesti keeles vt ka Hennoste 2012: 68–77 (osa "Strukturalism ja Mihhail Bahtin").

Jutt on artiklist, mida ei ole seniajani avaldatud vene keeles, aga mis on olemas tõlgetena kolme keelde: 1982 ilmus see saksa ja eesti keeles, 1984 – soome keeles. Kuid saksa ja eestikeelse (ja samuti soomekeelse, mis on tõlge eesti keelest) versiooni vahel on oluline erinevus: eestikeelne on saksa versioonist pea nelja masinakirjalehekülje võrra pikem. Saksa versioon vastab täpselt venekeelsele originaalile «Графическая серия – рассказ и антирассказ», mis on hoiul Tallinna Ülikoolis asuvas semiootilise pärandi eesti fondis ja kust on puudu needsamad neli lehekülge, mille originaali pole seni õnnestunud leida.

Andsin käsikirja Rattusele tagasi ja küllap see rändas nende kätte, kes tõlget toimetasid (vaatasin trükki, ega seal midagi toimetatudki). Kas ma mitte ükskord Liivi tänavas Lotmaniga kokku saades ei öelnud talle, et tõlgin tema käsikirjast, ja ta paistis asjaga kursis olevat, mainis ka midagi saksa tõlke kohta. Küllap see kadunud käsikiri ei ole siiski Saragossas vaid kusagil Eestis.

Sul on samast ajast teine Lotmani-tõlge veel, “kurat võtku”.⁷ Kas võiksid lisada kommentaari – mismoodi see sündis?

Töötasin tollal Edasi kultuuriosakonnas ja mul olid suhteliselt vabad käed lehte panna, mida arvasin avaldamist väärivat. Ülikoolilinnas lehega pidi Edasi minu arvates täitma ka harivat funktsiooni (nõukogude ajal polnud see keelatud). Juri Lotmani seda artiklit Puškini luulerea kohta oli lihtne vahendada, sest Betti Alveri “Onegini”-tõlge võimaldas luuletsitaadist adekvaatselt rääkida ka eesti keeles. Kui mu kommenteeritud tõlge oli ilmunud (märkisin selles läti muinasjuttu “Kubjas ja Vanapagan”, kus Vanapagan teeb vahet, kas tema nime hüüatakse asja pärast või lihtsalt niisama), siis kinnitas Jaan Kaplinski, et mu oletus on õige ja “sellest loost on variante meilgi”. Kas aga selliseidki, kus probleem seisneb hüüatuse “südamest” või “mitte südamest” tulekus, jättis ta täpsustamata. Igal juhul mäletasin lapsepõlvest toda läti muinasjuttu. Ka selle tuletas Lotmani artikkel meelde.

Kuivõrd oli eestlasi semiootikaga tegelemas (Su huvi algaegadel)? Miks nii vähe? Kas Igor Černoviga suhtlesid?

Semiootika kohta ütles Tõnu Luik, et see on juudi teadus, mis arenes kabalast. Ta vist mõtles seda tõsiselt. Aga mõned eesti nimed publikatsioonidest leiab ikka: Jaak Põldmäe ja Linnart Mäll, kellest oli juba

⁷ Lotman 1982b.

juttu, aga ka Uku Masing, kas mitte isegi Haljand Udam (võiks bibliograafia üle vaadata). Semiootikute ring oli üsna suletud, selle tuuma moodustas Tartus ülikooli vene kirjanduse kateeder ja nendel olid suhtluspartnerid eeskätt Moskvast. Linnart Mäll näiteks oli aktsepteeritud kui moskvalase Pjatigorski õpilane.

Igor Černov oli teise põlve semiootik, nn meta-semiootik, kes eriti ei avastanud, pigem süstematiseeris. Engelsist alates teame, et reaalteadustes kõigepealt kogutakse andmestik, siis süstematiseeritakse ja seejärel tehakse avastus; humanitaarteadustes paistab lugu käivat vastupidi: esmalt tehakse avastus ja siis hakatakse selle põhjal süstematiseerima ning ainest avastama. Seepärast tundub mulle ikka mingi vastuolu sees istuvat, kui räägitakse semiootikast bioloogias.

Mil määral oled Sa ise semiootikat õpetanud?

Imagoloogias, distsipliinis, mille koolkonna ma Tallinnas olen ülikoolis loonud, kohtuvad psühholoogia ja semiootika. Mu doktoritöö kultuuripsühholoogias oli semiootiline.⁸ Praegu loen siin Tallinna Ülikoolis rakendusliku kultuuriteooria kursust, mis põhineb kultuurisemiootikal.

Tallinnas tudengeid õpetades oled kutsunud oma tudengeile semiootikast rääkima ka Peet Lepikut ja Aleksei Turovskit. Millal, kellele? Kas kedagi veel?

Kui me rektor Talis Bachmanni eestvõttel lõime aastal 1995 reklaami ja meedia (nüüdseks reklaami ning imagoloogia) eriala, siis oli meie huvi anda üliõpilastele võimalikult lai humanitaarne alusharidus. Peet Lepik käis rääkimas märgindusest, Aleksei Turovski zoosemiootikast. Meil olid loengud bioloogia ja matemaatika ajaloo, kunstiajaloo ja... kõik ei tule paugust meeldegi. Aga siis saabus järjest välismaa akrediteerijaid (üks rühm oli käsitööõpetajaid ja teine kunstiõpetajaid, kes mõle-

⁸ Priimägi 2005b. Seda on autor varasemas intervjuus iseloomustanud nii: "Minu töö sisuks on Juri Mihhailovitš Lotmani retoorikakontseptsiooni ülekanne kirjandusteaduse vallast kunstiteooriasse, kus selle heuristiline väärtus on suurem kui ühelgi teisel 20. sajandi kunstisemiootika-alasel avastusel. Juri Mihhailovitš Lotmani kontseptsioon lubab kriitiliselt ümber hinnata mõnedki seni kunstiteoorias käibivad Heinrich Wölfflini ja Kenneth Clarki seisukohad, mille õigsust kinnitas vaid esitajate tohutu kunstiteaduslik autoriteet. Kindlasti võimaldab see anda senisest süsteemsema ettekujutuse nende kunstiteooria ajaloo suurkujude vaadetest üldse, aru saada nende kunstifilosoofilistest tagamaadest" (Juske 2005).

mad alustasid küsimusega: misasi on see imagoloogia, mida te siin õpetate?). Nad ei osanud meie eriala akrediteerida, aga ei julgenud ka akrediteerimata jätta. Kuni lõpuks säärastest “tarkadest läänemaalt” loobuti. Nende ainus pärandus meile oli juhis, et õppeaineid peab olema tunduvalt vähem ning ühe aine eest peab üliõpilane vastavalt saama rohkem punkte. Õnnetuseks võeti neid sisulist haridust väljasuretavaid käske kuulda.

Kuidas iseloomustaksid semiootikat Tallinnas? Tallinnas on ju tänaseks terve rida semiootikaga tegelevaid inimesi (või veelgi enam).

Ma ei ole õige inimene sellele küsimusele vastama.

Mida pead semiootika vallas enda olulisemateks leidudeks, saavutusteks, kirjutisteks?

Tähestiku järjekorras:

- (a) *Der Fall Wagner*. Juri Lotman ja Sigmund Freud. [Priimägi 2004a.]
- (b) Ettearvamatut Lotman. Juri Lotmani “Ennustamatud kultuurimehhanismid”. [Priimägi 2011.]
- (c) Inspiratsiooni teooriad. [Priimägi 2002b.]
- (d) Johann Wolfgang von Goethe tähtpäeval Juri Mihhailovitš Lotmanist ja Friedrich Schillerist. [Priimägi 2000.]
- (e) 20. sajandi eesti mütoloogia. [Priimägi 2004b.]
- (f) Kultuuri tekke probleem Juri Lotmani kultuurifilosoofias. [Priimägi 2005a.]
- (g) Lõpmatu 14. [Priimägi 2002c.]
- (h) Müüdi neljas mudel. [Priimägi 1998.]
- (i) Püha ruum. [Priimägi 2008b.]
- (j) Semiosfääri piir. [Priimägi 2007.]
- (k) Stendhali “punane” – tsitaat või sümbol? [Priimägi 2002d.]
- (l) Sünkretismi piirid. [Priimägi 2003.]
- (m) Veel kord mõistetest “kuulsus” ja “au” (kujutavkunsti ainese põhjal). [Priimägi 2008a.]
- (n) Vene formalism ning eesti kirjandus. Formalistlik essee. [Priimägi 2015.]⁹

⁹ Lisaks toome kirjanduse loendis veel mõned semiootika-alased kirjutised: Priimägi 1989; 1997; 2006a; 2006b; 2012; 2018b.

Su “Luules ja tões”¹⁰ on kaheks kõige enam viidatud autoriks Goethe ja Lotman. Kuidas Sa neid omavahel seod?

Vist aastal 1990 esines Juri Lotman kirjandusmuuseumis Eesti Goethe-Seltsi koosolekul ettekandega Goethest ja Karamzinist. Oli soe kevadpäev ja Zara Grigorjevna oli abikaasale just ostanud rombilise mustriga pulloveri (küljes veel poest jäänud lõngatokike). Selle peal kandis Juri Mihhailovitš ka pintsakut ja muidugi hakkas palav. Istusime enne algust teadusdirektor Sirje Oleski kabinetis, anti kohvi, päike küttis aknast. Siis küsis Lotman: “Можно ли мне в дамском обществе снять пиджак?” – “В дамском обществе”! Tõeline härrasmees.

Lotmani ja Goethe seost ma uurinud ei ole, aga Lotmanist on abi mõistmaks niihästi Goethet kui ka teisi kultuuriloo suurkujusid.

Nimetad end kultuuripsühholoogiks. Kas leiad seost (või kuidas suhestad end) Jaan Valsineriga? Kas näed ka Lotmanil psühholoogia tahku?

Mitte mina ei nimeta ennast, vaid mind on nimetatud. 22. detsembril 2005 kaitsesin Tallinna Ülikoolis väitekirja ning mulle omistati doktorikraad kultuuripsühholoogia alal.

Jaan Valsineri kui psühholoogiga ma kokku pole puutunud, mäletan teda vaid esmaspäevahommikutest, kui me pidime kogunema nõukogude üliõpilastele kohustuslikuks sõjaliseks väljaõppeks. Aga me ei suhelnud militaarseski liinis.

Juri Lotman oli väga tundlik psühholoog, oskas ajaloolistesse inimsuhetesse imeteldava täpsusega sisse elada. Artiklis “Kas on võimalik ajalooteadus ja mis on selle funktsioon kultuurisüsteemis” tsiteerib ta R. G. Collingwoodi “Ajaloodeed”, et ajaloolane peaks oma teadvuse täielikult samastama ajaloolise isikuga. Eriti kultuuripsühholoog peab suutma sisse elada vaadeldava ajastu atmosfääri (mida Lotman hiilgavalt suutis) aru saamaks, mispärast keegi käitus nii ja mitte teisiti, mida ta võis mõelda ja tahta. Ilma säärase sisseelamiseta (või isegi ümberkehastumiseta) jäävad ajalugu ja kultuurilugu kuivade faktide ja seoste muuseumiks. Juri Lotmani Puškini-biograafiad võib pidada ka Puškini-psühhograafiaks.

Oled väljendanud vaadet, et filoloogia hääbub, semiootika hääbub (2016 – “Filoloogia, mida enam pole”). Kirjutad: “Filoloogia õitses

¹⁰ Priimägi 2019.

viimati semiootika (või parem: semioloogia) nime all. [...] Tartu Riiklikus Ülikoolis kandis seda vaimu veel Lotmani Tartu–Moskva koolkond, selle ammendudes algas filoloogia loojang Eestis.” (Priimägi 2016: 585–586). Kas on rohtu, mis avitab?

Ei tea.

On Sul kavasid semiootikaga seoses? (Olgu tõlkimise, tutvustuse, kriitika, edendamise, torkimise või muul viisil. Või midagi poeg Tristaniga koos?)

Kõik kultuurilugu on semiootiline. Näiteks leidub vastuväiteid sellele, et vanad egiptlased kujutasid lõunakaart ülalpool ja põhjakaart allpool asuvat, nagu hiljem kujutasid oma kaartidel araablased. Miks? Sest lõunakaare saanuksid nad määrata ainult põhjakaare kaudu (ja põhjakaart välja loodimaks oli neil tehnika olemas). Kui püramiidid on nii täpselt ilmakaarte järgi rihitud, siis ei saa see küsimus olla kultuurilooliselt kõrvaline. Ootan, millal virkushoog peale tuleb, siis panen kirja.

Kirjandus

- Belobrovtseva, Irina 2014. Картина и ряд картин – «дьявольская разница»: Ю. М. Лотман об изобразительном искусстве. *Toronto Slavic Quarterly* 50: 232–244.
- Hennoste, Tiit 2012. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 25. loeng: Stalinismist perestroikani IV: modernismi ümber. *Vikerkaar* 3: 58–77.
- Juske, Ants 2005. Linnar Priimägi: Eesti vajab uut ärkamisaega. *Eesti Päevaleht* 21. dets.
- Kalda, Maie 2008. Toimetaja eneseteostus. *Keel ja Kirjandus* 1/2: 47–54.
- Lotman, Juri 1967. Semiootika ja kirjandusteadus. *Keel ja Kirjandus* 1: 1–5.
- 1968. Kunsti semiootilise uurimise tulemusi tänapäeval. *Keel ja Kirjandus* 10: 577–585.
- 1970 = Лотман, Ю. М. 1970. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. Вып. 1. Тарту.
- 1981 [1980]. Lavasemiootika. (Veidemann, Rein, tlk.) *Kultuur ja Elu* 1: 51–53; 2: 34–40; 3: 50–55.
- 1982a. Pildijada: jutustus ja jutustuse eitus. I–II. (Priimägi, Linnar, tlk.) *Sirp ja Vasar* (1. okt.): lk 8; (7. okt.): lk 16.
- 1982b [1979]. “Когда же черт возьмет тебя!” (Priimägi, Linnar, tlk.) *Edasi* 13. märts.

- Priimägi, Linnar 1989 = Приймаги, Л. 1989. Об одной культурно-типологической параллели (Великая французская революция и немецкая классическая философия). – Мальц, А. (отв. ред.). *Тезисы докладов научной конференции “Великая французская революция и пути русского освободительного движения” 15–17 декабря 1989 г.* Тарту: Тартуский университет, Кафедра русской литературы, 55–60.
- 1997. Psühholoogia, semiootika ja filosoofia piiril: reklaam ning alateadvus. *Favoriit* (veebruar): 16–17.
- 1998. Müüdi neljas mudel: “valge auk”. *Eesti Ekspress* 18. sept. [Ka Priimägi 2019: 70–76.]
- 2000. Goethe tähtpäeval Lotmanist ja Schillerist. *Eesti Päevaleht: Kultuur*, 15. aprill.
- 2002a. Pure visual metaphor: Juri Lotman’s concept of rhetoric in fine arts. *Sign Systems Studies* 30(2): 725–741.
- 2002b [1999]. Inspiratsiooni teooriad. – Jaanson, Mart; Kaldalu, Monika; Päll, Janika (toim.). *Techne: interdistsiplinaarsete konverentside “Techne A” (13.–14. märts 1998, Tartu) ja “Techne B” (12.–13. märts 1999, Tartu) ettekanded*. Tallinn: Scripta Musicalia, 83–99.
- 2002c. Lõpmatu 14. *Akadeemia* 10: 2122–2129. [Ka Priimägi 2019: 85–93.]
- 2002d. Stendhali “punane” — tsitaat või sümbol? *Akadeemia* 14(6): 1231–1241. [Ka Priimägi 2019: 329–342.]
- 2003. Sünkretismi piirid. *Keel ja Kirjandus* 12: 897–903. [Ka Priimägi 2019: 94–107.]
- 2004a. Der Fall Wagner: Juri Lotman ja Sigmund Freud. – Kangilaski, Jaan; Mölder, Bruno; Palge, Veiko (koost). *Püsimatu metaphysicus: Madis Kõiv* 75. Tartu: EYS Veljesto Kirjastus, 259–275.
- 2004b. 20. sajandi eesti mütoloogia. *Akadeemia* 2: 353–392.
- 2004c. Kirjaniku vaimne omand. *Looming*: 323–324. [Luuletus, mille motoks on: Ideedele ei ole eraomandust. Juri Lotman.]
- 2005a. The problem of the autocatalytic origin of culture in Juri Lotman’s cultural philosophy. *Sign Systems Studies* 33(1): 191–204.
- 2005b. *KLASSITSISM. Inimkeha retoorika klassitsistliku kujutavkunsti kaanonites*. I–III. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- 2006a. Umberto Eco in fabula. [Arvustus: Umberto Eco. Lector in fabula. Tlk. Ülar Ploom. TLÜ Kirjastus, 2005.] *Sirp* 6. jaanuar.
- 2006b. Tõlke kood. [Arvustus: Juri Lotman. Kunstilise teksti struktuur. Avatud Eesti Raamat. Tlk. Pärt Lias. Tallinn, kirjastus “Tänapäev”, 2006.] *Keel ja Kirjandus* 11: 925–927.
- 2007. Semiosfääri piir. *Acta Semiotica Estica* 4: 11–25.
- 2008a. Veel kord mõistetest “kuulsus” ja “au” (kujutavkunsti ainese põhjal). *Acta Semiotica Estica* 5: 75–82.
- 2008b. Püha ruum / Holy Space. – Sundelevitš, Ilja; Varblane, Reet (toim.). *Obscurum per obscurius*. Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall 28.05–6.07. 2008. [Kataloogi leheküljed numereerimata, L. P. tekst hõlmab 5 eesti- ja 5 ingliskeelset paralleeltõlke lehekülge.]

- 2009. Grupiportree kunstiline struktuur ja Velázqueze *sacra conversazione* “Las Meninas”. *Acta Semiotica Estica* 6: 133–153.
 - 2011. Järeleavamatu Lotman: Juri Lotmani “Ennustamatud kultuurimehhanismid”. *Keel ja Kirjandus* 3: 161–175.
 - 2012. Kellel on, sellele antakse. [Arvustus: Mihhail Lotman. Struktuur ja vabadus I: Semiootika vaatevinklist. I.I. Tartu–Moskva koolkond: tekstist semiosfäärini. TLÜ Kirjastus, 2012.]. *Keel ja Kirjandus* 11: 858–862.
 - 2015. Vene formalism ning eesti kirjandus. Formalistlik essee. *Keel ja Kirjandus* 1: 33–40. [Ka Priimägi 2019: 190–202.]
 - 2016. Filoloogia, mida enam pole. *Keel ja Kirjandus* 8/9: 584–600. [Ka Priimägi 2019: 227–257.]
 - 2018a. *Minu Goethe*. (Eesti mõttelugu 142.) Tartu: Ilmamaa.
 - 2018b. Tekst ja pilt: kolm mistselli kolme sajandi kristlikust kunstist. *Akadeemia* 10: 1731–1748.
 - 2019. *Luule ja tõde*. Tartu: Ilmamaa.
- Uspenski 1995 = Успенский, Б. А. 1995. Композиция Гентского алтаря Ван Эйка в семиотическом освещении (Божественная и человеческая перспектива). – Успенский, Б. А. *Семиотика искусства*. Москва: Школа «Языки русской культуры», 304–328.

Semiootikast Kassaris Jaan Unduskiga

Kalevi Kull, Ekaterina Velmezova

Jaan Undusk on Eesti humanitaarse mõtteloo parimaid tundjaid.¹¹ Ta on kirjandusteadlane, kes mõistab semiootikat, seda eksponeerimata, ometi kasutades.¹² Otsesõnu on ta semiootikat puudutanud vaid riivamisi,¹³ siiski märgatavalt.¹⁴ Ent küsime ta otsesuhete kohta semiootikutega.

Kohtume Hiiumaal Kassaris, kus Jaan Undusk on juba 35 aastat oma suvesid veetnud. On 31. juuli 2019. Teksti on vastaja hiljem Tallinnas üle lugenud.

Jaan, kas Sa kunagi Juri Lotmaniga kokku puutusid?

Õppisin Tartu Ülikoolis aastail 1977–1982, kui Lotman oli seal aktiivselt tegev. See tähendab, et ülikoolis ja selle ümbruskonnas sai teda, nagu teisiigi õppejõude, ikka aeg-ajalt näha. Ta esines konverentsidel, sealhulgas ka Kirjandusmuuseumis, aga mulle tundub, et minu ühiskondlik aktiivsus jättis soovida ja seetõttu ei mäleta ma täpsemalt ühtegi tema esinemist. Isiklikult ma teda ei tundnud ja pisut vahetumaks osutus vaid üks põgus eluoluline kokkupuude juba mõned aastad hiljem. Nimelt 1987. aasta septembris. Mäletan seda seoses sellega, et väitlesime tollal Linnar Priimäega ajalehe Edasi veergudel pisut Goethe ning sümboli ja allegooria eristamise üle, ning minu artikkel ilmus umbes tol ajal (12. septembril), kui olin ise Tartus. Jah, see oli kummaline aeg, kus päevalehe veergudel võis arutada kirjandusteoreetilisi küsimusi. Tingitud muidugi ka sellest, et Priimägi ise töötas tollal Edasi kultuuriosakonna juhatajana. Veetsime paar päeva koos abikaasa Maarja ja vanima tütre Marioniga, tollal veel meie ainsa lapsega, Valgemetsas, kus oli Mihhail ja Piret Lotmani suvila. Olin

¹¹ Vt ta raamatuid Undusk 1998, 2016.

¹² Selgeks tõendiks nt Undusk 1992, 1998, ent ka nt Undusk 2005, 2011c, 2018.

