

# SÜRREALISMI VÕTI

LINNAR PRIIMÄGI

Siis tuli peen Mehaanik, pilgu peale löi  
ja ütles tähtsalt: „See on salalaegas,  
sest puudub lukuauk...  
Kuid minu käes see lihtne asi, eks me näe, kas...  
[---]

„Ei siit, ei sealt, ei nii, ei naa...”  
Ja viimaks väsib, kuidagi ei saa...  
Kuid Laekal, mis nii saladuslik näis,  
ei lukku olnudki – see lihtsalt lahti käis.

Ivan Krölov, „Laegas”<sup>1</sup>

## I

Sürrealistlikus kujutavkunstis eristatakse kaht suunda. Salvador Dalí maalib sümboolseid (ta ise ütles: ekstaatiliselt) nägemusi lausa akadeemilise hoolikusega. Teine suund läheneb abstraktsionismile, kus kunstniku pintsel vahetult dokumenteerib tema muutuvat meeleseisundit. Tolle teise meetodi kuulutas André Breton oma 1924. aasta manifestis ka sürrealistliku kirjandusloome aluseks:

*Laske endale tuua kirjutusvahendid, kui olete end sisse seadnud võimalikult soodsas paigas, kus teie vaim saaks keskenduda iseenesele. Viige end nii passiivsesse, vastuvõtlikku seisundisse, kui vähegi suudate. Laske lahti omaenda ja kõikide teiste geniusest, oskustest... Kirjutage varem valmis mõtlemata ainekist kiiresti, küllalt kiiresti, vältimaks takerdumast ja sattumast ahvatluse oma kirjutatut üle lugeda. Esimene lause tuleb iseenesest, kuivõrd on tõsi, et igal hetkel on olemas mingi lause, mis on meie teadlikule mõtlemisele võõras ega nõua muud kui väljutust. Küllalt raske on midagi öelda järgmise lause kohta; kahtlemata osaleb see korruga nii meie teadvuslikus kui ka teistsuguses aktiivsuses, kui eeldada, et esimene lause kirjapanduse fakt toob kaasa minimaalse pertseptsiooni... Ikka takistab kirjavahemärgistik meid valdava hoovuse absoluutset pidevust, ehkki ta näib niisama vajalik kui sõlmede paigutus võnkuval nööril. Jätkake, kuni meeldib. Anduge müha ammandamatusse (Breton 1981: 417).*

Meetodi nimeks sai „automaatne kirjaviis”, *écriture automatique*. Mõõnagem, et tegu on harjutamist vajava, kuid ääretult lihtsa algoritmiga: ära

<sup>1</sup> Krölov 1969: 12 (tlk Mart Raud).

sekku! Pane paberile, mis sisekõnes „sülg suhu toob”. Nõnda sünnibki sürrealistlik tekst.

Arvamust, et iga tekst ongi kohe kirjandus, tuleb pidada kõige levinumaks väärarvamuseks sürrealismi manifesti põhjal. See on võimaldanud andetuid verbaalseid ekskrementeerijaid tituleerida andekaiks verbaalseiks eksperimenteerijaiks. Juba on sellest tehtud tulevaste kirjanike koolituse meetod (Cameron 2000: 34). Joseph Beuysi eksiõpetus, et „iga inimene on kunstnik”, sündis André Bretoni käsitusest, et „iga inimene on kirjanik”.

## II

*Écriture automatique* on aglutinatiivne meetod: laused sünnivad järjest ja reastuvad vabalt üksteise järele ning ilmuvad nagu üha uued ning uued vagunid raudtee ülesõidukohale. Nende jada algab mingi alateadvuses ootava vedurfraasiga ja lõpeb... Ei lõpegi! Manifest ei räägi mitte lõpetusest, vaid katkestusest: „Jätkake, kuni meeldib!” Kui enam ei meeldi, jätkake katki!

Siin teadvustub üks kunsti olulisimaid tunnuseid: terviklikkus. Teos peab jätma tervikliku mulje. „Tervik aga on see, millel on algus, keskkoht ja lõpp,” ütles Aristoteles (1982: 342), pidades silmas kompositsiooni osi. Romantismis teose õigused omandanud „fragment” oli samuti tervik – täiendatuna lugeja peas (nagu psühholoogiline *Gestalt*). Ent meetod, mis seisneb pidevas jätkus – veel üks lause ja veel üks lause ja veel üks... ja veel... ja... –, selline meetod ei tekita otste kokkutõmbamise eelaimust. (Säärane terviku tunne avaldub juba varases lapsepõlves. Mu poeg kommenteeris õige noorelt televiisorit vaadates: „Juba musitavad, film hakkab lõppema.”) Mis looks teksti terviklikkuse tunde?

