

KUNSTILINE TEKST REPLIKATSIOONI MEHCHANISMINA

ROMAN LEIBOV

Missugune on hea kunstiline tekst? Mille poolest ta erineb halvast? Vastus neile lihtsatele küsimustele ei ole kirjandusteadlase jaoks siiski lihtne. Üks võimalikke variante oleks vastusest kõrvalehiilimine („filoloog ei pea tegelema tekstide hindamisega, nagu ka putukateadlane ei pea hindama liblikate ilu”). See trikk on siiski ilmselges vastuolus kultuuri (sealhulgas ka kirjanduskultuuri) hierarhilisusega kui ühe aluspõhimõttega. Kui tekstide hierarhia on elava süsteemi kohustuslik atribuut, siis on kirjandusteadlase kohus selgitada, kuidas ja miks see kujuneb. Jättes kõrvale võimalikud reduktsionistlikud ja metafüüsilised vastusevariandid antud küsimustele, meenutame lugejale üht peatükki Juri Lotmani „Poeetilise teksti analüüsi” esimesest osast, kus on esiteks rõhutatud tekstide hindamise ajaloolist suhtelisust ja teiseks pakutud raamatu üldise kontseptsiooniga seonduvat vastust, mis põhineb informatsiooniteoorial:

„...igasugune poeetiline tasand... on kahekihiline, alludes samal ajal vähemalt kahele mittekokkulangevale reeglite süsteemile, kus ühete reeglite täitmine osutub möödapääsmatult teiste rikkumiseks. Oskus kirjutada häid luuletusi tähendab kirjutamist ühtaegu õigesti ja valesti. Halvad luuletused on sellised, mis ei kanna endas informatsiooni või kus on seda liiga vähe. Kuid informatsioon tekib vaid siis, kui teksti pole võimalik ette aimata. [...] Järeldus sellest: head luuletused, mis kannavad poeetilist informatsiooni, on sellised, kus kõik elemendid on ühtaegu oodatud ja ootamatud. Esimese printsiibi rikkumine muudab teksti mõttetuks, teise rikkumine – triviaalseks” (ЛОТМАН 1996: 128).

Kuid on võimalik ka teistsugune teemapööre, mis ei tõuku mitte struktuuri immanentsetest omadustest (kuigi need pärinevad ajajärgu lugejaootuste kontekstist), vaid teksti funktsioneerimise kirjeldusest (nii selle levikust kaasaegete seas kui ka olemasolust järgmistel perioodidel). Ilmselt käituvad erinevad tekstid neis olukordades erinevalt: mõned võivad oma kaasajal levida ja teised mitte, mõned elada edasi, teised aga järeltulijate mälust kustuda. Kvaliteedi probleem jääb sellise käsitluse puhul püsima, kuid selle muudab keerukamaks edukuse küsimus.

Sellega seoses tuleks naasta küsimuse juurde geneetiku ja evolutsiooni-bioloogia populariseerija Richard Dawkinsi loodud termini meem (ingl *meme*)¹

¹ Avatud Eesti Raamatu sarjas on eesti keeles ilmunud Richard Dawkinsi „Jõgi Eedenist” (2000). Meeme tutvustab Susan Blackmore'i „Meemimasin” (1999), millele Richard Dawkins on kirjutanud eessõna. – *Tõlkija*.

kasutamise võimalikkusest kirjandusajaloolises kirjelduses.² See termin, mis tähendab infokogumit, millel on võime end ise taasluua, uuendada (replitseerida) ja muuta (transformeeruda konkurentsi käigus), on praegu mitmetes valdkondades üldkasutatav, kuid termini enda teaduslik perspektiivikus on siiski jäänud vaieldavaks.³

Bioloogia terminoloogia ületoomises humanitaarteaduste valdkonda pole midagi uut, kuid antud juhul ei ole jutt teaduslikust metafoorist. Dawkins tegi ettepaneku vaadelda meemi kui uut – võrreldes geenidega – replikaatori tüüpi, mis on küll läbi teinud ainult oma arengu algaasi, kuid millel on evolutsioonilist perspektiivi:

„Aga kas me peame minema kaugetesse maailmadesse, et leida teistsuguseid replikaatoreid ja selle tulemusena teistsuguseid evolutsioone? Ma arvan, et meie oma planeedil on tekkinud hiljuti üks uutmoodi replikaator. See on otse meie nina ees: ikka veel lapseas, ikka veel kohmakalt ulpimas oma eelajaloolises supis, suudab see replikaator luua juba ka evolutsioonilist muutust kiirusega, mis jätab selja taha sellele eelnenud geeniralli.

See supp on inimkultuur. [---]

Meemide näited on meloodiad, ideed, lööklaused, riidemoed, pottide tegevise ja võlvide ehitamise viisid. Justnagu geenid tahavad end teostada genofondis, hüpates ühest kehast teise sperma või munarakkude abil, nii teostavad meemid end memofondis, hüpates ajust ajju tegevuse abil, mida laias tähenduses võib kutsuda imiteerimiseks. Kui teadlane kuuleb või loeb heast ideest, edastab ta selle oma kolleegidele ja üliõpilastele. Ta mainib seda oma artiklites ja loengutes. Kui ideest võetakse tuld, võib öelda, et see on end teostanud, levides ajust ajju. Nagu mu selle peatüki mustandit lugenud kolleeg N. K. Humphrey tabavalt märkis: „...meeme peaks võtma kui elavaid moodustisi, mitte ainult metafoorselt, vaid ka tehniliselt” (Dawkins 2006: 192).

Meemid ja geenid

Kõigepealt meenub Tartu–Moskva koolkonnaga seotud humanitaarile Juri Lotmani kontseptsioon (iseloomulik on selle ajaline paralleelsus Dawkinsi raamatuga,⁴ mis läks lääne humanitaaride hulgas kiiresti käibesse, kuid oli Venemaal kuni 1990. aastateni võrdlemisi tundmatu).

Lotmani töödes võrreldakse kunstilist teksti järjekindlalt elava organismiga, mis on aktiivses vastasmõjus kultuurikeskkonnaga, muutub ajas, laiendab tähendusi ja suudab vastu seista välismõjudele (Lotmani lemmiknäide oli Milose Veenus, kelle kadunud käed on entroopiafaktist muutunud kultuuri-

² Dawkins 2006: 198–291 (11. pkt). Sõna meem on tuletatud sõnast *geen* ja kreeka keelsest sõnast *μίμημα* 'jäljendus'.