¹³ Nt esseedes Emmanuel Levinasist (Undusk 2003, 2004), mida on pikemalt kommenteerinud Urve Eslas (2005). Jaan Undusk on kirjutanud ka Jakob von Uexküllist (Undusk 2011a, 2013), kes on semiootikute jaoks väga tähtis.

¹⁴ Semiootikat on Unduski uurijaprofilis märganud näiteks Rein Ruutsoo (2017: 68).

hommikul sõitnud Valgemetsast ülikooli raamatukokku ja pidin õhtupoole kokku saama Piretiga Lotmanite Burdenko (nüüd Veski) tänava korteris, et Valgemetsa rongiga tagasi sõita. Helistasin uksekella ja Juri Lotman oli üksinda kodus, Piret polnud veel jõudnud. Nüüd järgnesidki need ajaloolised viis või kümme minutit koos Lotmaniga, kes kogu aeg aktiivselt ringi toimetas. Ega ta vist täpselt teadnud, mis ta peab minuga peale hakkama. Ta pani mind diivanile istuma ja küsis emalikult, kas ma süüa tahan. Ütlesin, et pole soovi, aga ta läks ikkagi ja tõi mulle külmpapist kaks kohukest, neid magusaid, laste omasid. Võib-olla ka teed. See mõjus natuke naljakalt ja ma ei mäletagi, kas ma sõin ühe kohukese ära või mitte. Siis läks Lotman millegipärast samas toas asuva ahju juurde, tegi ahjuukse lahti, vaatas sisse ja pani uuesti kinni. Võimalik, et isegi mitu korda. Aga kõik toimus ju septembris, oli suhteliselt soe ilm ja ega ahjusid vist veel köetud. Selle tegevuse semiootika vihjas ilmselt asjaolule, et ta oli kuidagi kimbatuses. Arusaadav, kui inimene kistakse laua tagant ära ja ta peab äkki võhivõõrast teenindama. Ilmselt me üht-teist ka rääkisime, aga mitte midagi sellist, mis meelde oleks jäänud. Varsti oligi Piret, Lotmani minia kohal, võttis korraks mantli maha ja ajas paar sõna juttu. See oligi peaaegu kõik. Ah jaa, veel üks südamlik asjaolu enne korterist lahkumist. Lotman hakkas Piretile viisakalt mantlit selga aitama, ega see kergesti läinud ja siis avastas Piret, et tegu oli hoopis Zara, tema ämma mantliga. Ühesõnaga, ega Lotman vist väga täpselt teadnudki, milline on ta naise mantel. Või oli nii mõttes, et ei märganud. Või oli esikus lihtsalt pime. Juhtub-juhtub. Aga korraks tuli meil kõigil muie suule. Siis leiti õige ja parema väljanägemisega palitu ning kõik sai korda. Nii et see minu põgus kohtumine meie esisemiootikuga sisaldas ka mitmeid koomilise semiootika elemente. Ja igatahes jäi mulje, et toitva ema roll on perekonnas suuresti mehe kanda.

Kas te rääkisite vene keeles või eesti keeles?

Ma arvan, et vene keeles, ega ta vist osanudki eesti keelt. Või vähemasti ei kippunud selles suhtlema. Ega me palju ka rääkinud.

Huvitav ikka. Kuidas Sa oled semiootikaga kokku puutunud?

Lihtsalt küllalt palju vastavat kirjandust lugenud. Ütlen siiski kohe ära, et mulle pole kunagi meeldinud semiootikat nii-öelda fetišeerida. See, et me keeleliste objektidega tegeldes lähtume märgist ja märgisüsteemist, tehti meile selgeks juba ülikooli esimesel kursusel, kui

tutvustime Saussure'i keeleteooriaga. See on tol ajal õpetust saanud inimesele loomulik ja paratamatu. Kes end märkidega tegeldes semiootikuks nimetab või kes mitte, see on juba iseküsimus. Mina pigem mitte, sest tajun selle nimetusega kaasas käivat teatavat teadlaslikku edevust – semiootik on tavaprugis kujunenud pigem aumõisteks, millega tähistatakse iseenda kuulumist justkui mingisse eriklassi. Samas olen just semiootikaga seoses täheldanud sõnakõlksutamist: võetakse üle ühe või teise semiootilise autoriteedi mõistekeel ja rakendatakse seda mingi teksti või tekstikorpuse – täiesti konventsionaalsel – iseloomustamisel. Õpiajal on muidugi sellised harjutused vajalikud. Aga samuti jätaavad mind üsna nõutuks säärased teoreetilised esitlused, nagu John Deely *Semiootika alused*, mida kasutatavat Tartu Ülikoolis õpikuna. See meenutab mõneti nõukogudeaegseid filosoofia ja filosoofia ajaloo alaseid kõrgkooliõpikuid, kus kõik on piisavalt üldine, et olla õige, aga kus ei suudeta näidata loova mõtlemise rolli maailma mõistmisel.

Muide, mulle tundub, et semiootikal kui erilisel meetodil on informatiivsem tähendus just väljaspool keele- ja kirjandusteadust.

Eks Juri Lotman ise pidanud end eeskätt kirjandusteadlaseks (*лitterатуровед*, *Literaturwissenschaftler*) ning semiootika oli suuresti nii-öelda poliitiline lipuvärv. Isese olen oma teoreetilistes arendustes algusest peale tegelnud paljuski sellega, kuidas keelesüsteemis (mingis semiootikas, Hjeltmslev' tähenduses) toimides vabaneda selle süsteemi sundustest – see ongi minu meelest üks kunsti ja kirjanduse põhiülesandeid, vaimsuse anarhistliku varu tagamine. Selles mõttes olen semiootik ka mina.¹⁵

Meie kursusel oli esimeseks suuremaks Lotmani-harrastajaks vist Kajar Pruul, praegune ajakirja Vikerkaar toimetaja ning Lotmani eestindaja. Teda huvitas eeskätt luuleteksti strukturealne vaatlus nii, nagu seda käsitleti Lotmani raamatus “Poeetilise teksti analüüs” (1972). Aga mäletan, et kõik minu enda varased ettekanded ja käsitlused olid strukturalistlikku laadi, see tundus tollal olevat kõige tootlikum skeem. Ülikooli kirjandusseminarides analüüsisime Peet Vallaku novelle vene formalistide (vene vormikoolkonna) artiklite eeskujul. Suurim Lotmani lugemise aeg saabus mul pärast ülikooli väitekirja kirjutades aastail 1982–1985. Lugesin siis üsna palju lääne strukturaliste, Jakobsoni, Barthes'i, Greimast, Todorovi, Benveniste'i, Cullerit, Riffaterre'i (eeskätt temas avastasin mõttekaasluse), ent ka vene omasid

¹⁵ Vt nt Undusk 1998 (peatükk “Keelelise substantsi põhikujundid”) ja Undusk 2016 (peatükid “Anarhisti pilguga” ja “Stalinismi müstilised ja maagilised märgid”).

(Arutjunova, Padutševa, Uspenski, Žolkovski, Štšeglov). Väga meeldis mulle oma eksaktselt esitusviisilt Charles Bally üldkeeleteooria, aga samuti André Martinet' oma. Säilinud lugemiskaardid näitavad, et jälgisin ajakirju *Semiotica*, *Word*, *Language* jt.

Esimesed Lotmani-elamused olid raamatud “Loengud struktuuril-poetikast” (1964) ja “Kunstilise teksti struktuur” (1970). Nende mõnda üldisemat osa lugesin otsekui Guy de Maupassant'i novelli, mis mind oma psühholoogilise tabavusega olid painanud kaheksateistaastaselt. Aga võib-olla ehk isegi kõige eeskujuvandvam oli 1970 Tartus ilmunud brošüür pealkirjaga “Artikleid kultuuritüpoloogiast”, mis hakkas veel pihta – kui õigesti mäletan – tsitaadiga Leninilt. Selles brošüüris oli kõik hästi tihe, eriti paelus mind Lotmani suure üldistusjõuga artikkel “Märgi ja märgisüsteemi probleem ning 11.–19. sajandi vene kultuuri tüpoloogia”, kus teoreetiline mõttejoonis ja kultuuriloolised näited olid omavahel suurepäraselt seotud. See oli lõimumine täistähenduses. Just nii tuleb kirjutada sisukat mõtteproosat!

Lotmani artikleid lugesin kuulsast kogumikest “Töid märgisüsteemide alalt”, mida ostsin endale niipalju kui võimalik (aga ega neid eriti müügile jõudnud), eriti oluliseks said mulle näiteks “Retoorika” või “Kultuuri fenomen”. Varase ja kõige paksema neljanda kogumiku (kus sees Lotmani uurimus Pasternakist) ostsin ühe surnud stalinistliku literaadi pojalt. Minu läbivaks mälestuseks on see, et ehkki neis kogumikes oli muudki paeluvat, haakusid minu mõttelaadiga eelkõige just Lotmani tekstid. Ja mitte ainult mõttelaadi, vaid ka stilistilise tajuga. Lotmani visalt nikerdav, aga ühtlasi aktiivselt juurdlev stiil tuletas veidi meelde Immanuel Kanti, kes oli samuti omamoodi stilist. Lotman ise on kunagi öelnud, et kõige paremini kõlab ta ehk saksa keeles, kohati isegi paremini kui vene keeles. Võimalik, et see käis tema DDR-is saksa keeles ilmunud tööde paksu valimiku kohta, mida ta mäletamist mööda kiitis.¹⁶

Minu Lotmani-suhte eripära ongi ehk see, et Lotmanis ei näinud ma mitte niivõrd teatud meetodi esindajat – ehkki tema varasemad raamatud on ka metoodiliselt väga selged, hea pedagoogikäega kirjutatud, õppetöös hästi kasutatavad. Aga eeskätt tajusin ma temas tekstuaalset mõtlejat, suurt eeskju mõtteproosa kirjutamisel. Iga lause jätkas eelmist ja valmistas ette järgmist, mõtteahel oli katkematu, tekst kasvas orgaaniliselt uue informatsiooni lisandudes. Tekst võis pihta hakata detailist või kujundist või teesist, aga siis järgnes kruvi keeramine, üha sügavamale, üha uute käänakutega, nii et teksti

¹⁶ Lotman 1981.

üllatusväärtus ei kadunud. Vene kultuuripiiris oli teine seda sorti kirjutaja Sergei Averintsev¹⁷, ehkki emotsionaalselt paatoselt hoopis erinev. Mõtlesin sellele tollal näiteks siis, kui lugesin Umberto Eco raamatut “Semiotics and the Philosophy of Language” (1984), mille esitusviis tundus mulle hüplik ja fragmentaarne, kajastas küll suurt eruditsiooni, aga mitte mõtlemise trajektoori. Mulje võis muidugi osalt tingitud olla ka keskpärasest tõlkest. Eco varasem “A Theory of Semiotics” (1976), mida lugesin ja konspekteerisin veel mikrofilmilindilt, oli jätnud konstruktiivsema mulje.

Arvan, et tekst peab liikuma oma avastuse poole ka siis, kui tegu on mõtteproosaga. Autor hakkab teatud eeldustelt mõtlema, käivitab teksti ja siis – õnnestumise korral – ise juba jälgib pooleldi kõrvalt, milliste avastusteni teksti loogika ta juhib. Teksti loogika on avaram kui ratsionaalse mõtlemise loogika, mis viib mingil hetkel ikka ringiratast kõndimiseni, nii nagu võõras pimedas metsas, kui otsid teed. Kui tekst käima läheb, siis tuleb teda usaldada. Kunagi ei tea teksti pihta hakates täpselt, kuhu see välja jõuab. Peab säilima risk, võimalus eksida, julgus usaldada teksti, mis tõttab pooleldi teadmatusse. Humanitaarteaduslik tekst peab tootma nii uut teadmist kui ka uut teadmatust, mitte lihtsalt ainet esitlema, nagu õpetaja koolitunnis (ärgu õpetajad solvugu). Ja Lotmanil oli julgust nõnda riskeerida. Niisiis ei ole semiootiline spetsiifika olnud minu jaoks see kõige tähtsam lotmanlik joon, vaid just nimelt kirjutav isiksus ja tekst kui tunnetuse mehhanism.

Et käisin Tartu Ülikoolis, siis oleksin ju teoreetiliselt võinud kuulata ka Lotmani loenguid. Mõned tublimad või need, kes olid tutvuste kaudu saanud eriprogrammi, seda tegidki. Aga üldiselt olid tunniplaanid nii tihedalt loenguid ja seminare täis pikitud, et kui tahtsid midagi kõrvalt kuulata (antud juhul siis väljaspool eesti filoloogia õppekava, mis oli iseenesest väga mitmekesine, kogu maailmakirjandust ja üldlõõse humanitaariat hõlmav), siis pidid oma kohustuslikest loenguist poppi tegema. Ja kui liiga palju puudusid, said käskkirja. Mina olen dekaani käskkirja saanud ka üheainsa puudumise eest. Lihtsalt tuldi ühte loengusse (vist oli see Arnold Kase dialektoloogia ehk murdeteaduse loeng), pandi kirja kõik puudujad ja anti neile käskkiri. Tolleaegne dekaan Ago Künnap saatis siis minu isale kui Tallinna Pedagoogilise Instituudi (täna Tallinna Ülikooli) dekaanile teate, et näe, mis poiss ülikoolis teeb. Tunniplaan oli tõesti hästi tihe, iga päev kuni 10–12 tundi loenguid, lisaks mitu korda nädalas kehalist kasvatust, mis iseenesest tuli ju vaimule kasuks. Esmaspäev läks muidugi täiega

¹⁷ Sergei Averintsev (1937–2004) oli vene kirjandusteadlane ja kultuuriajaloolane.

sõjalise õpetuse nahka. Eksameiks tuli läbi lugeda tuhandeid lehekülgi ilukirjandust. Ja siis muidugi see asjaolu, et teise eriala loengusse minnes pidi seda võõrale õppejõule tollal ka ikka kuidagi põhjendama. Samuti tundub mulle, et vene filoloogid, kellele Lotman luges, elasid omamoodi nagu suletud ruumis, mingis kommuunis, kuhu “võõraid” väga juurde ei tahetud lasta. See suletus ei tulenenud mitte Lotmani isikust, vaid pigem üliõpilastest, kes püüdsid Lotmanit nii-öelda privatiseerida. Seal oli kenasid juuditüdrukuid üle kogu Nõukogude Liidu, tähtsate vanemate lapsi, kes tulid meistri juurde Tartusse õppima. Süsteem niisiis vabakuulamist ei soosinud ja seetõttu olen Lotmanit tundma õppinud teda lugedes. Aga tema vaim oli tollal Tartus vägagi kohal ja usu või ära usu, kuid semiootikat õppisime me ka lihtsalt õhust, mõtlemise õhustikust. Väga oluline oli semiootika ja orientalistika seos, seda tänu Linnart Mälli liidrirollile. Ning orientalistika kabineti suürütused olid vist kinoklubi õhtute kõrval kõige rahvarohkemad ülevõtteid.

Meile loeti kirjandusloost kõike: väliskirjandust alates antiigist kuni tänapäevani (tõstaksin esile Jüri Talveti loenguid hispaania kuldaja kirjandusest), vene kirjandust kogu ulatuses, leetopissidest ja vanavene kirjandusest kuni Valeri Bezzubovi erilise lemmiku Valentin Rasputinini välja. Mäletan, millist hingevalu talle kord eksamil tekitasin, kui ütlesin, et mulle meeldib Konstantin Fedini “Linnad ja aastad” rohkem kui Rasputini “Ela ja mäleta” või “Lahkumine Matjorast”. Kõik toimus muidugi eesti keeles, lektoreiks veel näiteks Ann Malts ja Peeter Torop. 18. sajandi vene kirjandusest on eesti keelde tõlkeid vähe ja mäletan, kuidas üks eriti süvenemishimuline kursusevend alustas enne eksamit Vassili Trediakovski luuleteostega tutvumist originaalis; sinna Trediakovski epistlite juurde ta nädalaiks tukkuma jäigi ja et eksamipiletiga võttis teise autori, siis kukkus eksamil läbi. Liigne süvenemine vahetult enne eksameid on kurjast, iga eksam on ühtlasi hakkamasaamise kool. Halb on aga see, et praeguses Eestis (vähemalt Tallinna Ülikooli näitel) saab vene kirjandust kõrgkoolitasemel õppida vist ainult vene keeles. Ei olevat inimesi, kes suudaksid eesti keeles vene kirjandusest loenguid pidada. Aga neid jääb veelgi vähemaks. Sest kui ei ole pakkumist, siis kaob vähehaaval ka tellimus. Ida-Virumaalt tuleb hulgaliselt tüdrukuid, kes ei oska ei inglise ega eesti keelt. Minema neid ei saadeta, sest õppurite arv on väärtus omaette ja pragmaatiline kokkuvõtte on see, et ainet loetakse vene keeles, nii-öelda venelastelt venelastele. Eesti ülikooli kehandis pesitseb väike vene ülikool. Et eesti lapsed vene keelt enamasti piisavalt ei oska, siis võetakse neilt võimalus õppida riigikeeles vene kirjandust

ja kultuuri. Õpivad riigikeeles antiiki, idamaid, itaalia ja inglise kirjandust, aga vene oma mitte. Räägitakse integreerumisest, aga toodetakse suurenevas mahus kahe kultuuri isolatsiooni ja võõrandumist. Loodetavasti on Tartu ehk Liivimaa ülikoolis lugu parem, sest nemad peavad vähem teenindama Lasnamäe ja Ida-Virumaa umbkeelset elanikkonda.

Eesti kirjanduse osas oli meie üks põhiõppejõude Harald Peep, kes oli saksa kirjandusteaduse peal kasvanud. Tema suur eeskuju oli eriti 1930ndate aastate saksakeelne kirjandusteadus, mis oligi väga võimas: Walzel, Ermatinger, Petersen, Nadler ja teised. Koos Teise maailmasõjaga läks see põhiliselt hingusele. Samuti pidas Peep lugu hiljem esile kerkinud Emil Staigerist ja Wolfgang Kayserist, ning muidugi Welleki ja Warreni kirjandusteooriast. Ega nõukogude strukturalistid ise tahtnud oma mätta otsast näha, et vene formalistide ja hilisemate strukturalistide vahel ja kõrval on veel mitmeid tõhusaid koolkondi, lisaks sakslastele ka näiteks inglise uuskriitikud, kelle seast on tulnud ehk kõige tundlikumad kunstitekstide lugejad. Või siis kanadalane Northrop Frye oma mütokriitikaga; tema “Kriitika anatoomia” (1957) on üks mu suuremaid elamusi kirjandusfilosoofia vallas; lugesin seda raamatut veel mikrofilmilindilt kunagises Teaduste Akadeemia raamatukogus. Lotmani suhtes oli Peep distantseeritud – noh, ta ei tahtnud ega saanudki tema isikut ja mõju eitada, aga Lotmani vennaskonna lähenemist kirjandusele pidas ta ilmselt oma maitse jaoks liiga formaliseerituks. Võib-olla oli ka mingeid isiklikke põhjusi. Ühesõnaga, ega eesti osakonnas Lotmanit propageeritud. Pigem valitses sel teemal vaikus. Ühe ülikooli piires olen selliseid asju kogenud mujalgi. Näiteks ei tunnistanud 1990-ndail aastail eriti teineteist kaks Viini ülikooli juhtivat germanisti. Esimesel kursusel luges meile sissejuhatust kirjandusteadu-sesse varalahkunud Jaak Põldmäe, kes kuulus pigem Lotmani ringi lähedusse, aga teda huvitas peamiselt struktureaalne värsianalüüs.

Kellega veel Tartu–Moskva koolkonnast oled kokku puutunud? Boriss Uspenski, Vladimir Toporov?

Nemad ju Tartus ei olnud.

Konverentsidel ikka käisid.

Jah, teadagi. Aga ilmselt ei käinud siis mina.

Kas Sa Igor Černoviga puutusid kokku?

Üliõpilasajal vähem, aga meeldejäädvalt. Ta pidas meile külalisena paar bravuurset loengut barokist ja kultuuride tüpologiseerimisest – niisiis nii-öelda oma teemal, millest oli just valminud raamat.¹⁸ Ilmselt asendas ta kedagi väliskirjanduse lektoreist. Ta oli särav ja energiline. Esitas auditooriumile pidevalt küsimusi, ärgitas ja erutas. Temaga läksid üliõpilased ka kaasa, sest temas endas oli palju poisikest, õhinat. Ja teda huvitasid noored inimesed, ta tundis üliõpilaste vastu isiklikku huvi, tema pilgus oli uudishimu. Selliseid õppejõude, kes on auditooriumist psühholoogiliselt huvitatud, on tegelikult häbemata vähe. Mäletan, et oma loengus esitas ta ka sellise küsimuse: kes on kõige parem elav eesti kirjanduse uurija? Ja vastas ise: Herbert Salu. Salu elas Rootsis ja oli poliitiline pagulane, kuid tema raamatud ringlesid ka Eestis ja ma olin neisse kergelt pilku visanud. Černovi vastus oli siiski üllatav, sest Salu oli olemuselt väga traditsiooniline uurija, muidugi hea kirjanikusulega. Nii-öelda vana kultuuriloolise kirjandusteaduse esindaja. Miks üks semiootik teda esile tõstab? Hiljem meenutasin Černovile seda episoodi ja esitasin talle sama küsimuse. Aga tema ei mäletanud enam midagi ja vastas, et ei tea. Tema impulsiivse loomuse juures võis see olla mingi enne loengut sündinud äkkidee, mis ununes kohe.