Sama probleemiga puutusid täpselt samal ajal Euroopas kokku dodekafoonikud. Nende helikeel oli samuti aglutinatiivne: kaheteistkümnest pooltoonist rida ja selle kolm sümmeetrilist teisendit ükskõik millisest rea noodist alates. Anton von Webern, kes oma loengutes asja seletab, tähtsustas teose terviklikkust eriti. Selleks kasutab ta Johann Wolfgang von Goethe mõistet *Faßlichkeit*. Kõige ligilähedasem vaste sellele saksa sõnale võiks olla „vaimusilmaga haaratavus”.

Muusika puhul on „vaimusilmaga haaratavust” kõige paremini kirjeldanud Paul Hindemith: „Mis on muusikaline nägemine? Meile kõigile on tuttav pilt, mille ööpimedusest valgustab välja välgusähvak. Sekundi jooksul näeme ulatuslikku maastikku – mitte ainult üldjoontes, vaid ka igat tema üksikasja. Ehkki me iial ei suudaks kirjeldada seda pilti kõigis detailides, tunneme, et ainumas rohukõrski ei jäänud välja meie tähelepanu alt. Me tunnetame nägemust erakordselt terviklikuna ja samas ülimalt detailsena... Muusika peab sündima samamoodi. Kui me ei ole võimelised vaimusälvatuse hetkel nägema kompositsiooni tema absoluutses terviklikkuses, kõikide detailidega, mis seisavad oma õigetel kohtadel, siis ei ole me tõelised loojad” (tsit Ginzburg 1975: 471). *Voilà!*

Teose terviklikkus, *Faßlichkeit*, pörkas vastu atonaalsuse lõputust. Webern räägib oma C-duur-kvartetist (1907/08), et muusika lõpp pidanuks markeerima põhitooni. „Aga põhitooni ennast ei olnud – ta hõljus ruumis, nähtamatu, enam mitte vajalik. Vastupidi, oleks juba seganud, kui asi arvestanuks põhitooni. [---] Viimaks nenditi: kui üldse peaks vaja olema suhestada lõpp

põhitooniga, siis on vaevalt enam vajalik selle abil rõhutada: lugu otsas! – et muusika on läbi, märkab ju niigi” (Webern 1960: 52). Tänu millele? Webern toob vaid ühe näite: „Laul naaseb oma algusse. Peenemale vormitundele oli see lõppenud ja kordus olnuks peenemale tundmusele triviaalne” (Webern 1960: 53).

Siin paljastub probleem. *Faßlichkeit* on „terviklikkus” ja „haaratavus” just „lihtsalt arusaadavuse”, „näitlikkuse” mõttes (venelased tõlgivadki: *наглядность* – vt Webern 1975). *Faßlichkeit* ei nõua mitte „peenemat tundmust” ja „peenemat vormitunnet”, mis võib olla antud vähestele. (Veelgi vähematele võinuks ju seletada, et „lõputus” ei olegi tingimata „lõpetamatus” – apelleerides Georg Cantori transfiniitse arvu mõistele.)

*Faßlichkeit*, nagu seda mõistab Weberni vaimne isa Goethe, pole siiski mitte peen psühholoogia *to the happy few*, vaid loomulik eetiline konkreet-sus. Goethe täpsustab: „Arusaadavus [*das Faßliche*] kuulub meeltele ning arule. Sellega liitub viisipära [*das Gehörige*], mis on suguluses kõlblusega [*das Schickliche*]. Viisipära aga on suhe mingi konkreetse aja ning seal tooniandvate oludega” (Goethe 1950: 695). *Faßlichkeit* on kui tahes keerulise objekti lihtsustatud, ülevaatlik mudel, mis tekib inimteadvuses.

### III

Mis teeb tekstist teose? André Breton kirjeldab *écriture automatique*’i instinktiivse mõtlemise tulemina.

Mõtlemispsühholoogias määratletakse „mõtlemist” lakoonilise, ent am-mendava selgusega: ülesannete lahendamine. Inimene lahendab ülesandeid kolmel viisil: motoorselt, kujundlikult ja mõisteliselt. Need ongi kolm mõtlemise liiki. Motoorse ja kujundliku mõtlemise vahe- ja segavormi võib nimetada instinktiks, mis on olemas ka loomadel. Kujundliku ja mõistelise mõtlemise vahe- ja segavormi võib nimetada intuitsiooniks, mis on omane ainult inimesele. Selles peitubki erinevus. Tekst võib olla instinktiivne looming, aga teos tuleb luua intuitsiivse mõtlemise käigus. Viimast lahutab esimesest mõistusliku teguri mängutulek.