³ Dawkinsi kontseptsioon ei ole seni loonud uut kulturooloogilist distsipliini, jäädes pigem teaduslikuks metafooriks. Kultuuri uurimisel kasutatud Dawkinsi idee arengu kohta vt Blackmore 1999. Dawkinsi neodarvinismiga on üldise biosemiootika positsioonilt polemiseerinud Kalevi Kull: vt Kull 2000.

⁴ R. Dawkinsi „The Selfish Gene” ilmus esmatrükis 1976, J. Lotmani struktuurilist poeetikat ja teksti struktuuri analüüsivad tööd on ilmunud 1960. ja 1970. aastatel.



ja informatsioonifenomeniks). Kogu Lotmani kulturooloogiline kontseptsioon põhineb ettekujutusel kultuurist kui kollektiivsest mälust, kusjuures kultuuri tõlgendatakse kui dünaamilist süsteemi, kuhu kuulub ka tekstide valiku protsess: mäletamise kõrval on oluline ka unustamine. Olles erialalt ja temperamendilt eelkõige kirjandusloolane, rõhutas Lotman siiski vajadust uurida ajalooliselt teatud sünkroonseid läbilõikeid, mis ei ole veel allunud hilisemate kultuurivalikute mehhanismidele.

XVIII ja XIX sajandi vahetuse vene luule antoloogia eessõnas on Lotman öelnud:

”Hinnates ajajärku tulemuste põhjal, eraldame me seal kõige olulisema – selle, millest on saanud juhtiv tendents (või tendentsid) järgmistel perioodidel. Kuid sealjuures ei tohi unustada ajalooliste seaduspärasuste keerukust: kaugeltki mitte alati ei realiseeru ajaloos see, mis tundus ainuvõimalikuna – ajalugu on seaduspärane, kuid mitte fataalne. See viib selleni, et igas ajajärgus on realiseerimata võimalused, tendentsid, mis oleksid võinud edasi areneda, kuigi seda ei toimunud. Lisaks ei kasva kõik ajaloolised külvid ühesuguse kiirusega – mõned ajajärgu jooned, mis paari-kolmekümne aasta pärast tunduvad tähtsusetutena, võivad mõnisada aastat hiljem olla ajaloolase jaoks määravad. Kõik see viib selleni, et suhtumine ühte või teise üleminekuajajärku nende vahetute ajalooliste järelduste põhjal võib mitte ainult oluliselt lahknedu kaasaegsete seisukohast, vaid ka oluliselt vaesestada vastava ajajärgu tähendust laiemas ajaloolises perspektiivis” (Лотман 1971: 5–6).

Lotmani probleemikäsitus ei eita teksti valikut, kuid juhib tähelepanu vajadusele rekonstrueerida ajalooline lähtesituatsioon. Selline rekonstruktsioon on vajalik muuhulgas ka edasise kultuurilise valiku selgitamiseks.

Dawkins, kes ei ole kulturooloog ega filoloog, püstitab küsimuse talle oma sel konkurentsi tasandil. Nagu ka mõned geenid, mis vastutavad bioloogilise konstruktsiooni teatud detailide eest, on teistest edukamad, sest tagavad iseenda replikatsiooni (võrreldes alleelidega, sama geeni erinevate esinemisvormidega), osutuvad ka tekstide mõned omadused teistest edukamateks, aina kordudes, kombineerudes ja uusi tekste produtseerides.

Enne kui me geeni edukuse või mitteedukuse analoogia põhjal asume otsustama sõnaliste konstruktsioonide edukuse või edutuse üle, tuleb esitada mitmeid küsimusi.

Esiteks: küsimus Dawkinsi meemi materiaalsest alusest. Evolutsionist kirjeldab oma replikaatorit *i d e e n a*, millel on koht *t e a d v u s e s*. Humanitaar eelistaks kõnelda (mitte tingimata lingvistiliste) märkide järjendist, mis on piisavalt stabiilne ja suuteline edukalt levima ruumis (haarates kaasa üha uusi *k a n d j a i d*) ja ajas (varieerudes, kuid säilitades oma identsuse).

Seda, mida Dawkins ja tema järgijad nimetavad *i d e e k s*, eelistaksime meie nimetada *t e e m a k s* (selles mõttes, nagu seda terminit kasutavad ka folkloristid), kusjuures analüüsi objektina tuleks eristada teemaarengus oluliste sõnaliste *v o r m e l i t e* tasandit.⁵ Teemade ülekandumisel (translatsioon) tekivad kahtlemata parafrasid (eriti kirjakultuuri perioodil), kuid selle

⁵ Siinses artiklis kasutatud terminoloogia on lähedane folkloristikas kasutusel olevale, vt näiteks Лорд 1994.



translatsiooni stabiilsuse kindlustab arendatud teemavormelite stabiilsus. Selles mõttes on iseloomulik, et paljud kontseptsioonid (nii religioossed kui ka teaduslikud) nõuavad vormeleid, mis viitavad tekstide mäletamisele ja reprodutseerimisele. Loomulikult ei ole kristlik õpetus taandatav ainult usutunnistusele või meieisapalvele, kuid metonüümiliselt esindavad need tekstid (kus ei lubata variatsioone) seda.

Teiseks on oluline konkurentsiruumi küsimus. Organismid, kelle omadusi määratlevad geenid, konkureerivad bioloogilises keskkonnas, kromosoomi ruumis. Kus konkureerivad meemid? Dawkins ise vastab sellele küsimusele, et nad konkureerivad inimese ajus ja konkurentsi objektiks on teadvuse „tööaeg“:

„Iga arvutikasutaja teab, kui väärtuslikud on arvuti kasutuskiiirus ja mälumaht. Paljudes suurtes keskjaamades arvestatakse neid sõna otseses mõttes rahas: kas saab iga kasutaja piiratud ajahulga, mida mõõdetakse sekundeis, või piiratud ruumiühiku, mida mõõdetakse sõnades. Inimaju on arvuti, milles elavad meemid. Aeg on siin ilmselt olulisem piirav faktor kui mälumaht, ning selle pärast võisteldakse rängalt. Inimaju ja keha, mida ta kontrollib, ei saa korraga teha rohkem kui ühte või paari asja. Kui meem soovib domineerida inimaju tähelepanus, peab ta seda tegema „rivaalide“, teiste meemide arvel. Teised transpordivahendid, milles meemid omavahel võistlevad, on raadio- ja televisiooniaeg, teadetetahvliite ruum, ajalehe veerusementrid ja raamatukogude riulimeetrid” (Dawkins 2006: 197).