Rohkem puutusin ma Černoviga kokku pärast ülikooli, siis, kui ta oli Keele ja Kirjanduse Instituudi kirjandusosakonna poole koormusega juhataja aastail 1989–1991, niisiis minu ülemus. Tema ema elas Tallinnas samas majas, kus minu vanemad. Me saime hästi läbi. Tema ainsat raamatut ja mõnesid artikleid olen lugenud, neis on palju inspiratsiooni. Ta alustas pihta tohutu hooga ja näis, et jookseb Lotmanistki mööda. Aga siis tuli peaaegu täielik seisak. Ta ise pihtis mulle meil töötades, et ei suuda enam kirjutamiseks keskenduda. Mais 1989 korraldasime konverentsi “Rahvuskirjanduse mõiste ja kriteeriumid”, kus olid esinejaiks muu seas väliseesti kirjanikud (Ivar Grünthal, Enn Nõu) ja Moskva kriitikud (Lev Anninski, Igor Zolotusski). Černov kui osakonnajuhataja esines sel puhul ettekandega “Teoreetilisi marginaale rahvuskirjandusest”. Ettekanded toimetasin ma trükki koos Piret Viiresega ja sel puhul tuligi meil Černoviga juttu kirjutamisraskustest seoses ettekande trükiversiooniga¹⁹. Jutt jooksvat tal hästi, aga seotud teksti paberile panna ei saa. Ei suuda järjest laua taga istuda kauem kui kolm minutit. Nagu Juhan Liiv. Liiv pidi kolme minutiga luuletuse valmis saama, aga artiklit selle ajaga ei jõua. Küllap

¹⁸ Vt Černov 1976.

¹⁹ Černov 1990.

see oli mingi üldisem tõrge, mida nimetatakse läbipõlemiseks. Sest põles ta tõesti ja erakordselt suhtlemiserksa inimesena jääb temast kustumatu mälestus. Oli kord üks selline sütik.

Kas Černoviga rääkisid midagi semiootikast?

Mitte rohkem kui barokist semiootiliste skeemide alusel. Ja teooriate kumulatiivsusest humanitaarteadustes. Tema vanad teemad. Aga ega ta eriti erialast juttu rääkida tahtnud, sest tundis ilmselt, et ideed ja hoog on otsas. Kui küsisin, millal baroki-raamatule järg tuleb (sest see raamat kandis ju alapealkirja “Loenguid teoreetilisest kirjandusloost I”), siis järgnes piinlik vaikus. See polnud enam ammu kohane küsimus.

Peeter Torop luges meile 19.–20. sajandi vahetuse vene kirjandust ning see oli muljetavaldav, eriti Dostojevski ning Solovjovi ja sümbolistide osa. Võimalik, et nende loengute kaudsel mõjul lugesin pärast ülikooli palju Andrei Belõi, ent ka Vjatšeslav Ivanovi (mitte keeleteadlase, vaid sümbolistliku luuletaja!) esseesid. Belõi on kahtlemata kõige väljapaistvam teoreetiline aju, kes vene kirjanike seast on võrsunud. Nojah, Torop oli siis veel noor 30-aastane mees ja täis vaashoitud, isegi sportlikku hasarti, mida rõhutas ka tema riietus. Üldpilt ja ergas detail (näiteks sõna *вдруг* ‘järsku, äkki’ tarvitus Dostojevski romaanides, ilmselt Toporovi jälgedes), kirjandus ja filosoofiline taust olid tasakaalus. Torop toetus ulatuslikult Tartu koolkonna semiootikuile, kelle ringi ta ju ise kuulus, ja ma arvan, et seda kursust võiks nimetada 19.–20. sajandi vahetuse vene kirjanduslooks semiootiku vaatevinklist. Ehkki, nagu juba öeldud, ma ei pea semiootika mõiste tarvitamist sellistel puhkudel eriti mõtestatuks.

Palju kokkupuuteid oli juba mainitud Valeri Bezzuboviga,²⁰ aga tema ju ei kuulunud semiootikute kitsamasse ringi ja kirjutas kaua oma doktoritööd Leonid Andrejevist.²¹ Bezzubov luges vene nõukogude kirjandust, alati peast ja alati suure sisseelamisega, rõhutades sotsiaalset probleemistikku. Tema oli ka näide sellest, kuidas suhteliselt kesisest kirjavarast (nõukogude kirjandus 1940–50ndatel aastatel) saab pidada ülihuvitavaid loenguid. Ann Malts, Igor Černovi endine abikaasa, luges varasemat vene kirjandust, algusest umbes kuni Gogolini. Teda kutsusime egiptlannaks, sest ta nägi oma soenguga välja nagu Nofretete. Temagi oli temperamentne, empaatiline, nimetas üliõpilasi sõpradeks ja suutis kuivigi pseudoklassikalisi tüüpe oma ettekandega elustada. Rää-

²⁰ Valeri Bezzubov (1929–1991), venemaa-eestlasest vene kirjanduse õppejõud Tartu Ülikoolis.

²¹ Vt ta raamat Bezzubov 1984.

kimata juba sellistest huvitavatest isiksustest nagu Gribojedov ja teised. Üheks naelaks oli Gogoli “Valitud kohad kirjavahetusest sõpradega”, see, mida keskkoolis ei puudutatud. Üldiselt oli mul Puškinist, Lermontovist, Gogolist, Tolstoist, Tšehhovist üsnagi palju loetud juba keskkoolis, see andis ülikoolis hea aluse.

Kui me tahame praegust eesti kirjandusteadust hinnata, siis kas Lotman on oluline faktor või ei ole?

On küll. Lotmani olemasolu, nii tollal, kui ta elas, kui ka praegu, meie kultuurimälu osana, on väga tähtis. Lotman lõi õhustikku. Lotman loob õhustikku. Nii oma tekstidega kui ka tagantjärele legendi ja auraga. Sest me kõik teame, et ehkki venekeelne, on ta ikka olulisel määral meie, Eesti kirjamees. Suuresti tänu temale on semiootika Eesti asi. Või vähemasti osa Eesti asjast. Ükskõik siis, mida selle semiootika all ka ei mõeldaks. Pole tähtsusetu ka see, et Lotmani lihastest järglastest on saanud eestlased. Ja muide – Lotman oli oma hoiakult eestilikum, kui kohe välja paistab. Ta oli piirirahva kirjanik, piiridel käija ja selle mõtestaja. Rajamaamees (ingl. *frontiersman*), asumaakütt läänepiiril – kui mäletate Cooperi “Nahksuka jutte” ja eriti tema “Hirvekütti”. Ühelt poolt oli muidugi just vene kultuur see, mis andis semiootikuile viljaka uurimispinna. Ma pean silmas Peeter I järgset rangide tabelile rajatud ametnikeriiki, kus tohutu tähtsuse omandasid igasugused tunnus-, eraldus- ja aumärgid. Venemaast kujunes märgiliste formaalsuste impeerium. Milline ajalooline tööpõld märgiurijaile! Teisalt aga näeme, kuidas Lotman semiootikuna ei võta positsiooni selle süsteemi šovinistlikus keskmes, vaid nihkub vaatlejana üha enam “maagilisse perifeeriasse”, nagu olen seda ise kunagi nimetanud. Kui lubate, siis tsiteerin ennast aastast 2002²²:

Meie oma Balti perifeerias elas kord mees, kes asja üle põhjalikult järele mõtles. Tartu semiootika isa Juri Lotmani personaalfilosoofias võib täheldada huvitavat arengut: mida vanemaks saab mees, seda emotsionaalsemaks muutub tema suhtumine mõistetes sarjast “piir” ja “perifeeria”. Lotmani hiline monograafia “Vaimne universum”, mis ilmus esmalt inglise keeles (1990, vene keeles Внутри мыслящих миров), sisaldab vaoshoitud akadeemilise hümni kõigele, mis asub rajamaal, kaugel keskustest. Hilisele Lotmanile on perifeeria midagi sellist, kust saab alguse kõik uus, elav ja originaalne, samal ajal kui tsentrumis tuksub tavaline normaalne igapäevaelu, lõhnatu, värvitu, rutiinne eksistents. Ma ei usu, et

²² Undusk 2002b: 1371–1372; vt. ka Undusk 2002a: 127.

üha tugevnev sedalaadi tendents Lotmani loomingus oleks tingitud vaid liikumisest strukturalistlikelt positsioonidelt mõõduka poststrukturalismi suunas, tendents, mida iseenesest ei maksa ignoreerida. Tundub, et Lotmani tasakaalukate filosoofiliste muutumiste taga on ka midagi väga isiklikku ja elulist, kas või näiteks üha süvenev arusaam omaenese individuaalsest “piirsituatsioonist” Balti perifeerias, või nagu seda toona kutsuti – “Nõukogude välismaal” –, mis võimaldas tal eesti keelealal venekeelse teadlasena loovalt töötada süsteemi raames, kuid süsteemi keskele reeglistikule osaliselt allumata. Venelasi pigistati kõvemini Venemaal, eestlasi Eestis, vene teadlane Eestis jäi aga KGB kahe piirkondliku kompetentsi vahelisele alale: Vene KGB käepikendused temaga põhjalikult tegelda ei viitsinud, Eesti KGB ideoloogiline käepikendus keskendus aga kohalike natsionalistide ja separatistide neutraliseerimisele, mistõttu venekeelne teadlane (keisrikeeke märter natsionalistide seas!) oli juba peaaegu nagu kingitus. Tal lasti veidi vabamalt fantaseerida juba seetõttu, et ta tegi seda “riigikeeles” sellele keelele “strateegiliselt vaenulikus” keskkonnas. Niisiis ei tähendanud Tartu mitte kahe tule vahele jäämist, vaid mõnes mõttes pigem võimalust töötada ideoloogilisest tulejoonest allpool. Ning mulle näib, et mida edasi oma elu lõpu poole, seda enam hakkas Lotman tajuma ja sisimas ka tunnustama seda perifeeria maagilist funktsiooni, mis seisneb süsteemi haaratud, kuid vähese süsteemse potentsiaaliga elementide võimes säilitada kontakti süsteemivälise reaalsusega. Lotmani seisund süsteemi raames oli isegi kahekordselt “vähese süsteemsusega”: esiteks oli ta Eesti teadlane Vene nõukogude riigis ja teiseks oli ta väljapaistev vene humanitaar eesti ülikoolis. Selline rõhututult perifeerne paiknemisskeem võis perifeeria kui loomingulise situatsiooni plussid eriti teravalt esile tuua ning võimendada teoreetiliste vaadete teatud jooni.

Mulle tundub, et minust vanemate põlvkonnale oli Lotman tähtsam meetodiloojana. Näiteks sellistele, nagu romaaniteoreetik Pärt Lias, kes hiljem tõlkis eesti keelde “Kunstilise teksti struktuuri”²³. Või võtkem värsiuurijad ning strukturaalset lähenemist harrastavad folkloristid. Tartu koolkonnaga saavad end siduda vähesed, sest see eeldaks kunagist suuremat kollektiivset ühistegevust. Teine asi on väljapaistva uurijaisiksuse mõju. Enda kohta ma juba ütlesin. Mina rõhutaksin Lotmanit kui mõtlejat – mõtlejat, kes võttis oma objektiks kirjanduse ja tegutses valdavalt kirjandusteaduse vallas. Loodusteadlane uurib taimi ja loomi, tema uuris tekste ja tuletas inimliku maailma seaduspärasusi just selle uuringu kaudu. Mind huvitab Lotmani juures oskus objektile läheneda ja sellest lähenemisest tunnetuslikult haaravat teksti luua. Ma olen ehk üks kõige tähelepanelikumalt Lotmani tekste lugenud eesti

²³ Lotman 2006.

humanitaare. Oletagem. Aga ma ei ole seda lugemust kunagi eksponeerinud. Nii nagu ma ei ole eksponeerinud seda, et olen suure kaasaelamisega lugenud Leibnizit või Spinozat. Et Spinozast impulsse ja inspiratsiooni saada, selleks ei pea hakkama spinosistiks. Need, kes Lotmanilt kõige enam on saanud, ei pea tingimata olema semiootikud või Tartu koolkonna järgijad. Kunagi kõnelesime Peeter Toropiga ja ta kutsus mind avaldama oma semiootikasarjas. Vastasin, et tea kas annan semiootiku mõõdu välja. Torop ütles seepeale, et see, mida ja kuidas mina oma asju teen, on samuti semiootika.

Meie lugesime Lotmanit vene keeles, nooremad loevad teda eesti ja (kui tõlkeid napib) inglise keeles. Mu oma kaastöötajad loevad inglise keeles ka näiteks Mihhail Bahtini. Koomiline küll. Eestikeelseid magistri- ja doktoritöid lugedes olen märganud, et isegi Leninit tsiteeritakse nüüd inglise keele vahendusel, ehkki tema teosed on eesti keeles ilmunud 45 köites. Ilmselt on siis inglise keeles ohutum ja teaduslikum. Kunagi käsitati Marxi ja Engelsi teoste teadusliku “originaalina” nende venekeelset koondväljaannet. Nüüd on Lenini “originaal” ingliskeelne. Lotman inglise keeles kõlab kahjuks nagu üks paljudest ingliskeelsetest autoritest, sest ega uurimuslike tekstide tõlkijad viitsi sageli stiiliga vaeva näha. Eestikeelne Lotman, vähemalt niipalju, kui olen hoolsamaid tõlkeid lugenud, kõlab palju loomulikumalt. Lotmanil on väga hea vene keele vaist, aga ta mõtleb selle vahendusel mingi palju abstraktsema varikeele raamistikus. Nagu oleks vene keelele saksa võrk pähe tõmmatud. Sellest ühtaegu nii Lotmani stiili emotsionaalne sügavus kui ka mõisteline täpsus.

Mis oli kõige tähtsam Tartu–Moskva koolkonnas?

Võib-olla just see tahtmine näidata oma ühtekuuluvust. Ühtekuuluvustunne, tahe midagi koos teha annab ju kõigile jõudu. Ja nõrgestab potentsiaalset oponenti. Rühmateadvus annab liidritele juurde sotsiaalset massi ja tugevdab realismete eneseusaldust. See, kui sarnased ollakse oma käsitluslaadilt, on juba teisejärgulise tähtsusega. Oli ehk teatud hulk mõisteid, mis autoreid ühendas. Aga Ivanovi või Toporovi pedantsusse kalduvatel ja hiiglapikkadel keele- ja tekstianalüüsidel, mis meenutavad rohkem verbaalse informatsiooni kuhilaid, kui jutustavat teksti, pole ju suuremat sarnasust Lotmani enamasti hästi loetavate uurimustega. Tähtsusetu pole muuseas see, kuidas üksteisele viidates ka puhtväliselt seda vastastikust koolkondlikku seotust loodi. Seda mängu mängis Lotman teatud ajal innuga kaasa. Kui vaadata tema “Kunstilise teksti struktuuri” viideteosa, siis ei leia sellest vist palju osutusi lääne-

maisele kirjandusteooriale või -filosoofiale, enamik viidatavaid autoreid on oma venekeelsed kaasvõitlejad või eelkäijad. Võimalik, et see teatud määral väljendaski nõukogude teadlase isoleeritust muust maailmast. Ent kahtlemata vastas see hästi ka ühele nõukogude ametliku ideoloogia põhimõttele: näidata maailmale, et me saame kõiges omavahenditega hakkama, meil pole teiste abi vaja. Ja sellist teadlikku isolatsiooni-loomet sai antud juhul väga edukalt rakendada koolkondliku kokkukuvuluse demonstreerimiseks.

Muidugi, just Lotmani puhul rõhutaksin ma ikka seda, et tema teksti sisemine jõud on suur, mistõttu võõrad tsitaadid võivad seda hakata killustama. Mind veenabki eeskätt teksti nii-öelda sisemine tõmme, temas peituv kutsung. Mäletan, et kui lugesin Tartu semiootikakogumikke, neid kuulsaid “Tõid märgisüsteemide alalt”, siis tarkust juurde sain üsna mitmelt autorilt, aga inspiratsiooni peamiselt Lotmanilt.

Nii et ikka Lotman?

Minu jaoks eeskätt Lotman, jah. Aga koolkonnast rääkida on samuti tore, sest ühisüritused ja ühisväljaanded olid ju olemas, ühine tahe teha asju uutmoodi, uue nurga alt, ühises vaimus – võib-olla see ongi juba koolkond. Ma ei oska öelda, millal see koolkondlikkuse rõhutamine pihta hakkas. Siin olid kindlasti mängus kultuuripoliitilised ajendid, rahalised põhjused, jumal teab, mis veel. Leksikoni tasemel on mõnikord kõik väga lihtne. Mul on kodus üks väga hea käsiraamat, “Encyclopedia of Contemporary Literary Theory“, välja antud aastal 1993 Toronto ülikoolis, toimetaja Irena Makaryk. Tutvusin sellega 1996. aastal Marburgi ülikooli raamatukogus ja mõni aeg hiljem saatis mulle selle kingina Indiana ülikooli professor Felix Oinas, hea eestlasest kolleeg, kellega olin kirjavahetuses. Selles ei teki üldse küsimust, kas kirjutada Tartu–Moskva või Moskva–Tartu koolkond, sest Janet Patersoni koostatud leksikoniartikli pealkiri on lapidaarne – “Tartu koolkond” (*Tartu School*). Seda on hea lugeda. Ja esimene lause põhjendab asja ära: “Asutatud 1964. aasta suvel Tartu Ülikoolis Eestis Juri Lotmani poolt [...]”. Edasi tuleb veel lause: “Erilise tähtsuse ja mõju koolkonna tekkel omandas Lotmani teos “Loenguid struktuuripoetikast” (1964) [...]”. Lihtne ja ühene, keskne isik, keskne teos ja sündmuste keskne toimumiskoht oli Tartus, järelikult oli tegu Tartu koolkonnaga, mis seda Moskvat sinna veel tarvis. Kunagi oli see lisand kindlasti vajalik, kas või poliitilise ilu pärast, hiljem enam mitte. Nojah, nii lihtsad need asjad ilmselt siiski päriselt pole, aga Tartus õppinud inimesel on seda meeldiv lugeda. Muuseas, samas artiklis

kirjutatakse ka sellest, millist kriitikat Tartu koolkonnale läänes on tehtud. Ja seal seisab nõnda: “Ehkki Tartu õpetlased püüdsid välja arendada teaduslikku lähenemist kultuurisemiootikale, peeti nende sagedast sõltuvust metafoorsest keelekasutusest ebatäpseks ja ebateaduslikuks”. Vaat, see meeldib mulle veelgi rohkem. Sest ega ilma figuraalse kõneta, kujundlike sildadeta ühte mõjusat humanitaarset teksti ikka üles ehitada saa! Ja kui ma võtan mõttes läbi Tartu koolkonna tegelasi, siis kahtlemata kõige kujundialtim nende seas oli just Juri Lotman ise. Nii et kõik koolkonna voorused ja patud koonduvad ikka Lotmani isikusse. Vähemalt praegu kehtivas legendis.

Aga küsime ka teisest otsast – Saussure ja strukturalism? Sest semiootika areng on seotud strukturalismiga ja Saussure'il on seal tähtis osa.

Saussure'i alustrajav roll keeleteaduses pandi meie ajus paika kohe ülikooli esimesel semestril 1977. aasta sügisel uues Tähe tänava õppehoones. Loengukursust “Sissejuhatus keeleteadusse” luges legendaarne Paul Ariste. Ariste oli siis juba oma kõrgvormi minetanud, rohkem kui keeleteooriad huvitasid teda üliõpilaste (eeskätt poiste) antropoloogilised ja genealoogilised tunnused. Saan sellest täiesti aru. Inimene ehk psühholoogiline olevus ongi lõppeks kõige olulisem ja keerulisem asi maailmas (ärgu loomapsühholoogid pahandagu). Eksamikis valmistudes avastasime, et Ariste oli oma loenguid pidanud jugoslaavlaste Milka Iviči suurepärase kompendiumi “Keeleteaduse põhisuunad” järgi, mille juhtivad eesti lingvistid olid tõlkinud 1969.²⁴ Ka Saussure'i käsitlese võttis Ariste sealt. Saussure'i pöördeline tähtsus sai meile niisiis 18-aastaselt selgeks. Isiklikult vapustas mind hiljem keeleteoreetikuna taanlane Louis Hjelmslev, glossemaatika piibli autor. Seda piiblit, mis toetus nii Taani vägevale filosoofia- (S. Kierkegaard, H. Höffding) kui ka lingvistikatraditsioonile (V. Thomsen, O. Jespersen), lugesin 1980. aastate algul ingliskeelses tõlkes – “Prolegomena to a Theory of Language”.²⁵ See on puhas teooria, midagi sellist, mida Lotmanilt ei leia, sest Lotman põimib teoreetilise esitluse alati ühte meeldejäävate kultuurilooliste näidetega. Lotman on selles mõttes pedagoog. Hjelmslev ehitab aga üles nõnda puhtalt läbimõeldud teoreetilise skeemi, et see mõjub lausa esteetiliselt. Ma ei tea, kas seda eriti kasutada saab, aga hoone ise on täiuslik.

²⁴ Ivič 1969.

²⁵ Hjelmslev 1961. Nüüd ka eesti keeles – Hjelmslev 2012. Vt ka Undusk 2011b.

See on ikka haruldane. Õeldakse, et ta on range.