Kõige paremini seletab asja Roland Barthes, kes samuti kasutab mõistet *écriture*. Ta kirjeldab seda kui teatavat keele kunstilise käitumise viisi, kunstilise keele konventsiooni, mis vastandub niihästi „keelele” kui ka „stiilile”. „Keel” moodustab „kõikide inimeste, mitte üksnes kirjanike jagamatu omandi” (Barthes 1983: 309) ega ole spetsiifiliselt kunstiline. „Stiili” tingivad konkreetse kirjaniku „keha elu ja tema minevik, mis tasapisi muutuvad tema meisterlikkuse automaatseteks võteteks” (Barthes 1983: 310). Stiil, määratleb Barthes, on kirjaniku individuaalne psühhofüüsiline paratamatus, millest pole pääsu. (Roman Jakobson on samas tähenduses osutanud Gleb Uspenski afaatilisele stiilile – Jakobson, Halle 1956: 94.) *Écriture* aga kujutab endast vaimusemiootilist („semioloogilist”) kategooriat. See on „vormi moraal”, kunstietikett kui instinktiivse „stiili” ja mõistelise „keele” vaheline sõltumatu reeglistik, mis võib olla ühine eri perioodide autoritel, samas aga iseloomulik konkreetsele ajastulegi (vt Priimägi 2005: 66–68). Kõige üldisemalt võib öelda, et Barthes’i *écriture* ühendab kunstilise viisakuse ja kunstilise taktitunde. Viisakusreeglid on fikseeritavad, taktitundelise käitumise eeskiri mitte, aga mingid adutavad reeglid toimivad siingi.

Torkab silma, et Barthes'i „keel” võrdub Sigmund Freudi „üle-minaga”, „stiil” osutub „alateadvuse” ilmutuseks ning *écriture* „mina” moodustajaks väljendusviisi valiku tulemusel. Siin paistabki kõige selgemini erinevus: Barthes'i *écriture* ei ole mitte instinktiivne, *automatique*, nagu Bretoni manifestis kirjeldataud, vaid fenomen, mis on intuiitiivses osaduses kollektiivse kunstimäluga.

#### IV

Rõhutagem, et siiani käis jutt üksnes loometeooriast, mille esitas André Breton esimeses sürrealismi manifestis. Sürrealistlike kirjanike loomepraktika on siiski pärandanud teoseid, mille „kunstilises viisipäras” pole kahtlust. „Hall, sõbrake, on kõik teooria, kuid haljas elu kuldne puu,” nentis kord Goethe. Tal oli õigus.

Nimelt kuulub loomeprotsessi ka valiku protseduur. Taas kirjeldab seda selge sõnaga Anton von Webern: „Meie... heliread on enamasti tekkinud nõnda, et tuli intuiitiivselt kujutletud teosetervikuga seostuv hea idee, mis siis hoolikalt läbi kaaluti....” (Webern 1960: 58).

Bretoni eeskiri keelab tavalise tekstiloomepraktika, millest annavad tunnistust maailma kirjanike enamiku mustandites leiduvad *ad hoc* mahakriipsutused ja parandused-kohendused. Need jäädvustavad autori pidevat sisemist dialoogi iseendaga: mingi variandi väljapakkumist ja selle läbilubamist või kriitilist tagasilükkamist ning uue ettepanekut. Loomeprotsess kulgeb katse ning eksituse meetodil. Automaatkirja puhul on simultaanne enesekriitika välistatud. See aga ei tähenda, et katkenud tekstile ei annaks autor hinnangut hiljem. „Transist” väljunud, möödad ta tekkinud teksti ikka kontrolliva pilguga kui mustandit, edasise töötamise võimalikku tooret. Hindab seda *faßlich*, kui tervikut.

Ootuspäraselt suudab *écriture automatique* toota üksnes lühikesi tekste, mida vaimusilm suudaks tervikuna haarata. (Ka uue Viini koolkonna heliread piirati ju kaheteistkümnepooltooniga.) Bretoni enda ja Philippe Soupault' „Magnetväljad”, sürrealistliku kirjanduse esikteos (1920), täitis küll 187 lehekülge, aga koosneb seostamata „peatükkidest”, mida lahutavad lõplikud katkestused. Kõige hinnatavamad saavutused andiski sürrealistlik kirjandus lühivormides, jäädes luule tippu tõusnuile, nagu Paul Éluard, pelgaks propeudeetikaks.