Püstitaksime probleemi pisut teisiti: meemi edukus konkurentsivõimuses tähendab eelkõige teksti meelde jäävust.⁶ Kõne all on individuaalne mälu (millest räägib ka Dawkins) ja kultuurimälu, mis võimaldab mõnedel märgijärjenditel säilitada püsivat identsust üsna pika aja jooksul. Kunstilisi tekste, memoreeritavaid struktuure, võib vaadelda kui mäluruumis konkureerivaid organisme. Mõnele neist avaneb võimalus jääda siia kauaks, teistele on ette nähtud üürrike eksistents. Kuid see ruum hõlmab (erinevalt bioloogilisest ruumist, kus ei kasutata valiku suhtes tingivat kõneviisi) kõiki aegu: näiliselt lootusetult surnud ja unustatud tekstid ning autorid võivad siin ellu ärgata.

Kirjandusloolase vaatevinklist on kirjanduslikud meemid püsivad tekstilised, tekstiülesed või alltekstilised ühikud, mis võivad replitseeruda keeles ja kultuuris.

Siinkohal tuleb eristada erinevaid mälutüüpe ja selliste kirjanduslike meemide erinevaid translatsioonivõimalusi. Ühel poolusel troonib kirjanduslik mälestusmärk, kanooniline tekst koos andmetega tema autori ja loomise asjaolude kohta, teisel poolusel folkloriseerunud teksti anonüümne osalemine kultuurivahetuses, sageli sama aktiivne kui esimesel juhul.

Alustame viimasest.

⁶ Vt selle probleemi käsitlust Abraham Moles'i vanas, kuid praeguseni olulises monograafias (Моль 1973). Hiljutine Mihhail Gronasi monograafia püstitab küsimuse erilisest vene mnemoonikast, seostades muuhulgas koolididaktika võtted ja traditsiooniliste vormide eelistamise vene luules (rütm ja süllabotoonika). Vt Gronas 2010.

Tekstist keelde

Dawkins ise on püstitanud küsimuse meemi piiride kohta ja vastab sellele mitmetähenduslikult:

„Seni olen rääkinud meemidest nii, nagu oleks ilmselge, millest koosneb üksik meemiühik. Kuid loomulikult pole see kaugeltki ilmselge. Ütlesin, et meloodia on üks meem, aga kuidas on sümfooniaga: kui palju meeme seal on? Kas iga passaaž on üks meem või iga äratuntav meloodiafraas, iga löik, iga akord või mis? [---]

Ma jagasin „geenikompleksi” suurteks ja väikesteks geneetilisteks ühikuteks ja ühikuiks ühikute sees. „Geeni” ei defineerinud ma mitte järgal kõikvõi-mitte-midagi viisil, vaid pigem mugavusühikuna, väikseima kromosoomikatkena, millel oleks piisavalt kopeerumisvõimet, et käituda loodusliku valiku elujõulise ühikuna. Kui Beethoveni üheksanda sümfoonia üksik fraas on piisavalt äratuntav ja meelde jääv, nii et seda on võimalik lahutada sümfoonia kontekstist ja kasutada ühe pööraselt pealetükkiva Euroopa raadiojaama tunnusmeloodiana, siis väärrib see iseseisva meemi nime. Muuhulgas on see muutnud minu jaoks peaaegu võimatuks terviksümfoonia nautimise” (Dawkins 2006: 195).

On iseloomulik, et sellised muusikalised fraasid või eraldi teemad, mida enamasti kasutatakse utilitaarselt (telefonihelinatest kõikvõimalike muude olmelideni), on kaotanud mitte ainult seose tervikuga, vaid ka autorsuse. Samuti folkloriseeruvad kontekstist välja kistud poetilised väljendid ja muutuvad individuaalsest väljendusest kõne- või keelefaktiks, paigutudes ümber lentsõnade sõnastikesse.

Üldiselt – selliste keelde tunginud väljendite hulk võib anda märku teksti või tekstide kompleksi (sealhulgas ka autoriteksti) „edukusest”.⁷ Igaüks võib esitada endale küsimuse: milliste autorite tsitaatidega, milliste tekstidega me kõneleme? Tänu infotehnoloogia ja otsingumootorite arengule⁸ saame praegu selle üle otsustada piisava kindlusega; arvestada tuleks mitte ainult alustekstide võimet replitseeruda, vaid ka nende transformatsioonipotentsiaali.

Rõhutame, et sellised folkloriseerunud meemid on enamasti just lühitsitaadid. Ja nagu näitavad folkloristide uurimused, ei pärine uute fraseoloogismide põhifond esmajoones mitte kirjandusest, vaid filmikunstist (seevastu 1990.–2000. aastate vene kultuuri iseloomustab, et vastavasse konkurentsi on aktiivselt lülitunud ka telereklaami verbaalsed elemendid).

Ilukirjanduslikus proosas tõusevad esile tegelaste värvikad, kõnekeelele lähedased repliigid, mis pretendeerivad mingile üldistavale metafoorsele

⁷ Iseloomulik on vene intelligentide kaasaegne linnalegend vanematest, kes püüdsid emigratsioonis äratada tütres huvi vene kultuuri vastu ja innustasid teda lugema vene klassikat. Tutvudes Gribojedovi komöödiaga „Häda mõistuse pärast” kehitas tüdruk õlgu: „Mõelda vaid, niisuguse asja võib ju igaüks valmis kirjutada! Pool näidendist on lihtsalt vanasõnad.” Loo puänti mõistavad need, kellel on meeles Gribojedovi teosega 1825. aastal paguluses tutvunud Puškini prohvetlik reageerimine: „Värssidest ma ei räägigi – pooltest saavad vanasõnad!”