Ariste kordas samuti levinud väidet, et glossemaatika on väga formaalne teooria, millele ei saa rajada keele tegelikku uurimist. Võib-olla oli tal õigus. Ehkki meie oma Tiit-Rein Viitso tegi ju ühe suurejoonelisemaist katseist kirjeldada glossemaatilisel tervet keelt (Viitso 1968). Viitso töö esimene peatükk on tegelikult sissejuhatus glossemaatikasse 75 leheküljel, seejuures glossemaatika eestikeelne mõistestik. Ivič meenutab ka, et Hjeltslev'1 on rohkem kui kellelgi teisel teeneid Saussure'i strukturalismi ülistamisel. Ja ilmselt on nii kaunil puhta vuugiga teoorial oma inspireeriv tähendus. Inimene ilmselt vajab ka sellist asja. Hjeltslev töötab välja umbes 100 põhimõistega metakeele iga olnud või tulevase märgisüsteemi kirjeldamiseks. Nagu Immanuel Kant oma "Prolegomena igale tulevasele metafüüsikale, mis on võimeline esinema teadusena". Tehku teised järele!

Kas Huno Rätsep luges Sulle midagi?

Aga muidugi, Rätsep oli meie tähtsamaid lektoreid. Ta luges meile pikalt ja põhjalikult eesti keele ajalugu koosseisistentsis teiste keeltega. Seetõttu on mulle eriti meelde jäänud laenude osa eesti keele kujunemises.

Aga Rätsep on ju strukturalismi poolt.

Igatahes. Nagu ma ütlesin: tegelikult oli sel ajal, kui mina õppisin, strukturalism juba *alma mater*'i emapiimaga omandatud. See oli loomulik esmane lähenemisviis keelele, mida ei pannud enam nagu täheleegi. Kui ma kirjutasin teise kursuse lõputööna Jüri Valgele uurimuse ühendavatest sidesõnadest eesti ajakirjanduskeeles, siis ma arvan, et seegi esindas strukturalistlikku lähenemist, ehkki Valge suunav rõhk oli statistilisel analüüsil. Ja minu esimesed kirjanduslike tekstide analüüsid olid puhtalt strukturalistlikud. Ma olin lugenud näiteks väga formaliseeritud käsitlusviisiga Žolkovskit ja Štšeglovi²⁶ ja proovisin seda sorti menetlust rakendada Tuglase novellide vastuvõtu skematiseerimisel. Roland Barthes'i "S/Z" oli siin teine oluline suunaja.²⁷ Üliõpilasena valmistasin ette ka Betti Alveri ühe luuletuse ja

²⁶ Aleksandr Žolkovski (1937), vene kirjandusteadlane ja lingvist. Ta osales ka Tartu–Moskva semiootikakoolkonna tegevuses. Juri Štšeglov (1937–2009), vene kirjandusteadlane ja lingvist.

²⁷ Undusk 1992: 992–1002. Analüüs tehtud aastal 1983.

Shelley “Oodi läänetuulele” struktuuraalse võrdluse. Aga see ettekanne jäi pidamata, kuskil peaksid säilinud olema märkmed. Mäletan, et oluline oli alverliku ainsuse ja asja ning Shelley paljususe ja eeterlikkuse ning vastavalt staatilise ja dünaamilise kujutluspildi vastandus. Meie A ja B algas ülikoolis struktuuraalsest mõtlemisest ja sealt me läksime edasi. See oli ilus, kui leidsid mingid hästi töötavad skeemid või mustrid, aga mingil hetkel muutus see ka igavaks.

Mispärast?

Algul võib skeemide antiikne ilu, aga seejärel saad aru, et teadlane või kunstnik olla tähendab otsida põhjust sellele, mida sind siia maailma on tegema sünnitatud. Või heidetud. Mitte kedagi ei heideta siia puhtast rõõmust või pelgast kohustusest. Strukturnalistliku poeetika tugevus seisneb selles, et ta õpetab nägema teksti materiaalseid (s.t keelelisi) ehituskivisid. Enamik inimesi arvab, et tekst on lihtsalt üks pikemaks venitatud jutt (eesti keeles on see sõna kahetähenduslik, olenevalt sellest, kas hääldada palataliseeritult või mitte!). Strukturnalism õpetab nägema teksti sisemist elu, tema teist, tasapindset mõõdet, seda, kuidas üksikestest eemal asuvad häälikud, silbid, sõnad ja fraasid on vastastikusel toimes ja mõjutavad teksti vastuvõttu. Sellise mehhanismi avastamine ja avamine on põnev ja seda peaks iga tekstidega tegelev inimene õppima. See väldib hilisemaid naiivsusi. Näiteks seda, et autojuht küsib: miks mul peaks mootoris küünlaid vaja minema?

Kas me saime õigesti aru, et strukturnalistlik lähenemine oli Sinu jaoks tähtsam kui semiootiline lähenemine?

Sugugi mitte. Strukturnalism oli lähtepunkt, paradigma, millest ülikooliõpe tollal pihta hakkas. See andis luustiku. Semiootika katab selle luustiku kultuurikihiga. Mulle tundub, et lääne strukturnalism, Lévi-Strauss ja teised, oli algusest peale nii-öelda kultuuriliselt sisukam, või ütelgem – semiootilisem kui nõukogude formaliseeritum lähenemisviis. Semiootika võimaldas struktuuride sisukuse kasvu, teooria ja empiiria tasakaalu, millest Lotman on paraadnäide. Aga kultuurikihist tärkab omakorda isiksuse psühholoogia, see on järgmine samm sisukuse suunas. Isiksuse ei ole ei struktuuraalselt ega semiootiliselt tuletatav, ehkki sellisel viisil analüüsitav. Ja mulle tundub, et isiksuse lähedusse jõutakse üksnes isiksuse oma meetodiga, see tähendab, juba olemasolevaid meetodeid hüljates. Seega, lähtudes erinevaist meetodeist tegutsegem ka – *against method!*

Kirjandus

- Bezzubov, Valeri 1984 = Беззубов, Валерий Иванович. *Леонид Андреев и традиции русского реализма*. Tallinn: Ээсти раамат.
- Černov, Igor 1976 = Чернов, Игорь. *Из лекций по теоретическому литературоведению. I. Барокко: литература, литературоведение (специальный курс)*. Tartu: Tartuski gosudarstvennyi universitet.
- 1990 = Чернов, Игорь 1990. *Rahvuskirjandus: teoreetilisi marginaale* – Национальная литература: теоретические маргиналии. – Undusk, Jaan; Viires, Piret (toim.). *Kõnelusi rahvuskirjandusest. Konverentsi "Rahvuskirjanduse mõiste ja kriteeriumid" materjale. 11. mai 1989.* (Collegium litterarum 2.) Tallinn: Eesti TA Keele ja Kirjanduse Instituudi kirjandusosakond, 30–47.
- Eslas, Urve 2005. Teise keel: dialoog ilma kommunikatsioonita. *Acta Semiotica Estica* 2: 68–81.
- Hjelmslev, Louis 1961 [1943]. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison: University of Wisconsin Press.
- 2012 [1943]. *Sissejuhatus keeleteooria alustesse*. (Pärnamäe, Jaan, tõlk.) Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Ivič, Milka 1969 [1965]. *Keeleteaduse põhisuunad*. (Erelt, Mati; Hint, Mati; Kaplinski, Jaan; Remmel, Mart; Rätsep, Huno; Uuspõld, Ellen; Viitso, Tiit-Rein; Öim, Haldur, tõlk.) Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Lotman, Juri 1981. *Kunst als Sprache: Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst*. (Dewey, Michael; Ebert, Christa; Lang, Ewald; Müller, Klaus, tõlk.; Lang, Ewald; Städke, Klaus, toim.) Leipzig: Reclam.
- 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. (Lias, Pärt, tõlk.) Tallinn: Tänapäev.
- Ruutsoo, Rein 2017. Vaimulooline Undusk. *Keel ja Kirjandus* 1: 67–71.
- Undusk, Jaan 1992. Etüüdid tekstist. *Akadeemia* 5: 974–1012.
- 1998. *Maagiline müstiline keel*. (oxymora 2.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- 2002a. Are we the Basques of the Baltic? The Problem of how to be Represented. – Veiderma, Mihkel (toim.). *8th Baltic Conference on Intellectual Co-operation. 15–16 June 2001, Tallinn, Estonia. Proceedings*. Tallinn: Estonian Academy of Sciences, 121–127.
- 2002b. Kas meist saavad balti baskid ehk kuidas olla esindatud. *Looming* 9: 1359–1372.
- 2003. Lévinasi mittermargiline nägu. *Tuna* 2: 6–7.
- 2004. Füsiognoomika eitus eksistentsiaalses judaismis: Emmanuel Lévinasi mõtteilmast. – Undusk, Jaan (toim.). *Emmanuel Lévinas, raske vabadus: Esseid judaismist*. Tallinn: Vagabund, 348–359.
- 2005. The untranslatability of body: Remarks on language in the extreme. – Undusk, Rein (toim.). *At the End of the World: Text, Motif, Culture*. (Collegium litterarum 18.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 200–224.
- 2011a. Das baltische Pantheon in der Naturphilosophie: Baer, Uexküll, Ostwald und das Problem der Zeit. – Lukas, Liina; Plath, Ulrike; Tüür,

- Kadri; Undusk, Jaan (toim.). *Umweltphilosophie und Landschaftsdenken im baltischen Kulturraum. Environmental Philosophy and Landscape Thinking*. (Collegium litterarum 24.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 112–136.
- 2011b. Raamat, milleta ma oma eriala ette ei kujuta. *Horisont* 4: 60.
- 2011c. Sacred history, profane history: Uses of the Bible in the Chronicle of Henry of Livonia. – Tamm, Marek; Kaljundi, Linda; Jensen, Carsten Selch (toim.). *Crusading and Chronicle Writing on the Medieval Baltic Frontier. A Companion to the Chronicle of Henry of Livonia*. Farnham: Ashgate, 45–75.
- 2013. Energiageenius: Wilhelm Ostwaldi eluvaatest. – Engelbrecht, Jüri (toim.). *Teadusmõte Eestis VIII: Teaduskultuur*. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, 147–159.
- 2016. *Eesti kirjanike ilmavaatest*. (Eesti mõttelugu 118.) Tartu: Ilmamaa.
- 2018. Armulaud kui usupuhastuse keskne teoloogiline probleem. Martin Lutheri võitlus maagide ja märgitundjatega. *Looming* 5: 665–691.
- Viitso, Tiit Rein 1968. Äänisvepsa murde väljendustasandi kirjeldus. – Rätsep, Huno (toim.). *Keele modelleerimise probleeme 2*. (Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 218.) Tartu, 3–296.

Semiofoobi pihtimused²⁸

Tim Ingold

Mõned aastad tagasi, ühe seminari käigus Quai Branly muuseumis nõudis Philippe Descola, et ma enda kohta selgitust annaksin. “Miks,” küsis ta, “oled sa säärane semiofoob?” Mulle ei meenu, kuidas ma täpselt vastasin, kuid ma mäletan rõõmu tema diagnoosi täpsuse üle. Ma olen tõepoolest paadunud semiofoob, ja selle üle uhke! Pealegi seisneb selles eriarvamuse tuum minu ja mu austatud kolleegi vahel, kes kõikide allikate põhjal on veendunud semiofiil. Me lähtume eri otstest: tema märkide maailmast, mis nõuavad tõlgendamist, mina maailmast, mis end meie jaoks oma vahetus kohalolus laiali laotab. Semiofiilia tõmbab ilmselgelt ligi uurijaid, kes tahaksid määrata iseend meistertõlgendajateks. See annab neile postamendi, mille otsas seista. Semiofoobia aga kontrastina ähvardab tõmmata postamendi nende jalge alt ära, kuid just samal põhjusel võimaldab meil pääseda vahetult juurde maailmale, millest meil on palju õppida, kui me vaid tähelepanelikud oleme. Nagu ikka, jõuab kogu asi välja küsimuse juurde tähendusest. Semiofiili vaikimisi eelduseks on, et tähendus võrdub tähistamisega. Seega ei saa märkideta olla tähendust. Minu semiofoobseks vastuseks on see eeldus küsimuse alla seada. Ma väidan, et tegusõnad “tähendama” [*to mean*] ja “tähistama” [*to signify*] ei ole sünonüümid. Tähendus ei seisne mitte märkide tõlgendamises, vaid maailma otseses tajumises. Ja asjad tähendavad midagi tänu viisidele, kuidas nad tõmmatakse tajumuslikult eluvormidesse.

Mis siis täpselt märk on? Nagu hästi teada, saab sellele küsimusele vastata kahel üsna erineval moel. Ühe allikaks on Šveitsi lingvisti Ferdinand de Saussure'i tööd, teise omaks Ameerika pragmatistliku filosoofi Charles Sanders Peirce'i kirjutised. Need on omakorda olnud tõekeks radikaalselt vastandlikele teooriakogumitele, vastavalt semio- loogiale ja semiootikale. Sotsiaal- ja kultuuriantropoloogias valitses pea kogu nende kahekümnenda sajandi ajaloo vältel üle kõige semiooloogia. Ent viimase paari aastakümnega on semiootika omamoodi tagasi

²⁸ Originaal: Ingold, Tim 2019. Confessions of a semiophobe. – Cometti, Geremia; Le Roux, Pierre; Manicone, Tiziana; Martin, Nastassja (toim.). *Au seuil de la forêt: Hommage à Philippe Descola l'anthropologue de la nature*. Paris: Tautem. (Kõik järgnevad joonealused märkused on Tim Ingoldilt.)

tulnud. Paljude antropoloogide jaoks on esimese kriitika ajanud nad viimase rüppe. Omaaegsed semioloogia järgijad on end semiootikuteks ümber teinud. Minu enda jaoks aga ei ole semiootika suuremaks tõmbenumbriks kui semioloogia. Seletamaks, miks, lubage anda alustuseks väike visand mõlemast lähenemisest.

Semioloogia ja semiootika

Ehkki semioloogia sai alguse keele uurimisest, seisnes tema antropoloogiline lubadus tõsiasjas, et tema terminid ei piirdu keelevallaga. Saussure käsitas keelt esmajärjekorras märkide süsteemina ning igat märki kahe osise, “tähistaja” ja “tähistatava” ühendina. Keele puhul on tähistajaks sõna, või täpsemalt sõna heliline pilt, nii nagu see on mällu talletunud. Tähistatavaks on mõiste. Lihtsalt öeldes esindavad helipildid mõisteid.²⁹ Mõnikord toovad helid juba oma loomu poolest meelde mõisted, mida nad esindavad. See on onomatopöa. Kuid reeglina, nagu Saussure püüdis näidata, on seos helipildi ja mõiste vahel täiesti arbitraarne, põhinedes hulgal konventsioonidel, mida jagavad kõik mõnda keelt rääkijad. Teatavad helipildid ei esinda teatavaid mõisteid niisiis mitte mingi positiivse seose tõttu, vaid sellepärast, et üks hulk eristusi keeletasandil kaardistatakse teisele, homoloogilisele eristuse hulga mõistete tasandil. Seega ei moodustu keel Saussure'i jaoks mitte sõna-helide ja nende tähenduste vaheliste sarnasuste summana, vaid kahe kõikehõlmava erinevuste süsteemi, vastavalt mõtte ja heli tasandi omavahelisele klapitamisele. Pole aga mingit põhjust, miks see erinevuse ja homoloogia loogika peaks piirduma keelemärkide vallaga.³⁰ Semioloogia sündis märkide võrdleva teadusena äratundmisest, et sama loogikat võib leida töös arvukates ühiskonna- ja kultuurielu valdades, majandusest ja sugulusest rituaali ja müüdini. Kõik võimaldavad tähenduse edastamist, kuid tähenduse üksused on igal puhul erinevad. Need võivad olla sõnad, kuid sama hästi ka mündid, viisakuseavaldused, žestid või motiivid. Kuid igal juhul on suhe tähistaja ja tähistatava vahel talletatud kollektiivsete representatsioonide süsteemi, mis on antud *a priori*, sõltumatult ja enne ühegi konkreetse märgikasutaja kohalolu või tegevust, või ükskõik keda või mida maailmas, millele või kellele kasutaja tahab tähelepanu tõmmata või

²⁹ Saussure'i käsitlus keelemärgist, nii nagu tema õpilased selle taastasid, leidub raamatus “Course in General Linguistics” (Saussure 1966: 65–70).

³⁰ Antropoloogias edendas seda argumenti jõuliselt Marshall Sahlins (1976).

vastata. Ühesõnaga, märkide universum näikse eksisteerivat omaette puhtal tasandil, tagasitõmbununa maapealsest elusaginasest ja immuun-sena selle praktilistele manöövritele.

Just selle puhtuse vastu tõtsid mässu semiootikud, leides autoriteedi ja allika Peirce'i kuulsalt tihedatest ja läbitungimatutest kirjutistest.³¹ Sest see, mille saussure'lik semiooloogia välja jätab – nimelt märgikasutaja ja tema tähelepanu objekt – on Peirce'i jaoks lähtepunkt. Peirce'i jaoks ei ole märgid eraldatud representatsioonide tasandile, vaid on seesmiselt omased sellele, kuidas igat sorti elusolendid, ja mitte ainult inimesed, tegutsevad ja reageerivad elutsetavas maailmas. Sealjuures ei ole märgisuhe kahteline, nagu see oli Saussure'i jaoks, vaid kolmetine, ühendades olendi, selle olendi tähelepanu objekti ning tähenduse, mis teatavas mõttes kaardistab sellele olendile järgnemiseks ette tee.³² See, kuhu ta viib, võib olla veel üks märk, mis avaneb omakorda edasisele tähendusele, ja nii edasi jadana, mis vähemalt põhimõtteliselt on lõpmatu. Peirce'i poolt semioosiks nimetatut on seega omamoodi järgimine, märkide ja nende tähenduste aheldus, kui need üksteise järel avanevad. Nii näiteks on jalajälg tähelepanelikule vaatlejale märgiks, andes teavet olendi kohta, kes on siin enne käinud, ning juhatades suuna, kuhu minna. Jälg on näide seda sorti märgist, mida ta nimetas indeksiliseks, kus tähendus seisneb lihtsas põhjuse ja tagajärje suhtes. Sarnaselt, kui me näeme kauguses suitsu, on see märgiks tulest, mis seda tekitab. Indeks on aga vaid üks kolme sorti märgist, mille Peirce tuvastas. Teised on ikoon ja sümbol. Ikoonil on tähendus, kuna ta meenutab tajutud sarnasuse põhjal varem kogetud indeksit. Sõna "sulps" tähendab "kõva asi kukub vette", kuna ta oma häälduse poolest meenutab heli, mida te kunagi kuulsite ja mis selle sündmuse indekseeris. Sarnasuste kuhjades, ja kui nad osutuvad jagatuks mõne kogukonna kollektiivses mälus, tihenevad nad aina enam neid kandvatesse märkidesse, kuni lõpuks nende algne kujundlik sisu lahustub ja nende tähenduse tagab ainuüksi representatsioonilise konventsiooni raskus. Inimkeeles on enamik sõnu sümbolid selles tähenduses. Mitte aga kõik sümbolid ei ole sõnad. Nii semiooloogid kui semiootikud on püüdnud agaralt laiendada oma uurimisi väljapoole keelt, ent sellal kui esimesed on keskendunud mittekeeleliste sümbolitele, on viimased rohkem huvi tundnud mitesümboliliste märkide vastu.

³¹ Neisse ei pääse kergelt ligi. Nad on aga kokku kogutud raamatusse Peirce (1931).

³² Peirce'i järgi on märk "miski, mis esitub kellelegi millegi asemel mingis suhtes või toimes" (Peirce 1931: 2.228).

Pole siis imestada, et antropoloogias seostub semiootika kasvav atraktiivsus semioloogia arvel sageli sellega, mida on nimetatud “praktiliseks pöördeks” – kaugenemisega ühiskondliku struktuuri ja kollektiivse representatsiooni abstraktsioonidelt ning keskendumisega sellele, kuidas inimesed ja mitteinimesed elatud maailmas praktiliselt üheskoos läbi saavad. Ma olin ise osaline selles suunamuutuses. Nagu paljud teised, astusin minagi välja saussure’liku programmi ja sellele järgnenud strukturaalantropoloogia tuumaks oleva ontoloogilise kahenemise vastu vaimsete representatsioonide (mõte, mõisted, ideed) tasandi ja füüsilise tegelikkuse vahel (mis annab neile esindamiseks ainelised vahendid), ehk lühidalt, kultuuri ja looduse vahel.³³ Miks ma siis aga ei järgnenud teistele looduse ja kultuuri dihhotoomia kriitikutele, kel suuresti praktika-teoreetiline kalduvus, semiootika rüpe? Mis on mul semiootika paradigma vastu?

Omailm ja nišš

Minu jaoks algas kõik millalgi 1980ndate keskpaiku kohtumisega kahe mõtleja töödega, keda mõlemat huvitas põhjaniminevalt küsimus sellest, kuidas igat sorti olendid, olgu inimesed või mitteinimesed, võiksid eluneda tähenduslikes maailmades. Üks neist oli Eestis sündinud aristokraat, bioloog ja filosoof Jakob von Uexküll. Teine oli Ameerika psühholoog James Gibson. Uexkülli tööd, mille peavoolu bioteadus küll maha kandis, on tagantjärele tunnustatud biosemiootika jaoks alustpanevatena ning nad on jätkuvalt mõjukad selle vastuvoolu mineva uurimistöö jaoks, mis erinevalt peavoolust rõhutab, et elusorganismid ei reageeri passiivselt ümbritsevatele tingimustele, vaid annavad oma taju ja vastutoime tsüklite abil otsustava panuse oma eluilmade moodustamisse. Gibson tahtis samamoodi näidata, kuidas iga looma jaoks tuuakse keskkond esile tema enda maailmatajumise tegevuse teel. Selles seisneski tema jaoks tajumise ökoloogilisena käsitlemise sisu. Ent hoolimata nende eesmärkide näilisest sarnasusest on Uexkülli ja Gibsoni lähenemised fundamentaalselt vastandlikud. Ja lõppude lõpuks, olles kaalunud mõlema plusse ja miinuseid, otsustasin ma valida Gibsoni.³⁴

³³ Oma kriitika visandasin ma loengus, mille pidasin Linacre’i kolledžis, Oxfordis, aastal 1996 (Ingold 1998).