Kirjanduses tekkis sürrealism palju varem kui kujutavkunstis. Bretoni koolkond taasavastas krahv de Lautréamont'i, kelle teosest „Maldorori laulud” (1869) on tunnuskujundina käibele jäänud „nagu õmblusmasina ja vihmavarju juhuslik kohtumine lahkamislaual”: *comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie*. Kõige esileküündivamaks eelsürrealistiks – kui mitte üldse esimeseks päris-sürrealistiks – tuleb aga pidada Arthur Rimbaud'd, „Hooaja põrgus” ning „Illuminatsioonide” luuletajat. Hilisemad sürrealistid olid tema üksmeelsed imetlejad ning jälgendajad. Kas mitte hirmust jälgendusse languse ees ei sündinudki *écriture automatique*'i teooria?

Ja mis juhtus – individuaalset eripära esile tooma mõeldud meetod paljastas „automaatkirjanike” seesmise ühetaolisuse. Paul Valéry nentis: „Sellega, kes ei tunne nende nimesid, võib juhtuda, et ta võtab ühe luuletaja raamatu järel kätte teise oma, märkamata autori vahetust” (tsit Ormesson 1997: 288).

Kunst ei saa jääda ekskrementeeritavaks ega eksperimenteeritavaks. Ta peab kasvama kunstina eksponeeritavaks. Instinkti peab asendama intuitsioon. „Kui soovite: inspiratsioon” (Webern 1960: 58).

## Kirjandus

- Aristoteles 1982. Luulekunstist. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 337–356.
- Barthes 1983 = Ролан Барт, Нулевая степень письма. – Ю. С. Степанов (ред), Семиотика. Москва: Радуга, 1983, lk 306–349.
- Breton, André 1981. Manifeste du surréalisme. – *Écrits sur l'art et manifestes des écrivains français*. Moscou: Éditions du Progrès.
- Cameron, Julia 2000. Der Weg des Künstlers. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf.
- Ginzburg 1975 = Лео Гинзбург (ред, сост), Дирижерское исполнительство. Практика, история, эстетика. Москва: Музыка.
- Goethe, [Johann Wolfgang von] 1950. Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe. Zweiter Band: West-östlicher Divan, Epen, Maximen und Reflexionen. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
- Jakobson, Roman, Halle, Morris 1956. Fundamentals of language. 'S-Gravenhage: Mouton.
- Krõlov, Ivan 1969. Valitud valmid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ormesson, Jean d' 1997. Une autre histoire de la littérature française. Paris: NiL éditions.
- Priimägi, Linnar 2005. Klassitsim (I–III). Inimkeha retoorika klassitsistliku kujutavkunsti kaanonites. Monograafia. Tallinn: Tallinna Ülikool.
- Webern, Anton 1960. Der Weg zur neuen Musik. Wien: Universal Edition A.G.
- Webern 1975 = Антон Веберн, Лекции о музыке. Письма. Москва: Музыка.

## Der Schlüssel zum Surrealismus

Stichworte: Surrealismus, *écriture automatique*, Dodekaphonie, Denken, Roland Barthes

Der Stein des Anstoßes der Texte, die nach André Bretons Anweisungen mittels der *écriture automatique* hervorgebracht sind, ist die Faßlichkeit im Sinne Goethes. Denn erst die Faßlichkeit macht das Werk. Das hat zu etwa derselben Zeit auch Anton von Webern eingesehen, der ja Goethes Konzept der Faßlichkeit in die Theorie des dodekaphonischen Serialismus hineingetragen hat. Die Denkpsychologie lehrt uns: Denken heißt Aufgaben bewältigen und das geschieht entweder mechanisch, imaginär oder begrifflich. Das Zusammenwirken des mechanischen und imaginären Denkens ist instinktiv, dasjenige des imaginären und begrifflichen Denkens intuitiv. Die als instinktiv einzuordnende *écriture automatique* kann nur Texte hervorbringen. Um Werke zu produzieren, sollte man intuitiv verfahren. Die Textproduktion der „echten Surrealisten“ stellt deswegen eine bloße Propädeutik des literarischen Schaffens dar.

Linnar Priimägi (geb. 1954), Dr. phil., Universität Tallinn, Institut für Kommunikation, Dozent, [tristan@tlu.ee](mailto:tristan@tlu.ee)