⁸ Otsingumootorid on siiski loodud teistsuguseid vajadusi arvestades ja tulemus on seetõttu üsna ligikaudne.

tagamõttele: „tuurakala saab olla ainult värske”, „surnud eesli kõrvad”, „pane see taha”. Siia rühma kuuluvad ka nominatiivsed meemid (näiteks „absoluutselt ohutu välismaalane”, „suur kombinaator”), samuti allusioonid teatud süžeeikäkudele („müüa pileteid Kuristikku”⁹).

Analoogilised mehhanismid töötavad ka poetiliste fragmentide puhul. Siin võib tähele panna värsialguste ja refräänide erilist rõhutamist (vrd tähelepanekuid vene modernistidelt pärinevate tsitaadide rollist ajalehepealkirjades Gorbatšovi perestroika ajal – Лекманов 2005).

Proovime kirjeldada ühe tekstifragmenti funktsioneerimist vanasõnana. Seda tajutakse intuiitiivselt kui mäletamisväärset, jutt on Jossif Brodski luuletusest „Kirjad Rooma sõbrale (Marcialise põhjal)”. Väljend *немного, но на похороны хватит* (‘vähevõitu, kuid matusteks piisab’), millel on eespool kirjeldatud potentsiaali (vormelilaadsus pluss sobivus laiemaks kasutamiseks), annab Google’i otsingus mitmeid vastuseid, mis näitab teksti vanasõnastumist:

...praegu makstakse langenute eest „kolmkümmend hõbeseeklit”. Väike raha, kuid matusteks piisab.

Kas te leidsite tema dokumendid? – Ahhaa! Pass ja kõik muu... Raamatukapist, keskmiselt riulilt. Raha on ka seal. Vähevõitu, kuid matusteks piisab...

...millest piisab selleks, et valida – kas karistada A-d või autasustada B-d. „Vähevõitu, kuid matusteks piisab,” nagu ütles poet.

...mille kohta öeldakse „vähevõitu, kuid matusteks piisab”. Film jutustab ühest noorest inimesest, kelle tema isa piinas surnuks oma juttudega...

...Nagu kirjutas luuletaja „Raha on vähevõitu, kuid matusteks piisab”. Edasi kommertsjuhtimine – need on enamasti eriharidusega inimesed... Sotši sa selle rahaga muidugi ei söida, kuid matusteks piisab, kui olla tagasihoidlik. Ja veel: hoiuseid ei tagastata kõigile, vaid neile, kes on sündinud 1917. aastal...

Millised tekstid muutuvad kõige aktiivsemalt vanasõnadeks? Filmidest pärinevate fraaside kõrval kuulub siia teatud hulk elitaarkultuuri jaoks autoriteetseid, kuid samal ajal ka üldiselt hinnatud proosa- (Ilja Ilf ja Jevgeni Petrov, Mihhail Bulgakov, Mihhail Zoštšenko) ja luuletekste (Jossif Brodskist Dmitri Prigovi ja Timur Kibirovini). Reeglina ei ole selliste mikromeemide levimine universaalne. Kõigepealt piirab seda kultuuriruum, milles dialoogi osalised tunnevad ära tsitaadi allika, täites nii „omade” markeerimise funktsiooni. Seejärel lahustuvad keeles lausekatked vanadest tekstidest. Vähe sellest, eespool väidetud kollokatsioonide meeldejäävus kui teksti edukuse mõõt nõuab korrigeerimist: väga sageli on mälestus tsitaati ümbritsevast kontekstist kustunud ja vajab rekonstrueerimist.

Olgu siin toodud üks näide selle kohta, kui tekstielement elab edasi fraeologismina, kuid allikas on täielikult unustatud. Vene keeles on väljend „kui meenub, siis võpatan”, mida kasutatakse reeglina iroonilises kontekstis. Tänapäeva sõnaraamatud seostavad seda uuema popkultuuriga. Allikad on eri

⁹ Üks Ostap Benderi ettevõtmisi „Kaheteistkümmes toolis”, kus ta müüs turistidele pileteid Pjatigorski vaatamisväärsesse Kuristikku. Ühtlasi sõnamäng: *провал* on ühtaegu ‘kuristik’ ja ‘lābikukkumine’. – *Tõlkija*.



sõnaraamatutes siiski erinevad: Aleksandr Koževnikovi kino lendlausetes sõnaraamat osutab filmidele „Pagan võtku” („Елки-палки”, 1988, S. Nikonenko stsenaarium) ja „MV – magamisvagun” („СВ – спальный вагон”, 1989, L. Komarovski stsenaarium) (Кожевников 2001: 141), Konstantin Dušenko tsitaatide sõnaraamat aga stseenile Leningradi miniatuuriteatri etendusest „Üksteist tundmatut” (Душенко 1997: 89).

Nende allikate analüüs otsekui selgitab selle väljendi jõudmist keelde: Nõukogude Liidus erakordselt populaarse Arkadi Raikini teatri etendus jõudis ka grammofoniplaatidele, fraasi edasist lihtsustumist võiks seletada ka rohke kasutamisega kõnekeeles.

Pilt ei ole siiski täielik, kui me ei tuleta meelde Jossif Utkini 1937. aastal ilmunud, praegu peaaegu tundmatut teksti „Marusja. Partisanilaul”, kus meid huvitav fragment kordub kaks korda – esimeses ja viimases stroofis:

Маруся, Маруся, зеленые очи,
Родная сибирская кровь!
Как вспомню – так вздрогну, так память грохочет
Огнем партизанских боев.¹⁰

Raikini stseeni võrdlemine laulutekstiga lubab kindalt väita, et Utkini luuletus on estraadistseeni algallikas. Selle kangelane hüüatab, tuletades meelde oma hüljatud laste ja nende emade nimesid:

„Kolmekümne teine aasta, Dneproges.... Mäletan, oli kuum aeg. Mina olin insener, Daša jagas sööklas toitu. [---] Elaksime temaga nagu tuvikesed, kui mitte Maria... [---] Uhh, oli naine... uhh! Lihakombinaadist... Kui meelde tuleb, siis võpatan, kui võpatan – külmavärin jookseb üle selja!” (Tsiteeritud 1978. aastal toimunud etenduse helisalvestust plaadilt „Arkadi Raikini kunst”, 1980).