³⁴ Uexkülli “A foray into the worlds of animals and men” ilmus saksa keeles aastal 1934 (Uexküll 2010). Gibsoni “The ecological approach to visual perception” ilmus esmakordselt aastal 1979 (Gibson 1986). Mu esimese katse

Nende erinevuse iva seisneb selles, kas organism – ütleme, mõni loom – paneb tähenduse maailmasse või hoopis saab selle sealt. Kas loom on tähenduse andja või tähenduse otsija? Uexküll pooldas esimest, ja nii tehes käis ta välja seletuse taju ja tegutsemise kohta, mis oli sõnastatud märkide keeles. Tagasihoidliku puugi jaoks – kui võtta tema kõige kuulsam näide – on võihappe lõhn, mida eraldavad imetajate nahanäärmed, märgiks lasta end lahti oksalt, millel ta ripub, langemaks alt mööduva looma selga. Kontakt karvase pinnaga on märgiks ringi joosta ja otsida suhteliselt karvavaba paika, sealt paigast kiirguv soojus on märgiks hakata naha sisse puurima, enne kui hakata ohvri verd kugistama. Puugi maailmas on ainult kolm objektimärki. Kuid Uexkülli jaoks on nad siiski just märgid, mitte aga pelgalt käivitid automaatses protsessis. Automaadi puhul on iga liikumine lõppeks seletatav mõne teise tulemina, millega see on aheldatud. Puugi liigutused ei ole aga deterministliku ülekandemehhanismi osad, vaid sõltuvad tema enda eristusvõimest – võimest, mis on ometigi rihitud tema keskkonna kolmele tunnusele, mis välistavad kõik muud.³⁵ Need tunnused annavad kokku selle, mida Uexküll nimetas looma omailmaks: maailm nii, nagu see moodustub teatavate taju- ja tegutsemisvõimetega olendi aistimisregistri sees. Loom oleks nii justkui suletud omaenda liigispetsiifilise tegelikkuse-mulli sisse, mis on ligipääsmatu teist sorti loomade jaoks, kes ise aga on samuti suletud enda omasse. Lisaks puruneb mull niipea, kui looma elu kustub, nii et ta enam ei heida maailmale oma eripärast valgust.

Gibson aga ei tahtnud millestki niisugusest kuuldagi. Tema jaoks ei ela loom mitte *omailmas*, vaid *nišis*. Ja nišš on juba keskkonnas olemas, pakkudes võimalust elulaadiks igale olendile, kes on varustatud selle pakutavaid võimalusi ära kasutama, nagu ka selle ohte vältima. Eemalda loom, ja nišš jääb alles. Nii võimaldavad puutüvi ja oksad oraval liikuda mitte sellepärast, et orav on need selleks otstarbeks märgistanud, vaid kuna nad on juba saadaval looma jaoks, kes on ronimiseks, hüppamiseks ja tasakaalustamiseks võimeline. Ronides ja hüpeldes tajub orav Gibsoni poolt puu *võimaldusteks* [*affordance*] nimetatut. Võimaldused on need, mida keskkond loomale annab või pakub, olgu siis asjadena, mis aitavad teda tema teel, või takistustena, mida vältida. Gibsoni definitsiooni järgi on nišš niisiis võimalduste

kohta neid võrrelda, vt Ingold (1992). Ma naasin selle võrdluse juurde oma kaastööga konverentsile “Neurobiology of the Umwelt: How Living Beings Perceive the World”, mis peeti Pariisis aastal 2008 (Ingold 2011: 76–88).

³⁵ Puugi ja automaadi kohta vt Uexküll 2010: 44–52.

kogum.³⁶ Kuid Gibson hoiatas, et mitte mingil tingimusel ei tohi nišši segamini ajada sellega, “mida mõned psühholoogid on nimetanud liigi *fenomeniliseks keskkonnaks*.”³⁷ Ehkki ta nimesid ei nimeta, on enam kui tõenäoline, et ta pidas silmas Uexkülli, kuna ta järgnevalt lükkab ekslikuna tagasi väite, et iga liigi elu on mässitud omaette “privaatsesse” või “subjektiivsesse” maailma – täpselt just väite, mille Uexküll esitas oma ilma kohta.³⁸ Mis aga olid selle tagasilükkamise põhjused?

Need seisnevad tema rõhutamises, et maailm on reaalselt ja aineliselt looma jaoks kohal, isegi kui see haaratakse looma tegevusmustri, tema eluvormiga kaasa. Võimaldused on looma jaoks tähendused, *aga nad ei ole märgid*. Lühidalt, Gibson käib välja tähendusteooria ilma tähistamiseta. Selles mõttes on tegemist otsese taju teooriaga. See eristab teda semiootilisest lähenemisest. Sest semiootika aksioomiks on, et igasugune tajumine on kaudne, märkide poolt vahendatud. Ja märk on omakorda määratletud esindama midagi muud, mis ei ole tajuja jaoks vahetult kohal. Niisugune loogika kehtestab lahutuse – katkestuse – märgiobjekti ja selle tähenduse vahel. Ta on nii-öelda puuduva surrogaat, selle saadik. Seetõttu on semiootika jaoks igasugune tähendus representatsiooniline.³⁹ Kui asi on nii, siis mõistagi oleks otsene taju võimatu. Aga Gibsoniga pole otsene taju mitte ainult võimalik, vaid põhjanev nendele viisidele, kuidas igat laadi elusolendid maailmas oma asju ajavad. Siin on objekt ja tähendus üks: asja tajuda *ongi* tajuda selle poolt võimaldatut.

Otsese taju teooriat on laialdaselt väärsti mõistnud kritikus, kes tahavad seda kangesti näha läbi omaenda representatsionalistlike prillide.⁴⁰ Nende arust peaks see tähendama, et maailm vajutab maagi-

³⁶ Gibson 1986: 128.

³⁷ Gibson 1986: 129, algne rõhuasetus.

³⁸ Biosemiootik Kalevi Kull ja tema kolleegid on täienduseks subjektikesksele omailemale välja käinud mõiste *semiootiline nišš*, osutamaks keskkonna välistele tingimustele, millega organism peab väljakutsena kohanema (Kull jt 2011: 38–39). Mulle näib aga, et semiootiline nišš on mõisteline vastuolu, kuna – nagu ma allpool näitan – nišis, mis koosneb ainult märkidest, on tingimused ise automaatselt välja jäetud. Kuidas saab siis organism nendega kohaneda?

³⁹ On tähtis eristada seda semiootilist representatsiooni tähendust, kus üks asi asendab midagi muud, millega ta suhestub, semiooloogilisest representatsiooni tähendusest, kus ühel, tähenduse plaanil, kaardistatakse teist, substantsi plaani. Viimast võib kritiseerida, nagu semiootikud teevadki, jäädes samas aga esimese juurde.

⁴⁰ Eheda näite võib leida Webb Keane'i hiljutistest kommentaaridest, kes näikse arvavat, et idee otsesest, vahendamata kokkupuutest maailmaga on sümptom

liselt vaimusse jälje justnagu jalg muda sisse, jättes nii kustumatu mulje. Kuid asi ei seisne üldse mitte selles. Pigem on asi selles, kuidas organismid on võimelised keskkonnas oma teed leidma ja oma elu edasi elama *ilma seda representeerimata*. Ja selle võtmeks on liikumine. Organism ei ole Gibsoni seletuses lihtsalt stiimulite vastuvõtja, mida tal tuleb siis enne motoorse refleksi käivitamist tõlgendada (nagu puuk, kes tõlgendab võihappe lõhna, enne kui end oma õrre küljest lahti laseb), vaid on end hoopis asutanud oma ümbruskonda meeleliselt uurima, otsides aktiivselt stiimulite ajalisest voost teavet, kui ta läbi maailma liigub või kui maailma aspektid liiguvad tema suhtes (nagu näiteks statsionaarse puugi alt läbi minev imetaja).⁴¹ Tajumine ja tegutsemine ei ole niisiis vahelduvad faasid stimulatsiooni ja reaktsiooni ringes, vaid on pigem samas liikumises lahutamatult kokku põimitud: tajuda on tegutseda, ja vastupidi. Sellel liikumisel ei ole alguspunkti ega lõpp-punkti. Ta kestab edasi, nagu elu isegi, allumata ei objektidele ega pertseptidele, vaid tajuja pikaldasele edenemisele.

Jooned, mitte märgid

Gibsonilt ja mitte Uexküllilt näpunäiteid võttes ei ole mul aga plaaniski eitada, et maailmas leidub märke. Sest nii nagu tähendust võib olla ilma märkideta, saab olla ka märke ilma tähenduseta – endeid, mis meie tähelepanu valdavad, kuid mille tähtsuse üle me võime vaid pead murda. Need on nagu seinavaiba lahtised otsad, lõimed, mille me võime üles korjata ja neile järgneda. Nii on kõnekas märk loo lahtine ots, vihje võõrastetoas kuritöö lahtine ots, teeviit maastikul raja lahtine ots, lõhn loomaraja lahtine ots, rippuma jäänud sõna vestluse lahtine ots. Me võime lugu kuulata, juhtumit uurida, rada mööda kõndida, lõhna nuuskida, vestlusega liituda, teadmata aga, kuhu need meid viivad. Kuulamine, tuvastamine, kõndimine, küttimine ja vestlemine on eluprotsessid. Nad kestavad edasi ilma lõpliku sihtpunktita. Nad on viisid, kuidas elu iseendast ette jõuab, ilmnedes mitte niivõrd representatsiooni võimuna, vaid kujutlusvõime impulsina, mis pidevalt representeeritavast üle

müstilisest igatsusest või esteetilisest romantismist (Keane 2018: 5). Gibson polnud mõistagi ei müstik ega romantik, vaid kindlameelne realist.

⁴¹ Siinkohal on kriitilise tähtsusega Gibsoni eristus stiimuli *energia* ja stiimuli *informatsiooni* vahel. Tajureseptoreid võib stimuleerida neile langev energia. Ent tajumise käigus ammutavad tajuorganid (silmad, kõrvad, nina, jne) informatsiooni, eraldades struktureeritud invariandid liikumise tekitatud modulatsioonidest stimulatsioonivoos (Gibson 1986: 47–64).

voolab. Semioos aga lühistab elu. Sest “esindamise” suhe, kus märgi-objekt täidab surrogaadina puuduva referendi aset, mitte ainult ei katkesta teekonda; ta manab esile sihtpunkti, enne kui rändaja on teelegi asunud. Siin ei ole otsad kunagi lahtised, vaid semiootilises ringes juba algustega seotud. Elud aga, nagu loodki, on avatud, mitte suletud. Elus ei ole märgid millegi *asemel*. Nad hoopis tulevad *esile*, markeerides tema teed üsna samamoodi, kui näiteks teetähised markeerivad jalutus-rada. Iga märgina võetud tähis näitab teed edasi. Kuid jalutama ei jõuta tähiseid ühendades. Jalutamine on liikumine, mis jookseb nende vahel. Nagu elu, on ta edasivaatav. Semioos on vastandina tagasivaatav, ühendades punktid mööda juba rännatud rada. Alles siis, kui juhtum on lahendatud, saab detektiiv üle käia vihjed, mis lahenduseni viisid.

Vaadakem veelkord indeksilise märgi klassikalist näidet. Öeldakse, et suits on märk tulest. Üht võib näha, teist aga mitte. Ma tahaksin aga teada, kuidas on võimalik eristada, kus lõpeb tuli ja algab suits? Te olete tunnistajaks põlemisprotsessile, mis tekitab nii suitsu kui leegid. Tähelepanu võib pöörata nii ühele kui teisele, kuid selles protsessis ei ole kategoorilist katkestust. Väita, et suits on tule indeks, on sisestada lõige sinna, kus seda tegelikult ei ole. Sest suits ei esinda tuld, see on tuli ise ühes oma esilduvas ilmingus, ja sellele järgnedes võib jõuda tema allikani. Täpselt samamoodi ei esinda end läbi maapinna suruv puujuur puutüve, vaid on puu kasvamise jagamatu protsessi üks ilming. Nii nagu tuli *on* põlemine, *on* puu tema kasvamine. Ja nõnda on ka looma ja tema lõhnaga. Mäletate puuki, kes tunneb lõhna, kui imetaja tema õrre alt läbi läheb? Miks peaks lõhn olema vähem osa imetajast kui nahanäärmed, mis seda tekitavad? Mis õigusega me eeldame, et see on käesolev märk puudevast elajast? Ainult sellepärast, et me peame looma iseseisvaks liikuvaks objektiks, mitte selleks, kes ta on päriselt: ühinemiskoht eluprotsessidele, mis valguvad kaugele nahast välja keskkonda. Inimestest kütid tunnevad saagi ära ta lõhna järgi, mis hõljub nende sõõrmetesse läbi õhu nagu nähtamatu niit. Küti jaoks tähendab lõhnale järgneda ühitada omaenda liikumistee lõhnarajaga, nii et need kaks põimuvad kokku. Eluilma ennast võib kujutleda niisuguste radade tohutu gobeläänina, joonte suure koetisena, mis üksteise ümber põimuvad.⁴²

⁴² Kirjutades Aafrika lõunaosa khoisani küttidest, räägib antropoloog Chris Low sellest, kuidas nende tajus on kogu keskkond täis lõhnalõimesid, mis seovad kokku inimestest ja mitteinimestest elanikud (Low 2007: S75–S77; vt ka Ingold 2015: 65).

Ühesõnaga, maailm koosneb joontest, mitte märkidest.⁴³ Iga joon, mis läheb oma rada, seob end samal ajal teistega ja eristab end nendest. Õigupoolest võib selles tähelepanus erinevuse vastu näha elule endale iseloomulikke märke. Mõistagi ei ole mitte kõik erinevused organismile olulised, aga mõned on, ja just need kannustavad teda tegutsema. Nagu Gregory Bateson võinuks öelda, paneb teatava lävendi ületamine puugi haistmisregistris ta oma haarde vallandama ja alla kukkuma. Neid “vahesid, mis teevad vahet” [*differences that make a difference*] nimetas Bateson *ideedeks*. Need on vaimuökoloogia informatsiooniühikud – ökoloogia, mis joonistub välja ideede loomisena taju ja tegutsemise ringluses.⁴⁴ Tuntud vastalisena oli Bateson vastu nii peavoolubioloogia reduktsionismile kui antropoloogias vaimu ja kultuuri ülendamisele loodusliku maailma kohale. Siiski ei tunnistanud ta alati oma eelkäijaid. Sest tema vaimuökoloogia programm on raba-
valt sarnane Uexkülli varem tähendusteooria sildi all välja käidule. Jõudmaks viimase juurest esimeseni, tuleb ainult ideed asendada märkidega. See asendus aga ei paranda kuidagi ei Uexkülli maailmateooriale ega Batesoni vaimuökoloogiale seesiselt omast jaotust ühest küljest ideede ja märkide maailma ja teisest küljest jõudude ja ainete maailma vahel. Kiindumus märkidesse või ideedesse, informatsiooni vastandina energiale ja substantstile, muudab tähenduse sisuliselt ainetuks. Lisagem sellele veel eeldus, et just sahkerdamine märkidega tõstab elu välja tema elutu aine substraadist, ja elugi muutub ainetuks!⁴⁵

Üks asi on pidada õigeks, et elus leidub märke; hoopis teine aga järeldada, et elu pole muud kui märgid. Tagajärjed on pentsikud; seda miski ei ilmesta paremini kui antropoloog Eduardo Kohni hiljutine ja paljukiidetud uurimus. Joovastunud ideest – mis on uudiseks ainult antropoloogidele ja käputäiele filosoofidele –, et isegi mitteinimesed elavad tähenduslikes maailmades, on Kohni ambitsiooniks välja töötada

⁴³ “Ökoloogia,” nagu ma olen mujal tõdenud, “on elujoonte uurimine” (Ingold 2007: 103; vt ka Ingold 2015).

⁴⁴ Vt Bateson 1973: 457. Bateson kasutas informatsiooni mõistet seoses küberneetikaga ja tol ajal uudse kommunikatsiooniteadusega. Ta sai sellest aru täiesti erinevalt Gibsonist, kelle jaoks informatsioonil ei olnud mingit pistmist kommunikatsiooniga. Ega koosne see Gibsoni jaoks ka märkidest või sümbolitest. Pigem on see antud maailma struktuuris, muustris ja tekstuuris ja korjatakse üles otseses taju (Gibson 1986: 63).

⁴⁵ See eeldus on alustpaneva tähtsusega biosemiootika jaoks, mis rajati suuresti 1960ndatel ja edaspidi Thomas Sebeoki viljaka kirjatöö põhjal. Oma viimases esseekogus “Global Semiotics” kuulutas Sebeok välja “semiootika kaks kardinaalset ja vastastikust aksiooni”, milleks on “kogu elu on semioos” ja “semioos eeldab elu” (Sebeok 2001: 10).

“antropoloogia teispoole inimest”, mis lähenemisviisilt on ühtaegu semiootiline kui batesonlik. “Elu,” kinnitab Kohn, “on konstitutiivselt semiootiline [...] märgiprotsesside saadus.” Ta rõhutab, et just maailma representeerides eristab elu end elutu aine jäägist. Ent ta on veel ka veendunud, et märgid tähistavad selle puudumist, millele nad osutavad: “ühel või teisel viisil taas-esitavad kõik märgid seda, mis ei ole esil”.⁴⁶ Kuidas aga saab mõni olend üldse elus püsida, kui tegelik maailm kogu aeg tema eest pageb, kui ta saab neelata vaid erinevuse märke? Ellu jäämiseks peavad kõik organismid metaboliseerima ja respireerima. Neil tuleb süüa ja hingata. Kui kauaks te ellu jääksite, süües puuduva toidu märke ja hingates puuduva õhu märke? Need ainevahetusprotsessid, mis seisnevad ainete ringluses ja energiavooludes, ei ole elu ülejääk, vaid alus. Kui midagi tõepoolest eristab elu mitte-elust, siis ei ole see representatsioon ja interpretatsioon, vaid tegevuse ja taju ühendus. Sest elusorganismi jaoks ei ole väljakutseks representeerida maailma tema puudumisel. Selleks on osaleda seestpoolt maailma enda esildumises, selle alalises tekkimises, eneseloomes ehk *autopoieesis*.

Semiofoobse antropoloogia poolt

Elu õpilasena ja ausalt ülestunnistanud semiofoobina olen minagi osaline selles protsessis. Uurida tähendab liituda testiga praktilises tegevuses, joondada oma tähelepanu nende omaga ja ammutada tähendust jagatud kogemusest. Selles ei ole midagi müstilist. Me kõik oleme seda teinud lastena, kasvades vanemate silme all üles ja saades siis ise neiks silmadeks, mille all tulevane põlvkond omakorda kasvab ja õpib. Ent antropoloogidena me teeme sedasama, kui läheme uurima koos inimestega, kelle elud on senini järginud hoopis erinevaid radu. Niipalju kui on praktiliselt jõukohane, liidame oma rajad nende omadega, käies küsivalt nende jälgedes, õppides, kuidas kõikjal ümberringi toimuvat tähele panna nii, nagu teevad seda nemad. Ühise tegevuse käigus tekkinud kogemuse osadus teeb võimalikuks tähendusi jagada, ja need tähendused võivad omakorda täita need asjad, mida me näeme oma kaaslas tegemas ning sõnad, mida kuuleme neid ütlemas. Otsese taju teel eelneb tähendus tähistamisele. See jääb, nagu sotsioloog Pierre Bourdieu kord ütles, “siiapoolse sõnu ja mõisteid.”⁴⁷ Kui seda oleks tarvis tõestada, tuleks meil vaid osutada osalusvaatluse ilmselgele

⁴⁶ Kohn 2013: 9, 23.

⁴⁷ Bourdieu 1977: 2.

tõhususele välitööde praktikana. Teisiti ei saakski seda teha.⁴⁸

Semiofiil aga eitab seda, kinnitades vastupidi, et tähendus jääb alati märgi kaugemale küljele. Ja sellega ma jõuan viimaks tagasi oma jageluse juurde Descolaga.⁴⁹ Küsimus, mis meid lahutab, taandub lõpuks järgnevale: kuidas me saame eales teada, mida keegi teine mõtleb, tunneb või unistab? Me teame, vastab Descola, “märkide abil – olgu need keelelised, ikoonilised või indeksilised – mis inimeste vahel ja vähemal määral inimeste ja mitteinimeste vahel ringlevad; märkide, mis nähtavate või kuuldavate tähistena esindavad midagi muud; märkide, mis “representeerivad” sündmust, vaimuseisundit, emotsiooni, olukorda, unenägu”.⁵⁰ Ühisest kohalolust eemale peletatuna ja semioo-siookeanis hulpimas on inimesed ja mitteinimesed selle seletuse järgi mõistetud lõputult ringiratast interpreteerima. Kõige selle taga on seesama lahusus, mida me juba Batesoni juures kohtasime, ühelt poolt vaimu ja tähenduse maailma ja teiselt poolt ainete ja jõudude oma vahel, või Descola terminites “seespidisuse” ja “füüsilisuse” vahel.⁵¹ Seda lahusust ei õppinud Descola välitöid tehes. See on hoopis aksiomaatiliselt sisse ehitatud etnograafilisse eeldusse, nimelt et välitööde eesmärk on teiste elusid tõlgendada. Minu vaateks on vastupidi, et meie eesmärk – rohkem antropoloogiline kui etnograafiline – on nende käest õppida. Ja seda me saame kõige paremini teha, lüües nendega kampa jagatud maailma ühisel loomisel.