Raikini tekstis on üldrahvalik heroilisus ühendatud eraelusfääriga, irooniliselt korratakse Utkini kangelase lüürilis-heroilise pihtimuse šablooni.¹¹ Raikini miniatuuri teksti toodud väljend on täielikult kaotanud seose algse poeetilise kontekstiga (etenduse vaataja ei taju ilmselgelt seost Utkini teemaga), on võetud laialt kasutusele vene kõnekeeles ja kinnistunud veelgi filmikangelaste repliikide kaudu.

Üsna tõenäolisena tundub seegi, et esimeseks sammuks Utkini luuletusaadi iseseisvumise teel oli ühe sellele luuletusele pühendatud ja juba 1937. aastal ilmunud kriitilise artikli pealkiri (vt Лапин 1937) – nimelt see irooniline tsiteerimine andis nähtavasti algtõuke tsitaadi fraseologiseerimisele.¹²

¹⁰ Marusja, Marusja, rohelised silmad, / armas Siberi veri! / Kui meenub – siis võpatan, nii kaigub mälus / partisanivõitluste tuli.

¹¹ Nagu on osutanud N. Ohhotin, kuulub seos „meenumise” ja „võpatamise” vahel kindlalt emotsioonide kirjeldamise kirjanduslikku repertuaari, seda seost võib täheldada eriladilistes tekstides. Õigupoolest võiks nende kahe semantilise väljaga seotud lekseemide kollokatsiooni sagedust vaadelda memeeilise ühikuna, mis vääriks eraldi uurimist. Meid huvitab, kuidas see teema on vene kultuuris muutunud püsivaks vormeliks.

¹² Üks selle miniatuuri autoreid Genrihh Rjabkin (1927–1992) võis igatahes mäletada kriitilise artikli pealkirja, mis süüdistas Utkinit Svetlovi populaarse „Kahhovka” kordamises.



Kaanon ja hierarhia

Eespool käsitletud näide puudutas üht algallikast autonomiseerunud tekstielementi. Loomulikult on see äärmus, hoopis sagedamini fraseologiseeruvad teistlaadi tekstide fragmendid, mille elujõulisus saab toetust väljastpoolt. Jutt on nn kaanonist.

Kaanonit võib kirjeldada kui kultuuris ladestunud „meeldejätmiseks kohustuslike” nimede ja tekstide kollektiivset väljavalimist. Erinevalt eespool osundatud teksti enesesäilitamise viisidest ei ole rahvuslik kirjanduskaanon (mis uues tähenduses pole Venemaal kuigi ammu välja kujunenud) orienteeritud mitte kõnele, vaid keelele, täpsemalt ilukirjanduskeelele kui üldiselt kohustuslike reeglite kogumile. Siin ei ole tegu stiihilise valikuga, mida määravad loomuliku keele kandjate grupieelistused, vaid kirjandusliku hierarhia eesmärgikindla kodifitseerimisega. Tekstide ja nimede memetilise liikumise reguleerijatena võivad esile tõusta akadeemilised eelistused, pedagoogika, antoloogiad,¹³ kriitika, turg/nõudlus/populaarsus, reklaam. Selle rea alguses asetsevad institutsioonid on otseselt seotud koolikaanoniga, mis pretendeerib üleajalisusele (klassika), tahapoole paigutatatu aga sünkroonse kirjandusliku hierarhiaga. Kahtlematult on autori kaasajas toimivatel hierarhiatel suur mõju kaanonite edasiste redaktsioonide formeerumisele, kuid ilmselge on seegi, et selles ei saa olla täielikku kokkulangemist: muutuda võib nii autori loomingu hindamine (mõnikord juba tema eluajal, mõnikord postuumselt), kuid ka üksikute tekstide staatus.

Põhimõtteliselt konserveeriv ja metonüümiline mehhanism autorite ja tekstide valimisel antoloogiatesse ja krestomaatiatesse transformeerib vaieldamatult alati kirjanduslikku reaalsust. Traditsiooniline kooli kirjandusõpetus, mis rebib klassikud ja nende meistriteosed välja ajaloolisest kontekstist¹⁴, meenutab paradoksaalsel kombel folkloriseerumist¹⁵. On kirjeldatud mitmesuguseid kõrvalekaldumisi ja eksimusi kaanoni funktsioneerimisel, kui mälestus tekstidest on asendatud mälestusega kaanonisse kuuluvate autorite mainest, nende repertuaarist, mis viib omakorda sageli korduvate vigadeni. Puškini tekste määratakse järjekindlalt kaela teistele klassikutele: romantilist „Vangi” Lermontovile¹⁶, „Onegini” külastseeni („Зима... крестьянин, торжествуя...” Nekrassovile¹⁷, „Talveõhtut”¹⁸ aga Jesseninile, „Kiri emale”

¹³ Mitte ainult kooliantoloogiad, millest sageli saab alguse kirjanduskaanoni muutumine. „Arzamassi” (1810. aastate vene kirjandusliku rühmituse) juhtumi kohta vt Майофис 2008.

¹⁴ Mõisted *kirjanduslik kaanon*, *kanooniline autor* ja *kanooniline tekst* on muidugi anti-historistlikud (vt Harald Bloomi põhimõttelist seisukohta, kui ta keeldus arutlemast kaanoni muutlikkuse teemal oma teoses „The Western Canon” – Bloom 1994). Kuid iseenesest vajab kirjandusliku kaanoni formeerumise ja transformeerumise ajalugu kirjandusloolist kirjeldust ja refleksiooni. Võitlus „Puškiniga läbi aegade”, millega tegelesid vene formalistid, on kulturoloogide uuringutes muutunud huviks „krestomaatilise Puškini” muutlikkuse vastu.

¹⁵ Tegelikult on ka koolikaanon üks tee teksti folkloriseerimiseks. Siit saavad alguse paljud tekstide transformeerumised, katkendite kanoniseerimine (Aleksei Tolstoi „Kellukesed”, Tjutševi „Kevadäike”, oletatav Puškini „Kirss”).

¹⁶ Vene keeles „Узник”, Betti Alveri tõlge algab sõnadega „Mu aknal on trellid ja röske on torn...”. – *Tõlkija*.

¹⁷ Fraas „Jevgeni Onegini” viiendast peatükist. Betti Alveri tõlkes: „Talv!... Maamees sõidab jälle reega...”. – *Tõlkija*.

¹⁸ „Зимний вечер”, August Sanga tõlkes algab sõnadega „Sompu mattes maa ja taevala...”. – *Tõlkija*.

autorile. Võib täheldada ka vastupidist: erinevate autorite publiku ettekujutuses puškinlike värsside omistamist Puškinile. Olgu siinkohal toodud näide tänapäeva kohalikust ajakirjandusest. Kirjeldatud on Puškini mälestuseks läbiviidud kirjandusõhtut:

„Ansambli Rodnik kunstilise juhi Aleksandr Fedotovi muusikahelide saatel esitas päevase osakonna pensionär Olga Ivanovna Petrjakova romansid „Я встретил Вас и все былое...”, „Буря мглою небо кроет...”, „Я помню чудное мгновенье...”¹⁹ (artikkel „Suure poeedi mälestuseks” – *Алтырские Вести*, 17. III 2007; http://gov.cap.ru/list4/publication/rec.aspx?gov_id=55&pos=41&id=67331)

On kerge selgitada, miks Puškinile omistatakse Tjuttševi luuletuse põhjal kirjutatud romanssi „Я встретил Вас...” (kirjutatud üle kolmekümne aasta pärast Puškini surma): madrigaliga ühte sulanduva armastuseleegia žanri kanoniseeris vene kirjanduses tõepoolest Puškini „A. P. Kernile” (venekeelse pealkirjaga „К ***”).

Siin puutume kokku veel ühe kanoniseerimise mehhanismiga, mis on seotud tõlkega üldsemiootilises tähenduses: vaieldamatut rolli selles protsessis ei mängi mitte ainult kooliõpetus, vaid ka populaarkultuur, luuletusi silmas pidades siis esmajoones laulukultuur. Jutustava proosa jaoks täitis XX sajandil analoogilist funktsiooni kino. Selles mõttes võib rääkida koolikaanonile paralleelsetest laulu- ja ekraanikaanonitest (mis ei eksisteeri koos just alati rahumeelselt). Üldiselt: kahe viimase aastasaja vene kultuurile on olnud iseloomulik omavahel võistlevate opositsioonilise ja ametliku kaanoni olemasolu. XIX sajandist võib meenutada intelligenti kõrget hinnangut tollasesse kooliprogrammi mittekuulunud Nikolai Tšernõševski romaanile „Mida teha?” ja Nikolai Nekrassovi poeemile „Kellel on Venemaal hea elada”.

XX sajandile on iseloomulik ühelt poolt Jessenini luule staatus esimesel kahekümnel aastal pärast autori surma ja teiselt poolt rangelt piiritletud (1970. aastate keskpaiga) „mitteametlike luuletajate” panteon (õelad keeled nimetasid seda omal ajal ABBA-ks, kahe nais- ja kahe meeslauljaga rootsi popkvarteti nime järgi), kuhu kuulusid Ahmatova, Mandelštam, Pasternak ja Tsvetajeva.²⁰

Meemid ja poeetiline replikatsioon

Keeles kinnistumise kõrval on kunstilisel tekstil veel üks võimalus – olla kajastatud teistes kunstilistes tekstides.

Seejuures kantakse narratiivsetes tekstides edasi nii sõnalisi kui ka keeleväliseid (temaatilisi, süžeelisi) meeme. Selline ülekandumine ei toimu enam mitte loomulikus keeles, vaid erinevat laadi „tõlgetena”: alates para-

¹⁹ „Kohtasin teid ja kõik möödunu...”, „Sompu mattes maa ja taeva...”, „Kui ime jäi see tund mul meelde...” (kaks viimast A. Sanga tõlge). – *Tõlkija*.

²⁰ Nimetatud iroonilise kombinatsiooni (ABBA) selgituseks märkigem, et antud juhul toetas varem keelatud või põlualuste autorite rehabiliteerimist hilisbrežnevliku kultuuri ajajärgul nimelt popkultuur. Tuletagem vaid meelde D. Tuhmanovi Ahmatova, M. Tariverdijevi Tsvetajeva ja Pasternaki (nende tuntust suurendas veelgi E. Rjzanovi populaarne film „Saatuse iroonia ehk Hüva leili”) ja A. Pugatšova Mandelštami tekstidele loodud laululoomingut.

fraasidest, paroodiatest (sh ka folkloorsetest), kordustest, ümberjutustustest kuni koomiksiste ja ekraniseeringuteni.

Seda kirjandusteaduse välja, mida traditsiooniliselt nimetatakse intertekstuaalseteks uuringuteks, võib kujutleda kollektiivses mälus püsimise eest peetava võitluse areenina, ketiks ühendatud vanade motiivide ja süžeede pideva replikatsiooniväljana. Seejuures ei pea mälestus alliktekstist kultuurimälus tingimata säilima, kuigi süžeelised ja temaatilised käigud lubavad rääkida tema ellujäämisest.

Võib tuua näite Nikolai Karamzini jutustusega „Vaene Liisa” juhtunust. XIX sajandi vene proosa süžeelisus on tihedalt seotud selle teosega. Seejuures on kollektiivses mälus Karamzini jutustusest säilinud ainult süžee üldised piirjooned, üks fraas („ka talutüdrukud oskavad armastada”) ja pealkiri. Nagu on tõestatud Andrei Zorini ja Andrei Nemzeri töös (Зорин, Немзер 1989), oli juba XIX sajandi keskpaigaks jutustuse võlu lõplikult tuhmunud, kuid süžee, mis kanti üle Puškini „Belkini jutustustesse” (tõsipoleemiliselt „Postijaamaülemasse” ja travestiana „Preili-talutüdrukusse”), jätkas replitseerumist XIX sajandi ja XX sajandi alguse proosas (sealhulgas Tolstoi ja Dostojevski romaanides), jõudes koguni Bloki luuletusse „Raudteel” („На железной дороге”).²¹

Mis puutub temaatiliselt mõjusatesse tekstidesse, siis kõne alla tulevad eelkõige narratiivid, mis järsult muudavad poeetilise temaatika reegleid (näiteks Tšernõševski „Mida teha?” ja Vladimir Nabokovi „Lolita”).