Kirjandus

- Bateson, Gregory 1973. *Steps to an Ecology of Mind*. London: Fontana.
 Bourdieu, Pierre 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
 Descola, Philippe 2013. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
 — 2016. Biolatry: A Surrender of Understanding (Response to Ingold's ‘A Naturalist Abroad in the Museum of Ontology’). *Anthropological Forum* 26(3): 321–328.
 Gibson, James J. 1986. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

⁴⁸ Otsese taju kohta osalusvaatluse tingimusena vt Ingold 1993: 222–223.

⁴⁹ Sel teemal peeti arutelu ajakirja “Anthropological Forum” veergudel (Descola 2016; Ingold 2016).

⁵⁰ Descola 2016: 323.

⁵¹ Need mõisted on põhjalikult läbi töötatud raamatus Descola 2013.

- Ingold, Tim 1992. Culture and the perception of the environment. – Croll, Elisabeth; Parkin, David (toim.). *Bush Base, Forest Farm: Culture, Environment and Development*. London: Routledge, 39–56.
- 1993. The art of translation in a continuous world. – Pálsson, Gisli (toim.). *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse*. Oxford: Berg, 210–230.
- 1998. Culture, nature, environment: steps to an ecology of life. – Cartledge, Bryan (toim.). *Mind, Brain and Environment: The Linacre Lectures 1995–96*. Oxford: Oxford University Press, 158–180. [Eesti keeles: 2007. Kultuur, loodus, keskkond: Sammud eluökoloogia poole. *Acta Semiotica Estica* 4: 227–248.]
- 2007. *Lines: A Brief History*. Abingdon: Routledge.
- 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Abingdon: Routledge.
- 2015. *The Life of Lines*. Abingdon: Routledge.
- 2016. Rejoinder to Descola's "Biolatry: A Surrender of Understanding". *Anthropological Forum* 26(3): 329–332.
- Keane, Webb 2018. A minimalist ontology, with other people in it. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 8(1/2): 45–47.
- Kohn, Eduardo 2013. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press.
- Kull, Kalevi; Deacon, Terrence; Emmeche, Claus; Hoffmeyer, Jesper; Stjernfelt, Frederik 2011. Theses on biosemiotics: Prolegomena to a theoretical biology. – Emmeche, Clause; Kull, Kalevi (toim.). *Towards a Semiotic Biology: Life is the Action of Signs*. London: Imperial College Press, 25–41.
- Low, Chris 2007. Khoisan wind: Hunting and healing. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N. S.) (special issue on *Wind, Life and Health: Anthropological and Historical Perspectives*. Low, Chris; Hsu, Elisabeth, toim.): 71–90.
- Peirce, Charles Sanders 1931. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sahlins, Marshall D. 1976. *Culture and Practical Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- Saussure, Ferdinand de 1966. *Course in General Linguistics*. (Bally, Charles; Sechehaye, Albert, eds.; Baskin, Wade, tlk.) New York: The Philosophical Library. [Eesti keeles: 2017. *Üldkeeleteaduse kursus*. Tallinn: Varrak.]
- Sebeok, Thomas 2001. *Global Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Uexküll, Jakob von 2010. *A Foray into the Worlds of Animals and Humans, with A Theory of Meaning*. (O'Neil, Joseph D., tlk.) Minneapolis: University of Minnesota Press. [Eesti keeles: 2012. *Omailmad*. Tartu: Ilmamaa.]

Tim Ingoldi semiootika võimaldus: kommentaariks

Kalevi Kull, Silver Rattasepp

Timothy Ingold (s. 1948) on šoti antropoloog, Aberdeeni ülikooli emeriitprofessor. Viinud läbi ulatuslikke välitöid Soomes saamide juures ja kirjutanud küttide-korilaste elust, on ta hiljem põhjalikult uurinud antropoloogia tõlgenduslikke küsimusi ja analüüsinud mitmest tahust keskkonnataju, peaaesjalikult fenomenoloogia ja tajuökoloogia vaatevinklist. Ta tuntumad raamatud on “The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill” (2000), “Lines: A Brief History” (2007a) ja “Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description” (2011); lisaks väärib äramärkimist põhjalik analüüs antropoloogia põhilistest kontseptsioonidest ja tõlgendusraamidest, “Evolution and Social Life” (1986). Muuhulgas on ta analüüsinud ka Jakob Uexkülli poolt kasutatud mõistestikku (Ingold 2000: 172–188; 2011: 76–88). Viimasel ajal on ta tegelenud praktilises elutegevuses aktiivse tegutsemise kaudu ühte põimunud valdadega, mille uurimist ta ise nimetab neljaks A-ks: antropoloogia, arheoloogia, kunst (*art*) ja arhitektuur (Ingold 2013).

Oma semiofoobia kohta ütleb ta: “Ehkki ma olen alati olnud biosemiootika poolel, vastandudes ka ise peavoolu ökoloogiale ja evolutsioonibioloogiale, olen ma aina veendunud semiootilise lähenemise skeptik, olles juba mõnda aega tagasi otsustanud minna näiteks Gibsoni ja mitte Uexkülliga, Merleau-Ponty ja mitte Batesoniga. Hiljaaegu nimetas mu hea sõber Philippe Descola mind “semiofoobiks”, ja seda silti kannan ma uhkusega! Hiljuti ma kirjutasin artikli Philippe’ile pühendatud kogumikku pealkirjaga “Semiofoobi pihtimused”, mis mu seisukohti seletab.”⁵² Selle artikli (Ingold 2019a) me siinkohal tõlkes (Ingold 2019b) avaldamegi. Ent mõned kommentaarid on vajalikud.

Ingold kirjutab: “semiofiili vaikimisi eelduseks on, et tähendus võrdub tähistamisega”. Meie semiootikutena ütleme, et tähendus ilmub tõlgenduses; tähistatus ei ole tähenduse jaoks tarvilik eeldus. Nõustume Ingoldiga, et “tähendama” (*to mean*) ja “tähistama” (*to signify*) ei ole sünonüümid. Kuid Ingold jätkab: “tähendus ei seisne mitte märkide tõlgendamises, vaid maailma otseses tajumises”. Siin teeb ta eelduse, et

⁵² E-kiri K. Kullile, 16. nov. 2019. Tim Ingold on ka teisel kõnelenud semiofoobia põhjusest (Ingold 2016).

tõlgendada saab vaid märke. Me semiootikutena väidame, et kaugel sellest – tõlgendada saab mida iganes, märgid alles sünnivad tõlgenduses. See, mida Ingold nimetab maailma otseseks tajumiseks, on me meelest alati tõlgendamine ehk semioos.

Tuumaks on niisiis küsimus vahendamata teadmise (*unmediated knowledge*) võimalikkusest. Ingold ütleb: “ma usun, et olenditel ja asjadel on teineteisele otsene juurdepääs. Nad saavad seda teha, osaledes koos praktilises tegevuses ja sealt tulenevas tähelepanu harimises” (Ingold 2016). Ilmselt peab koostegutsemiseks teineteist tajuma. Ent teadmine ja taju, ka esmane taju on vahendatud, kui biosemiootilisest seisukohast analüüsida. Erinevus ilmselt tulebki sellest, mida vahendatuse all silmas pidada, kuidas seda täpsemalt kindlaks teha. Vahendaja ise ei pruugi olla märk, kuid vahendatus loob märgilisuse. Ingold soovustab eeldada, et vahendajast saame rääkida vaid siis, kui see on märk, kusjuures märki mõistab ta kitsamas mõttes, märki kui tähistatut.

Kui Ingold võrdleb Gibsoni võimalduse ja Uexkülli omaailma mõisteid, siis vastandab ta neid kui tähenduste ja kui märkide maailmu. Kuidas organism saab märkide maailmaga kohaneda, kui neis keskkonnanähtimusi endid ei sisaldu, küsib Ingold. Ent kohanemine on ise märkide sünd, vastaks biosemiootik.

Nii tõstatub küsimus semiootilise vahendatuse täpsest loomusest. Selles tõukub Ingold suuresti filosoofias (enam kui semiootikas) levinud representatsiooni mõistest, tõlgendades märgilist vahendatust just selles võtmes. Filosoofia üks vanu tuumprobleeme on küsimus maailma ja mõtte, tegelikkuse ja teadmise, objekti ja subjekti kokkusaamisest, ning tavapärast on vastuse andmine ebasümmeetriline: ikka eelistatakse üht või teist poolt sellest vastandusest. Kui kaalukeel antakse maailmale või olemisele, nimetatakse seda realismiks või naturalismiks. Kui aga vaimule või subjektile, siis idealismiks või relativismiks. Fenomenoloogia üritab aga end paigutada vahealale, teha keskseks maailma kogemine või fenomeniline taju, ning sellest lähtub suuresti ka Ingold. Siiski on viimase paarisaja aasta vältel filosoofia tähelepanu üsna otsustavalt subjekti poole asunud, nii et peamiseks huviobjektiks on saanud epistemoloogia – teadmisteooria. Selle järgi midagi uurida tähendab uurida vaimuseisundeid või representatsioone, asugu need siis mõistuses või kultuuris. Representatsioonid on justkui maailma peegel, nagu Richard Rorty (1979) on seda tabavalt nimetanud, ja seega maailmast irdunud. Vahendatust mõistetakse niisugusel juhul omamoodi varjamisena, mis asjade enda loomuse kinni katab ja kättesaadavana alles jätab ainult fenomenid – maailma ilmingud representatsioonis.

Küsimus on aga, kas semiootiline arusaam vahendatusest sobib

ülepea kokku selle kujutlusega. Tundub, et päris mitte. Semiootika üldiselt ja biosemiootika eriti rõhutab märgilisuse konkreetset ja praktilist loomust. Tim Ingoldil oleks mõistagi õigus, kui märke pidada representatsioonideks maailma peegli mõttes. Aga semiootiline suhe on taandamatu suhe: märk, ehk antud kontekstis vahendaja, eksisteerib ainult niivõrd, kui eksisteerib konkreetne seos ehk suhe, milles objekt või tõlgendatav on samas rollis kui kõik teisedki osapooled: märgisuhe kaob niipea kui kaob tõlgendatav, aga sama juhtub ka objekti või interpreteerija kadumisega. Teisisõnu, semiootika ei pea kaalukseda "representatsiooni" (seda mõisteti ei kasutada ülemäära), vaid suhte- põhise märgi iga tahku, mis on semioosi kaasosaliseks ja mis kas eksisteerivad koos või kaovad koos. Nii ei ole täpne öelda, et semioos sõltub representatsioonist, sest märgikandja, representaamen ehk esitis ei ole alati representatsioon, ja kui on, siis see tahk semioosist ei ole ülemuslik teiste tahkude, objekti ja tõlgendi suhtes. Ja mõistagi käib kõik eelnev vaid tähenduslike, tajumuslike, tunnetuslike suhete kohta. Iga elusolendi elukäigust suure osa moodustab ta füsioloogiline toimimine, mille jaoks tähendus on kas puudu või teisejärguline. Tõepoolest tavaliselt ei lämbuta õhu semiootilise väärtõlgendamise tõttu.

Teisalt aga ei ole semiootika seisukohalt siiski tähendust ega märke väljaspool tõlgendamist, mille semiootik võtabki oma uurimisobjektiks. Semiootik ei ole mitte ise meistertõlgendaja, nagu Ingold ütleb, vaid tõlgendamise uurija. Eks ole tegelikult seda ka Tim Ingold, miska ehk sobib tema kohta öelda: "ta on semiofoob, mis sobib hästi kokku sellega, et ollakse salaja semiootik" (Hodge, Mishra 1992: 880). Niisiis, Ingoldit väärrib tõlkida semiootikasse, seeläbi tähtsaid eristusi semiootikas täpsemini tähele pannes – semiootikasse, mis on natuke sügavam kui see, kuidas tema semiootikat kirjeldab. Semioos ehk märgiprotsess ehk tõlgendus ehk tähendusloome on lahtise otsaga (juhatav) olevikuhetk.

Tim Ingold käis Eestis juba 1998. aasta suvel, osaledes Puhtus semiootika ja antropoloogia teemalisel sümposiumil, mille Andreas Roepstorff korraldas koos Tartu Ülikooli semiootika osakonnaga (sellest sündis ka kogumik – Roepstorff jt 2003). Hiljem on ta Eestit väisanud mitmel korral (septembris 2004 keskkonnaestetiika ja semiootika konverentsil "Culture, nature, semiotics: Locations IV"; juulis 2008 Tallinna Ülikooli suveülikoolis "Ruum, maastik, linn: distsipliinid ja vaatenurgad"; veebruaris 2011 kultuuriteaduste ja kunstide doktorikooli ning Kultuuriteooria tippkeskuse korraldatud talvekoolis "Time and temporality: categories, models and narratives"). Ta oli aga näiteks osaline ka Londonis evolutsiooniteooria pöördele

pühendatud konverentsil novembris 2016. Eesti keeleski on avaldatud teda (Ingold 2007b; 2008a; 2008b), temast (Rattasepp 2008) ja temaga (Joosepson jt 2004; Kaaristo 2008).

Kirjandus

- Hodge, Bob; Mishra, Vijay 1992. Semiotics and history: Entering a no-go zone with Patrick Wolfe. *Meanjin* 51(4): 877–888.
- Ingold, Tim 1986. *Evolution and Social Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ingold, Tim 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Ingold, Tim 2007a. *Lines: A Brief History*. London: Routledge.
- Ingold, Tim 2007b [1998]. Kultuur, loodus, keskkond: Sammud eluökoloogia poole. (Rattasepp, Silver, tlk.) *Acta Semiotica Estica* 4: 227–248.
- Ingold, Tim 2008a. Antropoloogia ei ole etnograafia. (Rattasepp, Silver, tlk.) *Vikerkaar* 12: 43–70.
- Ingold, Tim 2008b. Kerad ja sfäärid: Keskkonnamõtte topoloogiast. (Rattasepp, Silver, tlk.) *Akadeemia* 8: 1791–1811.
- Ingold, Tim 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.
- Ingold, Tim 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.
- Ingold, Tim 2016. Rejoinder to Descola's biolatry: A surrender of understanding. *Anthropological Forum* 26(3): 329–332.
- Ingold, Tim 2019a. Confessions of a semiophobe. – Cometti, Geremia; Le Roux, Pierre; Manicone, Tiziana; Martin, Nastassja (toim). *Au seuil de la forêt: Hommage à Philippe Descola l'anthropologue de la nature*. Paris: Tautem.
- Ingold, Tim 2019b. Semiofoobi pihtimused. (Rattasepp, Silver, tlk.) *Acta Semiotica Estica* 16.
- Joosepson, Alo; Kotov, Kaie; Rattasepp, Silver; Kesksaik, Riste 2004. Sild humanitaar- ja loodusteaduste vahel: Intervjuu Aberdeeni ülikooli sotsiaalanthropoloogia professori Tim Ingoldiga. *Sirp* 36 (1. okt.): 6–7.
- Kaaristo, Maarja 2008. Vestlus Tim Ingoldiga. *Vikerkaar* 12: 106–115.
- Rattasepp, Silver 2008. Timothy Ingold. *Vikerkaar* 12: 70.
- Roepstorff, Andreas; Bubandt, Nils; Kull, Kalevi (toim) 2003. *Imagining Nature: Practices of Cosmology and Identity*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Rorty, Richard 1979. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press.

KROONIKA 2018

Looduskultuuri seminar “Loodushoiu sõnumid”

Traditsiooniks saanud igakevadine looduskultuuri seminar, mida korraldavad Tartu Ülikooli semiootika osakond ja Tallinna loomaaed, toimus 22.–23. märtsini Tallinna Loomaaia Keskkonnahariduskeskuses, seekordse pealkirjaga “Loodushoiu sõnumid”, mis viitab kommunikatsiooni ja loodushoiu seostele. Seminari keskmes olid järgmised teemad: kuidas levivad loodushoidu puudutavad sõnumid avalikkuses; kuidas kommunikeerida keskkonnaprobleeme; milles seisnevad loodushoiu kommunikatsioonikonfliktid ning kuidas neid võiks lahendada.

Avasõnades tõstatas Tallinna loomaaia juhataja **Tiit Maran** küsimuse, kuidas edastada loodushoiu sõnumeid nii, et neil oleks mõju, ning just selline mõju, nagu sõnumi saatja soovib. Kuidas muuta loodushoiu sõnum mõjusaks olukorras, kus peavoolu käitumine ja väärtushinnangud pigem looduse hoidmisele vastu töötavad? Kui loodusharidusele kulutatavad ressursid suurenevad pidevalt, ent keskkonna seisund halveneb, siis mis oleks lahenduseks? Nende küsimuste juure pöörduti ettekannete ja arutelude ajal ikka ja jälle tagasi.

Esimene ettekandja **Leelo Kukk** Keskkonnaametist kõneles sõnumitest, mida edastab riiki esindav institutsioon – ta kirjeldas, kuidas Keskkonnaamet suhtleb avalikkusega, mis on nende eesmärgid, sõnumid, sihtgrupid, vahendid ja tulevikusuunad. Kaheks oluliseks väljakutseks paistab olevat esiteks sõnumite sõnastamine ja edastamine nii, et need oleksid võimalikult suurele hulgale inimestest kättesaadavad ja mõistetavad, ning teiseks, kuidas jõuda senisest enam just nende sihtgruppideni, kes kõige rohkem loodust mõjutavad, näiteks keskealised või vanemaealised mehed. Lähedasel teemal jätkas **Silvia Lotman** Eestimaa Looduse Fondist, kes uurib kohalike kogukondade ja riiklike institutsioonide suhtlust seoses kaitsekorralduslike tegevustega (nt rahvusparkides, liigikaitses). Ta tõi välja, et suur osa keskkonna või loodushoiuga seotud konfliktidest ja arusaamatutest on suhtluskonfliktid, mitte põhimõttelised vastuolud. Looduskaitse süsteemis edastatud sõnumid ei jõua sageli inimesteni ja keeruline on hoida usaldust riiklikus süsteemis, kus silmast-silma vestlused on harvad, sõnumid lähevad sageli kaotsi või on vahendatud, samade inimeste ja teemadega tegelevad erinevad ametnikud jne. Sarnaselt Kukele rõhutas Lotman usalduse hoidmise olulisust. Tartu Ülikooli ökoloog **Asko Lõhmus** rääkis teadlaste rollist keskkonnateemade käsitlemisel avalikkuses, tuues esile enda kogemusi osalusest teravas metsandusdebatis. Avalikkuse ootused teadlastele on vastandlikud – neilt oodatakse objektiiv-

sust, ent entusiastlikkust, töötamist avalikke huve silmas pidades, ent võimekust kõnetada erainvestoreid, oskust atraktiivselt populaariseerida, ent samas võimet jääda professionaalseks jne, need väga erinevad ootused teevad teadlase suhtluse meedia ja avalikkusega keeruliseks.

Katre Pärn Tartu Ülikooli semiootika osakonnast rääkis kultuuri-mõjude arvestamisest (keskkonna)mõjude hindamise protsessis. Selgub, et seni on mõjude hindamise protsesse iseloomustanud “kultuuri-pimedus” ja kui üldse, siis on arvesse võetud kultuuripärandiga seotud aspekte ning spetsialistina on esindatud olnud arheoloogid. Nüüdisaegsed kogukonnad ja nende kultuur on jäänud tähelepanu alt välja, ning selles osas võiks aidata koostöö kultuuriteadlastega. **Helina Maansoo** Tallinna loomaaiast kõneles loomaedade rollist loodushoiu sõnumi edastajatena, millest ongi saanud kaasaegsete loomaedade üks keskseid tegevusi. Ettekande teises osas andis ta ülevaate Tallinna loomaia loodushariduse meetodeist, kanaleist, tegevustest ja eesmärkidest. Ajakirja Universitas Tartuensis peatoimetaja **Virgo Siil** jagas näpunäiteid selle kohta, kuidas ajakirjandusega suhelda – mida võiksid keskkonnanahoiuga tegelevad inimesed oma sõnumite vormistamisel ja edastamisel, meediumi valikul ja ajakirjanikega suhtlemisel silmas pidama.

Mari-Liis Madisson ja **Lona Päll** Tartu Ülikooli semiootika osakonnast rääkisid Haabersti hõberemmelga konflikti meediakajastuse näitel keskkonnateemade ülevahendamisest (sotsiaal)meedias, ning kuidas see mõjutab keskkonnakommunikatsiooni. Samuti analüüsisid nad remmelgajuhtumi eri osapoolte sõnumeid. Tartu Ülikooli bioloog **Elle Roosaluste** oli üle vaadanud eesti kohaliku ja üleriikliku trükiajakirjanduse, ning mõtestas oma tähelepanekuid neis väljaannetes käsitletavate keskkonna- ja loodushoiu teemadega seoses. **Sander Loite** ja **Kristo Elias** Rahvusringhäälingust kirjeldasid põneva video- ja fotomaterjali abil populaarse ETV loodusesaate Osoon tegemise protsessi – kuidas tekivad lood, kuidas valitakse saate fookus ja perspektiiv, milline on saate salvestamise kõõgipool jne.