Lüürikas, mille maht on ju väike, võivad vastastikusest memeeilisest mõjust kõnelevateks üksusteks saada rütmipaarid, lekseemide rida, teksti tegu- või nimisõnaline struktuur, iseloomulikud intonatsioonikäigud, meetrumi kasutamine. Muidugi, eraldi võttes ei anna need tasandid tunnistust prototüüpteksti replitseerimisest, kuid nende tunnuste liitumisel teksti eri tasanditel võib sellest kõnelda juba suure tõenäosusega.

Kui verbaalseid meeme ja nende transformatsioone (mis ei ole samuti tähtsusetu, sest ka need tõestavad vormelite elujõulisust) saab uurida täppismetoditega, siis temaatilise replikatsiooni väljal on asjad keerukamad. Analoomiliselt on lüürikas raske tõestada reminestsentse ja allusioone, mida tuleks arvesse võtta tekstide „jõu” võrdlemisel. Seni on see suund süstemaatiliselt peaaegu uurimata. Muuseas, tundub, et selliste retseptiivdiakrooniliste kaartide loomine, mis kirjeldaksid teatud tekstide panust kultuuridünaamikasse, aitaks laiendada meie ettekujutust nii kultuuriajaloost kui ka kunstilise teksti struktuurist.

Täiendav suund, mis väärrib tähelepanu, on retseptiivsünkroonilise kaardi loomine, mis kirjeldaks erinevate tekstide meeldejäävust kaasaegse lugeja jaoks.

Märgime, et sellise lähenemise korral on vaja juba varem loobuda normatiivhierarhilisest lähenemisest, mida kirjeldasin eelmises osas. Vene poeedi sõnu kasutades: luuletused sünnivad „prahist” ega arvesta sellega, kas nad liigitatakse elitaarseks või laiatarbekaubaks; nad haaravad moodsat sõnakasutust, folkloori väikesi (ja sageli madalaid) žanre (selle kohta vt nt Левинтон 1996), populaarkultuuri.²²

²¹ „Liisa tekstist” vene kirjanduses vt Топопов 1995.

²² Roman Timentšik on näidanud, kuidas kõrgpoeetilised, moodsast folkloorist, massikultuurist ja filmikunstist pärinevad tekstid moodustavad Brodski luuletuse „1867” poeetilise koe (Тименчик 2000).



Toome ühe näite tunnuste haakumise kohta, mis võimaldab Nobeli laureaadi tekstis ära tunda repliigi nõukogudeaegsest laulukesest.

Tegu on Jossif Brodski luuletusega „Ma sisenesin metslooma asemel puuri...” („Я входил вместо дикого зверя в клетку...”, 1980), mis on mnemooniliselt vaieldamatult üks poeedi hilisperioodi kõige konkurentsivõimelisemaid tekste:

Я входил вместо дикого зверя в клетку,
 выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
 жил у моря, играл в рулетку,
 обедал черт знает с кем во фраке.
 С высоты ледника я озирал полмира,
 трижды тонул, дважды бывал распорот.
 Бросил страну, что меня вскормила.
 Из забывших меня можно составить город.
 Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,
 надевал на себя что сызнава входит в моду,
 сеял рожь, покрывал черной толью гумна
 и не пил только сухую воду.
 Я выпустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
 жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
 Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
 перешел на шепот. Теперь мне сорок.
 Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
 Только с горем я чувствую солидарность.
 Но пока мне рот не забили глиной,
 из него раздаваться будет лишь благодарность.²³

Kirjandusloolase jaoks on selles tekstis oluline „kõrgtraditsiooni” järgimine (pagulase pihtimus, mis viib tagasi Ovidiuseni – selle kohta vt nt Ичин 1996), biograafi jaoks – tagasivaade elule poetilises monoloogis. Meid huvitavad esmajoones meemikompleksid, mis määravad (Brodski poolt reflekteeritud Ovidiuse traditsiooni ja ülevaatlike autobiograafiliste projektsioonide kõrval) selle teksti fenotüübi.

Kuid ootamatult osutub siin oluliseks Isaak Dunajevski Mark Lisjanski sõnadele kirjutatud „Laulu Moskvast” algus. Selle esimene variant on kirjutatud 1941. aastal:

²³ Ma sisenesin metslooma asemel puuri, / põletasin oma karistusaja ja hüüdnime naelaga barakis, / elasin mere ääres, mängisin ruletti, / sõin lõunat koos tont teab kellega frakis. / Kõrgelt jääliustikult silmitsesin poolt maailma, / kolm korda uppusin, kaks korda olin lõhki lõigatud. / Hülgasin maa, mis oli mind toitnud. / Neid, kes on mu unustanud, on linnatais. / Ma hulkusin steppides, mis mäletasid veel hunnide oigeid, / panin endale selga, mis taas läheb moodi, / külvasin rukist, katsin musta tõrvapapiga rehetare / ja ei joonud ainult paljast vett. / Ma lubasin oma unenäguksesse läikivmusta pilgu, / ahmisin pagenduse leiba, jätmata järele koorukestki. / Lubasin oma häälepaeltele kõiki helisid peale ulgumise; / läksin üle sosinale. Nüüd olen neljakümnene. / Mida on mul öelda elu kohta? Mis on osutunud pikaks. / Ainult murega tunnen ma solidaarsust. / Kuid kuni mu suu ei ole savi täis topitud, / kõlab sealt ainult tänulikkust.



Я по свету немало хаживал,
 Жил в землянке, в окопах, в тайге,
 Похоронен был дважды заживо,
 Знал разлуку, любил в тоске.
 Но всегда я Москвою гордился,
 И везде повторял я слова:
 Дорогая моя столица,
 Золотая моя Москва!²⁴

Konstruksioonide paralleelsus põhineb siin minevikuvormiliste tegusõnade real, mis osaliselt korduvad mõlemas tekstis ja maalivad pildi kangelaste ohtlikest seiklustest ja intiimsetest üleelamistest. Mõlemas luuletuses on kokkuvõtlik osa, mis algab vastandava sidesõnaga. Sarnasus mõjub eriti tekstide vastandliku paatose foonil: nõukogude laulukese ofitsiaalse optimisemi ja Brodski (luuletaja, kes avalikult vastandas oma luulet nõukogulikule laulutraditsioonile) autoepitaafi traagilise optimisemi taustal. Muidugi ei viita Brodski Lisjanski laulukesele teadlikult (tõenäoliselt oleks ta seda hüpoteesi täiesti põhjendatult eitanud). Memeetiliselt võivad tekstide tugevad komponendid mõjuda hoolimata retsipientidest poetide tahtest, mõnikord sünnib selle tulemusena kiirele unustamisele määratud kordus (nagu on juhtunud eespool toodud J. Utkini tekstiga, mis tõepoolest järgib orjalikult Svetlovi), mõnikord kinnistub vähenõudliku originaali meemikompleks kauaks kultuurimälus tänu kordusele.