Seminari teist päeva alustas **Nelly Mäekivi** Tartu Ülikooli semiootika osakonnast, analüüsid eri liikide kasutamist loodushoiu sõnumi edastamisel. Teatud (enamasti karismaatilistele) liikidele keskendumine võimaldab loodushoiu sõnumeid efektiivsemalt edastada ning teisalt inimestel nendega kergemalt suhestuda, ent samas viib see tähelepanu kõrvale kohalikest või mitteatraktiivsena tajutud liikidelt ning liigikeskse kommunikatsiooni kaudu on raske toetada ökosüsteemide või elupaikade kaitset. Tartu Ülikooli semiootik **Timo Maran** rääkis semiootilisest reostusest, mis takistab märgiprotsesse ja kommunikatsiooni

ning on sageli põhjuseks, miks keskkonnakommunikatsioon ei toimi. Semiootiline reostus võib tabada mistahes kommunikatsiooni aspekti või osapoolt, selleks võib olla näiteks ülereguleerimine, ülevahendamine, võõra koodi kasutamine jmt. Reostuse tulemusena kaotab kommunikatsioon usaldusväärsuse. Ajakirjanik **Kristel Vilbaste** jätkas samuti usalduse teemal ja kõneles praktiku seisukohalt viimase paarikümne aasta suundumustest keskkonnast ja loodusest kirjutamisel eesti meedias. Kui 1990ndatel olid meedias loodusega seotud teemad populaarsed ja aastatuhandevahetusel oli kriitiliste käsitluste ja probleemide tõstatamise aeg, siis viimast kümnendit iseloomustab pigem keskkonnaajakirjanduse taandumine peavoolumeediast ja teemade tsenseerimine, uuriva keskkonnaajakirjanduse on vahetanud välja PR teated.

Tartu Ülikooli kommunikatsiooniteadlane **Maie Kiisel** lähenes loodushoiu ja kommunikatsiooni probleemistikule meediateoreetiliselt – ta analüüsis, mil viisil meedia mõjutab suhet loodusega, sh inimeste suhtumist ja käitumisharjumusi, ja toetas oma analüüsi mitmete kvantitatiivsete uuringute ja selgitavate mudelitega. Maaülikooli zooloog **Tiit Randveer** kirjeldas arvamusuuringule ja meediaanalüüsile toetudes jahimeeste kohta käivaid arvamusi Eesti avalikus ruumis. Selgus, et jahimeeste kohta levib meedias palju stereotüüpe, samas ulukite arvukuse ja mõju haldamist peetakse oluliseks. Suhtumine ulukitesse on liigiti erinev, näiteks on hunt kõige vastuolulisem ja metssiga kõige vähem sallitud. Kui Randveer tõi uuringu ühe tulemusena välja, et loomaõigusorganisatsioone pigem ei usaldata, siis **Annika Lepp** MTÜ Loomusest jätkas just sellel teemal – milliste meetodite ja vahenditega saavad vabaihendused oma sõnumeid edastada. Ta kirjeldas Loomuse meediategevusi organisatsiooni kahe peamise teema – karusloomafarmide keelustamise ning metsloomade tsirkuses kasutamise keelustamise – raames.

Teise päeva ettekannetele järgnes aruteluring koosseisus Maie Kiisel, Annika Lepp, Tiit Maran ja Uudo Timm ning moderaatorina Timo Maran. Kõlama jäi vajadus selgemate sõnumite järgi loodushoius – eksperdid ja teadlased võiksid vältida müra, reostust ja ülevahendamist, suhtlus võiks olla aus ka emotsioonide ja väärtuste suhtes, mida sõnumi edastaja kannab. Maie Kiisel sõnastas selle tabavalt – abstraktsete kujundite, mudelite ja sõnade taga on päris asjad, ja on oluline, et need kommunikatsioonis ei kaoks.

Seminari lõpetas Maie Kiiseli õpituba populaarteadusliku artikli kirjutamisest.

XIX Semiootika sügiskool “Meedium ongi sõnum”

3.–4. novembrini toimunud semiootika sügiskool oli järjekorras juba 19. ja leidis taas aset Taevaskoja puhkekeskuses. Teemaks oli sedapuhku Marshall McLuhani kuulus tees “Meedium ongi sõnum”, fookusega digitaalsel pöördel humanitaarteadustes. Korraldada aitasid Eesti Semiootika Selts ühes teise kursuse tudengite **Ragnar Peetsi**, **Kaidi-Ly Süldre** ja **Daniel Tammega** ning ürituse kujunduse eest hoolitses **Marta-Liisa Talvet**.

Sügiskooli avas osakonna juhataja **Timo Marani** sõnavõtt üldisemal “pöörete” ja nende rohkuse teemal. Too kujund kipub tõepoolest levima ehk liigagi kergekäeliselt, ent esimene esineja **Marek Tamm** tõi siiski välja, et terendav posthumanistlik ajastu sunnib humanitaariat oma lähtealuseid läbi mõtlema ja see tähendab ka pööret paradigmas. Ajastu ärevust toonitas ka järgmisena üles astunud **Daniele Monticelli**, kes vaagis humanitaaria rolli populismi taastõusu tuules ja kaardistas olulisemate debattide rindejooni näiteks sotsiaalse konstruktivismi ja identiteedipoliitika raames. Päevapoliitika lainel, kuid klassiruumile keskendudes jätkas Johan Skytte poliitikauuringute instituudi õppejõud **Alar Kilp**. Tema sõnul on heas pedagoogikas samuti tugev annus populismi, ent nüüdisaegse hariduse üks sihte peaks olema just vastava oskuse kultiveerimine, mis lubaks populismi kui mitte ületada siis vähemalt läbi näha. Ja seda kõiksuguste tehnoloogiliste uuenduste kiuste, mis võivad õppetööd teinekord pigem pärssida.

Pärast esimest kohvipausi nihkus tähelepanu kirjandusele kui meediumile. **Mihkel Kunnus** tõi esile selle ime- ja eripära ning **Piret Viires** tutvustas selle moodsamaid väljendusviise digitaalse kirjanduse näol. Kultuuripärandi digitaliseerimise käigus on aga samas oluline silmas pidada metaandmete mõju, nagu toonitas hiljem **Maarja Ojamaa**, kes tõstis oma ettekandes esile nende potentsiaali infovoogude suunamisel ning avas metaandmete niši kirjelduskeelena. Öhtu jätkudes innustas kaasa mõtlema **Kalev Rajangu** värvikas number digikapitalismi ja saastamollide teemadel, mida konspekteerida on juba võimatu ülesanne. Enne öhtuse mitteametliku melu algust leidis aset veel filosoofia ja semiootika instituudi filmiklubi seanss, kus **Tarmo Jüristo** tõi kaasa toona veel avalikustamata “Panga” neljanda osa ja rääkis selle vahele teleseriaali kui meediumi eripärast võrdluses näiteks lavakunstiga ning kergitas “Panga” kõõgipoolt varjavat kardinat.

Teise päeva juhatas sisse muusikale keskenduv plokk, milles osalesid **Kaire Maimets** ja **Helena Tulve**. Esimene avas muusika mõju meediumina ning seega ka üldisemat muusikasemiootika valdkonda ja

teine rääkis lähemalt, kuidas helilooja muusika abil tähendust loob. Digitaalsete teemade jätkuks tuli järgmisena programmeerimisest rääkima **Eno Tõnisson** Tartu Ülikooli arvutiteaduse osakonnast. Praktilise suunitlusega loengu käigus jõudsid kuulajad muuseas omandada programmeerimise algtõed ja jutuks tuli ka semiootika potentsiaal infotehnoloogiate lahkamisel. Ilusa lõpu huvides pani sügiskoolile punkti **Marek Volti** ettekanne esteetikast ja selle väljendumisest eri meediumite raames. Selline saigi sügiskool, mille eesmärk oli ette võtta võimalikult lai valdkondade ring, et tuua nad kokku eri meediumite võtmes ja tõsta esile nüüdisaegseid digitaalsega seostuvaid küsimusi humanitaaria vallas. Buss Tartu poole startis kell pool neli.

Daniel Tamm

Konverents “Hübriidsed loodused”

Rahvusvaheline konverents “Hübriidsete looduste semiootika: antropogeensed ökosüsteemid, multimodaalsused ja muundunud omailmad” (*Semiotics of hybrid natures: Anthropogenic ecosystems, multimodalities, transformed umwelts*) toimus 8.–10. novembrini Tartus, Jakobi 2 ringauditooriumis. Mõnes mõttes oli tegu jätkuga varasematele konverentsidele, nt “Paljuliigiline linn: mitmekesisus, kommunikatsioon, konfliktid” (2017) ja “Raamistades loodust: märgid, lood ja tähenduse ökoloogiad” (2014), sest nende kõikide puhul oli tegemist rahvusvaheliste interdistsiplinaarsete üritustega, mille eesmärgiks oli mõtestada inimese ja ülejäänud looduse koostoimimist.

Külmale ja pimedale ilmale vaatamata oli “Hübriidsete looduste” konverentsi õhustik soe ja toetav – tuues kokku paljude valdkondade teadlasi, kunstnikke ja vabakutselisi, keda kõiki ühel või teisel viisil paelusid erinevad inimeste ja teiste loomade, tehnoloogiliste keskkondade ja uue meedia keerukad seosed.

Gloaalsed ja kõikehõlmavad inimõjud on esile toonud palju uut tüüpi suhetumisi inimeste ja teiste eluvormide vahel. Need suhted muudavad liikide ökoloogilisi suhteid, loomade omailmasid, aga loovad ka uusi koosolemise vorme. Seega, inimtehnoloogiad on ühtaegu lahutavad ning ühendavad – muudavad ja loovad inimeste ja teiste liikide keskkondi. Sellist inimõjuga loodust on tänases maailmas aina enam ning selle uurimine on erinevate valdkondade koostöös oluline väljakutse.

Konverentsil osales ligikaudu 60 inimest kaheteistkümnest riigist.

Külalisesinejateks olid **Nathalie Blanc** (CNRS/Université Paris Diderot, Prantsusmaa), **Morten Tønnessen** (University of Stavanger, Norra) ja **Kati Lindström** (KTH Royal Institute of Technology, Rootsi). Nathalie Blanc kõneles sellest, kuidas ökoloogilised muutused on seotud sotsiaalsete kogukondadega, kes aktiivselt vormivad end ümbritsevat keskkonda ja loovad läbi (igapäeva elu) ruumikasutuse uusi viise looduse tõlgendamiseks. Samuti kutsus Blanc üles väärtustama kogukondade tõlgendusi, et demokraatlikult koos luua igapäevaseid keskkondi. Morten Tønnessen rakendas omaailma mõistet kui vahendit, mis võimaldab kirjeldada nii inimeste kui ka teiste loomade kogemust antropotseeni ajastul, et valgustada debatti selle üle, kui palju on inimestel õigus ülejäänud loodust kontrollida. Ta põimis nn “suure pildi” isendi subjektiivse vaatega, et nähtuks, millises ulatuses on need kaks vaadet ühildatavad. Kati Lindström arutles (kultuuriliste, poliitiliste jm) väärtuste üle, mis pärandikaitses praktikasse rakenduvad ja sageli teiste väärtustega põrkuvad. Lindström pakkus, et paljuliigiline kaitsepoliitika, mis keskendub kohalikele väärtustele ja samas arvestab semiootiliste tunnusjoontega, mis tõusevad esile looduse-kultuuri-tehnoloogia kirjeldamisel, loob radikaalselt teistsuguse viisi pärandikaitseks.

Lisaks oli ettekandeid, mis mõtisklesid inimese ja ülejäänud looduse tuleviku üle; käsitlesid (hübriidset) loodust kirjanduses ning disainis; arutlesid eetiliste küsimuste üle, mis tahes-tahtmata inimese-tehnoloogia-looduskeskkonna kokkupuutepunktides tekivad; pakkusid teoreetilisi aluseid uute keskkondade mõtestamiseks; analüüsisid inimeste ja teiste loomade vahelisi suhteid ja lahkasid digikultuuri probleeme ning võimalusi.

Kui konverents lõppes, kasvas sellest välja osalejatevahelisi koostööprojekte, mis selgelt peegeldab, et hübriidsete looduste teemad on meile (ja teistele eluvormidele) tähtsad ning ka edaspidi tuleb korraldada samalaadseid kokkusaamisi, et vahetada teadmisi hübriidsete looduste erinevate ilmingute kohta ja seeläbi edendada ökosemiootika ja teiste keskkonnahumanitaaria valdkondade arengut ja olulisust.

Nelly Mäekivi

Semiootika ja infosõda¹

Tänapäevases sõjateaduses mõistetakse sõda ja konflikti oluliselt laiemalt kui vaid relvajõude kaasava agressiooni ja konkreetse territooriumi pärast käiva füüsilise võitluse tähenduses. Nagu kirjutab Taani infosõjateoreetik Thomas Elkijar Nissen, ei ole tänapäeva sõjad “mõistetavad mitte empiirilise kategooriana, vaid hoopis loogilise raamistikuna, milles selgitada nüüdisaja konflikte ja neid iseloomustavaid tunnuseid” (Nissen 2015: 23). Osutatud muutus on suuresti tingitud info- ja kommunikatsioonitehnoloogia (IKT) hüppelisest arengust ja selle mõjust kommunikatsioonikultuurile. Tänu IKT suhteliselt odavale hinnale on peaaegu igäihel meist ligipääs infovoogude tõlgendamisele ja tootmisele. Seetõttu ei osuta sõja kategooria enam vaid riikidevahelisele konventsionaalsele vastasseisule, vaid puudutab pigem identiteeti ja identiteeditaotlusi – vastasseisud rajanevad kogukondadesse sisse- ja väljaarvamisel ehk eraldatuse ja partikulaarsuse konstrueerimisel (Nissen 2015: 23–24).

Soome infosõjauurija Saara Jantunen (2018: 225) täheldab sarnast tendentsi osutades, et nii avaliku kui erasfääri informuimide koondumine sotsiaalmeediasse ning ühismeedia üha ulatuslikum põimumine inimeste igapäevaeludega seab meid vastakuti olukorraga, kus kommunikatsiooni ei saa mõista enam ühesuunalise, biheivioristliku mudeli alusel, kus seda käsitletakse “ülalt alla sihtauditooriumile suunatud suutäitena, millega püütakse auditooriumilt soovitud reaktsiooni välja meelitada”. Suhtlus on võrgustunud maailmas asümmeetriline, mitme-suunaline ja vastasmõjuline. Viimast on kenasti tabanud turundusstrateegid, “aga ennekõike Venemaa informatsioonilise sõjapidamisega tegelevad institutsioonid, kes auditooriumi oma infooperatsioonidesse kaasavad” (Ventsel jt 2019).

Teisalt pakub sotsiaalmeedia vahendatud reaalsuse pealetung humanitaar- ja sotsiaalteadlastele rikkalikke võimalusi tänapäevaste infokonfliktide uurimisel ja mõtestamisel kaasa rääkimiseks. Alates 2017. aastast ongi semiootika osakond olnud osaline Kaitseväe Ühendatud Õppeasutuse koordineeritud projektides, mis keskenduvad erinevatele infosõja aspektidele. Esimeses neist, mis kestis 2018. aasta lõpuni, oli peamine fookus suunatud Venemaa ja Valgevene sõjaväe suurõppuse Zapad 2017 meediakajastuste analüüsile. Projekti eesmär-

¹ Teksti kirjutamist toetasid PUTJD804 “Strateegiliste vandenõunarratiivide semiootilise analüüsi perspektiivid” ja SHVFI19127 “Strateegiline narratiiv julgeolekudilemma kujundajana”.

giks oli tuvastada erinevaid kommunikatiivseid pettetegevusi ja mõjutusstrateegiaid, mida Venemaa Föderatsioon Balti riikide kaitsetahte õnnestamiseks kasutab. Üheks niisuguseks tegevuseks on kommunikatiivne vastase heidutamine. Enamasti mõeldakse selle all “võitlust inimeste meelte ja südame”² pärast, mis põhimõtteliselt tähendab vastaspoole meelsuse kujundamist mõjutajale soodsas suunas.

Akadeemilised tööd on informatsioonilise õnnestustegevuse strateegiate kaardistamisel seni paljuski lähtunud psühholoogia ja sõjanduse distsipliinide raamistikust (Nissen 2015). Samuti on uuritud des- ja misinformatsiooni kujunemist meediamajanduse aspektist (Benkler jt 2018) ja auditooriumite kujunemist sotsiaalmeedia kontekstis (Singer, Brooking 2018). Meie projekti uuenduslik panus oli ennekõike keskendumine tähendusloome tasandile ehk siis küsisime, milliste narratiivide, sümbolite, tähendusloomemehhanismide ning retooriliste võtete abil tehakse Eesti suhtes vaenulikku mõjutustegevust. Varasemate akadeemiliste uurimuste ning ka meie esialgsete tulemuste põhjal võib kokkuvõtlikult sedastada, et niisuguses õnnestustegevus kasutatakse emotsionaalsete ja/või vastuoluliste teemade fabritseerimist või võimendamist ning kombineeritakse sihtgrupi jaoks tuttavaid sündmusi ning strateegiliselt kujundatud lugusid. Viimaste usaldusväärseks muutmiseks lastakse käiku näiteks: võltsitud tegelased (vahel näitlejad), kunstlikult tekitatud sotsiaalmeediaaktiivsus (ostetud *laigid* ja kommentaarid), olematud teadusallikad ja vasturääkivused (vt ka Nissen 2015). Püüdsime leida vastust, miks mõned tekstid, olgu nendeks (vale)uudised, kuulujutud, vandenõuteooriad jne, saavutavad suurema levimise (viraalsuse) ja omavad seega suuremat potentsiaali ka inimeste arusaamu ja väärtusi kujundada (vt Ventsel, Madisson 2017, Ventsel jt 2019, Sõjateadlane 8. Erinumber: Zapad 2017 infosõja vaatepunktist).

Sellele järgnenud jätkuprojekt “Strateegiline narratiiv julgeolekudilemma kujundajana” (2019–2022) keskendub aga julgeolekuga seotud strateegiliste narratiividele tuvastamisele ja uurimisele. Strateegilise narratiivi kui analüütilise raamistiku võttis kasutusele rahvusvaheliste suhete ja sõjauriia Lawrence Freedman (2006), kes selgitas selliste vastasjõude heidutavate ja delegitimeerivate lugude rolli militaar-konfliktis. Strateegilise narratiivi kasutusala on viimase kümnendi jooksul militaarväljalt oluliselt kaugemale liikunud. See transformat-

² Selle fraasiga osutatakse sageli strateegilisele kommunikatsioonile, mille sihiks on vastaspoole tüüpilisest mõjusfäärist endale liitlasi leida, iseäranis olulisteks sihtmärkideks peetakse ajakirjanike, poliitikute, kogukonna aktivistide jt arvamussliidrite poolehoiu võitmist.

sioon on seotud asjaoluga, et strateegiliste narratiivide kommunikeerimisega seotud põhilist elementi – aktorit – ei mõisteta enam kitsalt militaarküsimuste ja konkreetsete riiklike toimijate kontekstis (Miskimmon jt 2013: 30–59). Strateegiliste narratiivide uurimine püüab vältida konkreetsetele aktoritele hinnangute andmist ning keskendub eelkõige selle uurimisele, kes narratiivi loob, keda selle loojana tajutakse ning kuidas narratiiviga võimuprotsesse ja rahvusvahelisi suhteid kujundatakse (Miskimmon jt 2017: 52). Niisugune uuenduslik vaade strateegilistele narratiividele on leidnud laialdast kasutust kommunikatsiooniuuringute ja rahvusvaheliste suhete alastes töödes (Miskimmon jt 2013, 2017; Ringsmose, Børgesen 2011; Dimitriu, De Graaf 2016) ning (info)sõjateaduste (Hellmann 2016; Swimelar 2017) ja konfliktiuuringute (Wetoszka 2016) kontekstis.

Lühidalt öeldes on strateegilised narratiivid avalikkuses levitatavad lood, millega sätestatakse “aktiivse toimija identiteet (kes me oleme?), mõni ihaldatud lõppsiht (mida me saavutada tahame?), sellega seonduvad takistused ning soovituslik viis, kuidas neid ületada” (Ventsel jt 2018: 107, Miskimmon jt 2013: 3). Strateegiliste narratiivide funktsiooniks on poliitiliste eesmärkide ja erinevate kriisilukordadega (majanduse, julgeoleku jms) seotud vastumeetmete õigustamine, rahvusvaheliste alliansside loomine ning nii sise- kui välisauditooriumi avaliku arvamuse kujundamine (Roselle jt 2014). Ennekõike uurime jätkuprojektis elektroonilist sõjalist võimekust, inforünnakuid ja e-riigi haavatavust puudutavaid narratiive, mis kujutavad info- ja kommunikatsioonitehnoloogiaga seotud ohte (e-ohud) ja nende tajumist.

Loomaks raamistikku, milles strateegiliste narratiivide toimimist mõista, mõtestame jätkuprojektis oma uurimistulemusi *julgeolekudilemma* kontseptsiooni kaudu. Julgeolekudilemma kujutab endast kahetasandilist strateegilist vasturääkivust rahvusvahelistes suhetes, vasturääkivust, mille puhul ühe toimija julgeoleku kasvamine vähendab samal ajal teiste toimijate julgeolekut (Jervis 1978). Julgeolekudilemma toimib, kui vastaspoolt õnnestub provotseerida ebaratsionaalsele käitumisele, mida saab kasutada pingete suurendamiseks või vähendamiseks. Meie eesmärgiks on näidata, millisel viisil püütakse konkreetseid seisukohti e-ohudest rääkivate strateegiliste narratiividega legitimeerida ja milliste narratiividega delegitimeeritakse vastaspoole agenda.

Mõlema projekti eesmärkide saavutamisel kasutame interdistsiplinaarset lähenemist ja kombineerime semiootika, diskursuseanalüüsi, retoorikauuringute, ajaloo ning rahvusvaheliste suhete teooriaid ning konfliktiuuringute, meediauuringute ja narratiivianalüüsi meetodeid. Seetõttu on lisaks semiootika osakonna teaduritele **Mari-Liis**

Madissonile ja **Andreas Ventselile** projektides TÜ poolt osalised **Sten Hansson** Ühiskonnateaduste instituudist ja **Vladimir Sazonov** kultuuri- teaduste instituudist. Lisaks praktilisele väljunditele nagu raportid, ettekanded, töötoad jne, on meie eesmärk arendada edasi strateegiliste narratiivide analüüsi avardavaid akadeemilisi raamistikke.

Kirjeldataud projektidega on tihedalt seotud veel kolmaski uurimisprojekt – “Strateegiliste vandenõunarratiivide semiootilise analüüsi perspektiivid”. Tegemist on Mari-Liis Madissoni järeldoktorantuuriga Belfasti ülikoolis (Queen’s University Belfast), mis keskendub vandenõunarratiivide rakendamisele infomõjutustegevuses. Koostöös rahvusvaheliste suhete professori ning ühe mõjukama strateegiliste narratiivide uurija Alistar Miskimmoniga püüab Madisson töötada välja strateegiliste vandenõunarratiivide semiootilise uurimise raamistikku ning rakendada seda RTs ja Sputnikus leviva sisu analüüsis. Käsitlemisele tulevad nii strateegiliste vandenõunarratiivide tähendusloome eripärad, strateegilised transmeedialise jutustamise praktikad kui ka nendega seotud tõlgenduskogukonnad. Lisaks teadustööle on projekti sihiks luua ka strateegiliste narratiivide kriitilisele analüüsile keskenduvad loengumaterjalid.

Kõik osutatud koostööprojektid haakuvad Eesti riigikaitse arengukavaga aastateks 2013–2022, mis märgib, et strateegiline kommunikatsioon on riigikaitstes oluline arengusuund ning rõhutab, et on vaja kasvatada selle uurimisega seonduvat akadeemilist kompetentsi. Strateegiliste narratiivide jms infomõjutustegevuse näol on selgelt tegemist kultuuri- ja keelespetsiifilise uurimisvaldkonnaga ja seega ei saa teistes riikides tehtud uuringutulemusi kriitikavabalt Eesti konteksti üle võtta. Seda arvesse võttes oleme veendunud, et semiootikal on infosõja kui äärmiselt tundliku ja vastuolulise teema interdistsiplinaarsesse uurimisse ja vajalike analüüsimeetodite edasiarendamisse palju panustada.

Kirjandus

- Benkler, Yochai; Faris, Robert; Roberts, Hal 2018. *Network Propaganda: Manipulation, Disinformation, and Radicalization in American Politics*. New York: Oxford University Press.
- Dimitriu, George.; De Graaf, Beatrice 2016. Fighting the war at home: Strategic narratives, elite responsiveness, and the Dutch mission in Afghanistan, 2006–2010. *Foreign Policy Analysis* 12(1): 2–23.
- Eesti Riigikaitse Arengukava 2013–2022. <http://www.kaitseministeerium.ee/-riigikaitse2022/riigikaitse-arengukava/index.html>

- Hellman, Maria 2016. Milblogs and soldier representations of the Afghanistan War: The case of Sweden. *Media, War & Conflict* 1: 43–57.
- Freedman, Lawrence 2006. *The Transformation of Strategic Affairs*. Routledge.
- Jantunen, Saara 2018. Infosõda. Tallinn: Kultuurileht.
- Jervis, Robert 1978. Cooperation under the security dilemma. *World Politics* 30(2): 167–174.
- Miskimmon, Alister; O'Loughlin, Ben; Roselle, Laura 2013. *Strategic Narratives, Communication Power and the New World Order*. New York: Routledge.
- 2017. *Forging the World: Strategic Narratives and International Relations*. University of Michigan Press.
- Nissen, Thomas Elkjer 2015. *Sotsiaalmeedia kasutamine relvasüsteemina: tänapäeva konfliktide omadused*. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Ringsmose, Jens.; Børgesen, Berit Kaja 2011. Shaping public attitudes towards the deployment of military power: NATO, Afghanistan and the use of strategic narratives. *European Security* 20(4): 505–528.
- Roselle, Laura; Miskimmon, Alister; O'Loughlin, Ben 2014. Strategic narrative: A new means to understand soft power. *Media, War & Conflict* 7(1): 70–84.
- Singer, Peter Warren; Brooking, Emerson 2018. *LikeWar: The Weaponization of Social Media*. Boston: Eamon Dolan/Houghton Mifflin Harcourt.
- Sõjateadlane 8 2018. Erinumber: Zapad 2017 infosõja vaatepunktist. Toim. Ventsel, A; Sazonov, V; Saumets, A.
- Swimelar, Safia 2018. Deploying images of enemy bodies: US image warfare and strategic narratives. *Media, War & Conflict* 11(2): 179–203.
- Ventsel, Andreas 2018. Sõnalahingud. *Sõjateadlane* 8: 234–242.
- Ventsel, Andreas; Madisson, Mari-Liis 2017. Tõejärgne diskursus ja semiootika. *Acta Semiotica Estica* 14: 93–116.
- Ventsel, Andreas; Hansson, Sten; Madisson, Mari-Liis; Sazonov, Vladimir 2018. Hirmu mehhanismid strateegilistes narratiivides Zapad 2017 näitel. *Sõjateadlane* 8: 103–127.
- Ventsel, Andreas; Hansson, Sten; Madisson, Mari-Liis; Sazonov, Vladimir (2019). Discourse of fear in strategic narratives: The case of Russia's Zapad war games. *Media, War & Conflict*, xx–xx. [10.1177/1750635219856552](https://doi.org/10.1177/1750635219856552)
- Wetoszka, Adam 2016. An attempt to identify hybrid conflict. *Sõjateadlane* 2: 54–66.

Andreas Ventsel ja Mari-Liis Madisson

Semiosalong “Excavations in the esoteric”

2018. aasta Semiosalongi õhtute vestlusi peeti Genialistide Klubi sõbralikus õhkkonnas. Sügisese seerias toimus kolm kohtumist, igal korral kaks ettekannet. Seekordseks teemaks esoteerikas kaevamine. Püüeldi seega teadmisviiside poole, mis ei ole tavapärased ega peavoolus ujuvad. Salongiõhtuid korraldasid Tartu semiootika doktorandid **Tyler James Bennett** ja **Mehmet Emir Uslu**.



31. oktoobri õhtu avas Mehmet Emir Uslu ettekanne “When the hunt goes wild: Cynegetic relationship with nature”, mis keskendus

jahipidamise tähtsusele kultuuri ja looduse suhete kehtestamises. Jaht ei ole lihtsalt toidu hankimise meetod, vaid metsiku looduse ja olenditega suhestumine ja suhtlemine. Õhtu teise ettekande pidas Tartu semiootika magistrant **Sugata Bhattacharya** teemal “Visual hunting and gathering”. Sugata ei pidanud silmas mitte jahti elusolenditele, vaid meie ja teiste olendite nägemisorganite abil teostatavat visuaalset ja metafoorset jahti maailmale – maailma enesesse haaramist. Alustades eri liikide nägemisorganite anatoomilisest võrdlusest, jõudis Sugata välja arutluseni, kuidas inimsilma piirangud kujundavad kunstiloomet.

14. novembril esinesid **Kyle York** ja **Israel Chávez**. Chávez kõneles teemal “An exoteric image and its esoteric semiotics” ja keskendus Tartu tänavakunsti näitel mitme erineva märgisüsteemi koostoimele ühes sõnumis. Ettekanne toetus Louis Hjelmslev’ ja Luis Prieto strukturalistlikele teooriatele. York rääkis teemal “Approaching Buddhism through analytic philosophy”. Yorki argumendiks oli, et analüütiline filosoofia on budismi mõtestamiseks ja selle ideede eksplitseerimiseks ülimalt sobiv raamistu. Ent tegemist ei olnud ainult ühepoolse tõlgendusega: samamoodi suudab budism analüütilist filosoofiat rikastada.

29. novembril kõnelesid **Óscar Castro** ja **Tiit Remm**. Castro, Tartu semiootika külalisjäreldoktori teemaks oli “Hermeticism and the search for a semiotics of the sacred”. Tiit Remmi ettekande pealkirjaks oli “The personal and the universal in spatial models of the sociocultural world”. Ruumiliste mudelite ja metafooride eesmärgiks on küll universaalse teadmise loomine, kuid ometi jäävad nad seotuks teatud vaatepunktiga ning seega partikulaarseks. Remm küsis, kas kultuurilise ja ühiskondliku ruumi ideid ühendades oleks võimalik välja kaevata märke kultuuridest, mille kohta on teada vaid mõningad üksikasjad.

Ott Puumeister

Kaitstud magistri- ja doktoritööd 2018

Magistritööd

Eestikeelne õppekava:

Sven Anderson. Brändi igapäevaelu eluilm: tähenduse objektiviseerimine (Sangari ja Ewaldi brändi näitel).

Juhendaja: Anti Randviir.

Oponent: Martin Oja.

Marta Limmert. Toitumissituatsiooni semiootiline analüüs Elistvere loomapargi näitel.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponent: Nelly Mäekivi.

Mark Mets. Konventsionaliseerumine graafiliste märgisüsteemide teket uurivates eksperimentides.

Juhendajad: Lauri Linask, Kalevi Kull.

Oponent: Peeter Tinitis.

Martin Mäesalu. Hipsterlus kui subkultuursuse allsüsteemi objekt ja kehastus: Lotmanlik lähenemine subkultuurile.

Juhendaja: Tiit Remm.

Oponent: Mari-Liis Madisson.

Ehte Puhang. Kirjastused hispaaniakeelse maailma vahendajatena.

Juhendaja: Elin Sütiste.

Oponent: Klaarika Kaldjärv.

Tristan Rebane. Tähendusloome helimärkidega. Helikeskkondade loomine semiootiliste töövahendite ja meetoditega.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponent: Katre Pärn.

Andre Uibos. Diskreetne semiootiline aegruum modelleerituna male näitel ja selle võimalik rakendamine argumentatsiooni uurimisel.

Juhendaja: Andreas Ventsel.

Oponent: Arne Merilai.

Ingliskeelne õppekava:

Yoab Noray Amador Correa. The role of school civic ceremonies in children's national identity formation in Mexico.

Juhendajad: Peeter Torop, Lauri Linask.

Oponent: Merit Rickberg.

Giuseppe Attinasi. The double and the plural. The problem of individual identity and (self)representation in Luigi Pirandello's "L'Umorismo": A negative semiotics.

Juhendajad: Peeter Torop, Remo Gramigna.

Oponent: Elin Sütiste.

Eugenio Israel Chávez Barreto. Ententionality and pertinence.

Juhendaja: Kalevi Kull.

Oponent: Silver Rattasepp.

Anastasiia Bobrova. Representation of gender in Ukrainian online media.

Juhendajad: Tyler Bennett, Katre Pärn.

Oponent: Taras Boyko.

Andrew Mark Creighton. Individual and institutional influences on social research ethics.

Juhendaja: Anti Randviir.

Oponent: Mehmet Emir Uslu.

Deniz Gülmez. A cognitive semiotic reading of the model of *homo semioticus*.

Juhendajad: Silver Rattasepp, Katre Pärn.

Oponent: Ott Puumeister.

Kristina Ivakhnenkova. Image and idea in architectural language formation.

Juhendaja: Mihhail Lotman.

Oponent: Alexandra Milyakina.

Dipti Kotwal. "Phytocitizens". Plants in urban parks and their meanings.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponent: Riin Magnus.

Dylan Michelsen. The new death: On grief, mourning and death in the digital age.

Juhendaja: Peeter Torop.

Oponent: Mari-Liis Madisson.

Morsaleh Ranjbar Moghaddam. Mobility as a semiotic tool for identity-making in the Ppauw mobile ecovillage.

Juhendaja: Tiit Remm.

Oponent: Silver Rattasepp.

Louis Alec Rezanka. Cold iron trails: Motifs of Celtic myth in modern cinema.

Juhendaja: Peeter Torop.

Oponent: Martin Oja.

Sofia Serpinskaya. The phenomenon of rap battles in modern Russian culture.

Juhendaja: Silvi Salupere.

Oponent: Eva Lepik.

Kapitolina Synytsina. The construction of the image of Ukraine as the other in the Russian media.

Juhendaja: Andreas Ventsel.

Oponent: Vladimir Sazonov.

Nino Ugulava. The social dynamics of the Georgian Orthodox Church in the 1980s and its reflection in the film “Repentance” by T. Abuladze.

Juhendaja: Elin Sütiste.

Oponent: Peeter Torop.

Ian Cameron Wearherseed. An ecosemiotic analysis of representations of nature in Greenfield Smart City promotional videos.

Juhendajad: Riin Magnus, Katre Pärn.

Oponent: Tiit Remm.

Halil Ibrahim Yazici. The relevance of umwelt theory in embodied artificial intelligence research.

Juhendajad: Kalevi Kull, Riin Magnus.

Oponent: Kyle Davidson.

Doktoritööd

10. jaanuar 2018

Silvi Salupere. О метаязыке Юрия Лотмана: проблемы, контекст, источники.

Juhendaja: Irina Avramets.

Oponendid: Peter Grzybek, Grazi ülikool; Kestutis Nastopka, Vilniuse ülikool.

21. mai 2018

Remo Gramigna. Augustine and the study of signs and signification.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponendid: Giovanni Manetti, Siena ülikool; Costantino Marmo, Bologna ülikool.

3. detsember 2018

Nelly Mäekivi. The zoological garden as a hybrid environment – a (zoo)semiotic analysis.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponendid: Paul Cobley, Middlesexi ülikool; Dario Martinelli, Kaunase tehnikaülikool.

3. detsember 2018

Silver Rattasepp. The human mirror: A critique of the philosophical discourse on animals from the position of multispecies semiotics.

Juhendaja: Timo Maran.

Oponendid: Pauline Delahaye, Pariisi 4. ülikool (Paris-Sorbonne); Felice Cimatti, Calabria ülikool.

6. detsember 2018

Ott Puumeister. On biopolitical subjectivity: Michel Foucault's perspective on biopolitics and its semiotic aspects.

Juhendajad: Andreas Ventsel, Daniele Monticelli.

Oponendid: Tõnu Viik, Tallinna ülikool; Sergei Prozorov, Jyväskylän ülikool.

ABSTRACTS

MATI HINT. Changes of scientific paradigm and terminology – illustrated by the flat Earth and Estonian phonetics

Terminology is the infrastructure of any scientific description. It is not possible to describe the spherical Earth in the terminology of the flat Earth, as it is not possible to describe the syllable-length based prosody of Estonian in the terminology of the theory of three contrasting lengths of Estonian vowels and consonants. The topic of this article is the analysis of terminological controversy between the descriptions of (1) the flat and the spherical Earth, and (2) Estonian phonology and prosody, described as either in terms of the three quantity degrees of vowels and consonants, or in terms of syllabic quantities. Teaching Estonian orthography (created by Eduard Ahrens in 1843 and 1853) by means of the theory of the three quantity degrees of Estonian vowels and consonants leads to a controversy between contemporary (and 18th century, including Ahrens) interpretations of Estonian prosody as a manifestation of syllabic quantity. Views of the flat and the spherical Earth are mutually exclusive and incompatible, as are the theories of Estonian prosody as a realisation of three contrasting lengths of Estonian vowels and consonants, or as a system of contrasting syllable structures. Both, the change of understanding the Earth as spherical instead of flat, and understanding the Estonian prosody as a system of contrasting syllable structures instead of three degrees of Estonian vowels and consonants, are cases of paradigmatic changes in scientific views, or in the understanding of the world. This article argues in favour of changes in scientific terminology when a paradigmatic change in scientific views has happened. The situation in teaching Estonian orthography is schizophrenic, as the understanding of Estonian orthography is made dependent on the analysis of the three length degrees of Estonian vowels and consonants, and at the same time the competent sources of the Estonian language have abandoned this inadequate theory of Estonian sound system and prosody. The resulting rules of Estonian orthography have practically no points of contact with the Ahrens' orthography. Another topic of this paper is the interpretation of grade alternation as a relationship between different stem variants, not as the relationship between sounds in these stem variants.

Keywords: *Estonian, orthography, degree of quantity, phonology, syllabic quantity*

KEILY TAMMARU. How to lie to butterflies? A semiotic analysis of the catching methods of blue *Morpho* butterfly in the Amazon rainforest

Blue morpho butterflies are one of the most popular targets among collectors in the Amazon rainforest. Understanding the umwelt of blue morpho butterflies enables one to be more successful in catching them. The objectives of the paper are to describe the umwelt of *Morpho* butterflies – their perception and interpretation about the tools that butterfly collectors use (hand-nets, bait traps with fermenting bananas, blue glossy tablets) – which allows us to explain how exactly the catching methods function, and to give recommendations how to further develop *Morpho* butterfly catching methods. Information about the behaviour of *Morpho* butterflies is collected by participatory observation and interviews with collectors in French Guiana in 2017–2018. For analysis I use Jakob von Uexküll’s model of the functional cycle. The paper gives an overview about the perceptions of *Morpho* butterflies, the meanings of the objects in the butterflies’ umwelt and behaviour towards certain objects and signs that allow the butterflies to recognise these objects. Recognised objects can be categorised as food, congener, enemy or obstruction. Depending on the interpretation, the butterfly approaches (e.g., feeding, agonistic behaviour, partner searching) or avoids (e.g., escape from the predator or rival) the object. Attracting butterflies is a type of communication between the human and the insect. It is considered as lying, because the human has an intention to forward false information to the butterfly and s/he knows its behavioural response to the message. Describing details of this kind of communication between these two phylogenetically very distinct species allows for a deeper look into interspecific communication, the perception abilities and behaviour of the butterfly. The knowledge about the target’s umwelt can be relevant in catching any other species and it enables us to develop and understand the catching methods and to design the catching strategies. Additionally, it enables us to further understand *Morpho* butterfly perceptions, social behaviour and umwelt in general.

Keywords: *umwelt, Morpho butterfly, lying, entomotourism, entomology*

LĪVA BODNIECE, JOVITA DIKMONIENĒ, AUDRONĒ KUČINSKIENĒ, MARIA-KRISTIINA LOTMAN.
Transmediality of Oedipus in the Baltic countries

Although the tradition of translating ancient drama in Baltic countries is not particularly ample, it is rich in different approaches. There are versions that aim to be true to ancient originals (foreignising translations) and versions which are to a different degree more free, being domesticated or even adapted for performing (modernising or neutralising translations). As for the performances, the Baltic stages have experimented with both the original Greek theatre and with different modern codes and media. The present paper focuses on the inter- and transmediality of one Greek tragedy, *Oedipus Rex* by Sophocles. The analysis includes different stage productions of Sophocles' tragedy, which are examined as polycoded structures, where different verbal, visual and auditive codes are integrated into a complex system. The transmission of these codes will be approached as a translation task and thus attention is paid also to the various strategies used in this process.

Keywords: *transmediality, intermediality, Oedipus, tragedy, theatre translation*

SILVI SALUPERE, ELIN SÜTISTE. Translation seen through the prism of the Tartu–Moscow School of Semiotics

While the legacy of the Tartu–Moscow School of Semiotics (TMS) has been discussed in numerous publications, the role of the phenomenon of translation in TMS has so far received little attention. The present article attempts to fill this gap, aiming to show how the concept of translation has been approached by TMS members Vyacheslav Ivanov, Isaak Revzin, Mikhail Gasparov, Vladimir Toporov, and Juri Lotman. It is shown that despite the apparent scarcity of explicit discussion on translation in TMS, the topic of translation has in fact been theorised fairly extensively in the works of TMS leaders. Translation, especially artistic translation is seen as the perfect laboratory for investigating the operation of complex sign systems. The issue of translation is intimately linked with meaning. TMS members discern between different types of meaning as well as different kinds of translation. Furthermore, the concept of translation is used as a suitable means for

explaining the workings of various semiotic phenomena from human consciousness to culture as a whole.

Keywords: *semiotics of culture, literary translation, machine translation, artistic text, meaning*

RASMUS REBANE. The context of Malinowski's phatic communion

Phatic communion is a terminological invention overshadowed by newer developments with the same core term. The original text, saturated with linguistic oddities, is still read today as a landmark in the history of linguistic anthropology but little of it is well understood. The aim of this paper is to introduce to the readers for the first time the main sources that played a role in the development of this concept. These include Malinowski's continuous sparring with Durkheim, his dubious treatment of Mahaffy's theory of conversation, how he concealed his reference to Trotter's "conversation of greeting" which gave phatic communion its main content, and how his denial of classical linguistic functions in order to invent a new function avoids self-contradiction only in light of Dewey's scheme of linguistic functions.

Keywords: *communion, conversation, communication, relationships, meaninglessness*

TIINA HOFFMANN. Bernardo Bertolucci's *The Conformist* in the USSR: How does censorship create a new film?

The article analyses Bernardo Bertolucci's screen adaptation (1970) of Alberto Moravia's novel "The Conformist" in comparison with the censored version of the film released in the Soviet Union in 1976. Attention is paid foremost to the dubbed Russian version's visual cuts and translation shifts, which amount to the creation of a new, castrated version that is approximately 30 minutes shorter than the original film and that ideologically corresponds to the then-dominant Soviet discourse of representing fascism. The article demonstrates how in this new, censored version where Bertolucci's complex narrative is transformed into a linear narrative (that surprisingly makes it closer to the original novel by Moravia), the characters' psychological inner

worlds and Bertolucci's storyworld conveyed through images, sounds and language have become lost in translation.

Keywords: *censorship, film translation, dubbing, adaptation, film reception, ideology, psychoanalysis, Bertolucci*