Urijate ülesanne on aru saada, miks see nii toimub. Niisiis, uurides kunstilist teksti kui organismi, mis jääb ellu kõige meeldejäävamate tekstide/fragmentide valikule suunatud konkurentsi tingimustes, avanevad kolm peamist aspekti.

1. Folkloriseerumine, sulandumine keelelisse ja üldkultuurilisse kogemusse (fragmentide ja üksikdetailide säilimine väljaspool terviku mäletamist).

2. Kanoniseerimine kirjandusväliste sotsiaalsete mehhanismide kaasabil (teksti säilimine ajaloolise konteksti ununemise hinnaga, muutumine omamoodi muuseumiks).

3. Replikatsioonid tekstide transformeerumisel puhtkirjanduslikes raamidest (pärand), mis tagavad uue informatsiooni juurdekasvu kultuuris.

Esimene võimalus annab šansid hilisemas kultuuripildis ka mitte eriti edukatele tekstidele, kuid kaugeltki mitte kõik tekstielemendid ei säili (näiteks, sageli unustatakse autorsus). Teine, esmajoones kooliõpetust puudutav aspekt, kinnistab mäletamisväärse teksti staatust, kuid on liiga sõltuv konjunktuurist ja didaktilistest eesmärkidest. Kolmas võimalus teksti säilimiseks kultuurimälus on kõige rohkem seotud teksti kirjandusloolise tähendusega ja on olulises osas tingitud struktuursetest eripäradest.

Artikkel on valminud Eesti Teadusfondi grandide nr 8471 „Vene kirjanduskaanoni kujunemine” toel.

Venekeelsest käsikirjast tõlkinud MALL JÕGI

²⁴ Ma rändasin rohkesti mööda ilma, / elasin muldonnis, kaevikutes, taigas, / mind maeti kaks korda elusalt, / tundsin lahusolekut, armastasin igatsedes. / Kuid alati olin ma uhke Moskva üle / ja kordasin kõikjal sõnu: / minu armas pealinn, minu kuldne Moskva.

Kirjandus

- Blackmore, Susan 1999. *The Meme Machine*. Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Dawkins, Richard 2006 (1976). *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.
- Gronas, Mikhail 2010. Why Did Free Verse Catch on in the West, but not in Russia? On the Social Uses of Memorized Poetry. – *Toronto Slavic Quarterly*, nr 3, Summer 2010 (<http://www.utoronto.ca/tsq/33/index.shtml>).
- Kull, Kalevi 2000. Copy versus translate, meme versus sign. Development of biological textuality. – *European Journal for Semiotic Studies* nr 12 (1), lk 101–120. (<http://www.zbi.ee/~kalevi/copytr.htm>)
- Душенко, Константин 1997. *Словарь современных цитат. 4300 ходящих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка*. Москва: Аграф.
- Зорин, Андрей, Немзер, Андрей 1989. *Парадоксы чувствительности*. – „Столетия не сотрут...”. Русские классики и их читатели. Москва: Книга.
- Ичин, Корнелия 1996. *Бродский и Овидий*. – *Новое литературное обозрение*, nr 19, lk 227–249.
- Кожевников, Александр 2001. *Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино*. Санкт-Петербург–Москва: Нева, ОЛМА-Пресс.
- Лапин 1937. „Как вспомню, так вздрогну...”. – *Литературная газета*, nr 53.
- Левинтон, Георгий 1996. *Достоевский и „низкие” жанры фольклора*. – *Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература*. Составитель Н. Богомолов. Москва: Ладомир.
- Лейбов, Роман, Степанищева, Татьяна, Фрайман Илон 2008. *Рифменное клише как аргумент в идеологических спорах: к истории одной русской рифмопары*. – *И время и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата*. Москва: Новое издательство.
- Лекманов, Олег 2005. *Цитаты из русских модернистов в заголовках 5 московских газет (1985–1990)*. – О. Лекманов, *Русская литература XX века: журнальные и газетные „ключи”*. Этюды. Москва: УПИ факультета журналистики МГУ.
- Лотман, Юрий 1971. *Поэзия 1790–1810-х годов. Eessõna autor ja koostaja J. Lotman*. – *Поэты 1790–1810-х годов*. Ленинград: Советский писатель.
- Лотман, Юрий 1996 (1972). *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. – Ю. М. Лотман, *О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Лорд, Альберт Бейтс 1994. *Сказитель*. Москва: Восточная литература.
- Манин, Дмитрий 2009. *Из песни... не выкинешь. Опыт экспериментальной поэтики*. – *Ruthenia* (<http://www.ruthenia.ru/document/548353.html>).
- Майофис, Мария 2008. *Воззвание к Европе. Литературное общество „Арзамас” и российский модернизационный проект 1815–1818 годов*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Моль, Абраам 1973. *Социодинамика культуры*. Москва: Прогресс.



Тименчик, Роман 2000. Приглашение на танго: Поцелуй огня. – Новое литературное обозрение, nr 45, lk 181–186.
Топоров, Владимир 1995. „Бедная Лиза” Карамзина. Опыт прочтения. Москва: Русский мир, Московские учебники.

Literary Text as a Vehicle of Replication

Keywords: canon (literature), memetics, Russian literature

The article deals with the prospects of the investigation of literary hierarchy and with literary canon as a mnemonic hierarchy of culture, discussing the potential of Dawkins' meme in literary historical studies.

The following strategies of the „mnemonic survival” of literary texts are analysed 1) dissolution of text elements in an ethnic language, its proverbialization; 2) fixation in a hierarchical list of „canonical oeuvre”; 3) replication in new literary texts.

Roman Leibov (b. 1963), PhD, University of Tartu, docent, Department of Slavic Philology, roman.leibov@gmail.com

