

**KIRJANDUS KUI SELLINE**

# GIGANTUM HUMERIS

## SARJA KOLLEGIUM

Airi-Alina Allaste (Tallinna Ülikool)

Irina Belobrovtseva (Tallinna Ülikool)

Karsten Brüggemann (Tallinna Ülikool)

Marju Kõivupuu (Tallinna Ülikool)

Mihhail Lotman (Tallinna Ülikool)

Rain Mikser (Tallinna Ülikool)

Hannes Palang (Tallinna Ülikool)

Ülar Ploom (Tallinna Ülikool)

Kristjan Port (Tallinna Ülikool)

Jaan Puhvel (California Los Angelese Ülikool)

Tõnis Pöder (Tallinna Ülikool)

Rein Raud (Helsingi Ülikool, Tallinna Ülikool)

Raivo Stern (Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituut)

Marek Tamm (Tallinna Ülikool)

Peeter Torop (Tartu Ülikool)

Jaan Valsiner (Aalborgi Ülikool)

Anna Verschik (Tallinna Ülikool)

Airi Värnik (Tallinna Ülikool)

Tallinna Ülikool

# KIRJANDUS KUI SELLINE

VALIK VENE VORMIKOOLKONNA TEKSTE

Koostanud ja toimetanud  
Märt Väljataga

TLÜ Kirjastus  
Tallinn 2014



GIGANTUM HUMERIS

Gigantum Humeris

Kirjandus kui selline

Valik vene vormikoolkonna tekste

Raamatu avaldamisel on abiks olnud Eesti Kultuurkapital, Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi teadusfond ja Mihhail Prohhorovi Fondi programm Transcript, mis toetab venekeelse kirjanduse tõlkimist



Toimetanud Mall Jõgi

Kujundanud ja küljendanud Sirje Ratso

Sarja makett: Rakett

© Roman Jakobson Trust

© FTM Agency Ltd.

Kirjastus ei ole vaatamata pingutustele suutnud tuvastada kõikide tekstide autoriõiguste omajaid. Nende ilmlemise korral palume võtta ühendust kirjastusega

Autoriõigus (koostamine, autorituvustused, järelsõna): Märt Väljataga, 2014

Autoriõigus (tõlked): Märt Väljataga, Boris Kabur, Kajar Pruul, Jaan Ross,

Aare Pilv, Heli Allik, 2014

Autoriõigus: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014

ISSN 2228-1029

ISBN 978-9985-58-778-2

TLÜ Kirjastus

Narva mnt. 25

10120 Tallinn

[www.tlupress.com](http://www.tlupress.com)

Trükk: Pakett

# SISUKORD

I. MANIFESTID	
1. Viktor Šklovski, Sõna elluärkamine ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	9
2. Viktor Šklovski, Kunst kui võte ( <i>tlk Boris Kabur</i> ) . . . . .	17
3. Roman Jakobson, Realismist kunstis ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . .	36
4. Ossip Brik, Nn „vormimeetod” ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	46
II. PROOSATEOORIA	
5. Boriss Eichenbaum, Kuidas on tehtud Gogoli „Sinel” ( <i>tlk Kajar Pruul</i> ) . . . . .	51
6. Viktor Šklovski, Süžee loome võtete seos üldiste stiilivõtetega ( <i>tlk Jaan Ross</i> ) . . . . .	72
7. Vladimir Propp, Imemuinasjuttude transformatsioonid ( <i>tlk Aare Pilv</i> ) . . . . .	116
8. Boriss Tomaševski, Tematika. Süžee konstruktsioon ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	141
III. KIRJANDUSPROTSESS	
9. Boriss Tomaševski, Kirjandus ja biograafia ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	179
10. Boriss Eichenbaum, Kirjanduselu ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . .	189
11. Juri Tõnjanov, Kirjandusfakt ( <i>tlk Kajar Pruul</i> ) . . . . .	199
12. Juri Tõnjanov, Kirjanduse evolutsioonist ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	220
IV. EDASI- JA TAGASIVAATED	
13. Juri Tõnjanov, Roman Jakobson, Kirjanduse ja keele uurimise probleemid ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	237
14. Roman Jakobson, Dominant ( <i>tlk Märt Väljataga</i> ) . . . . .	240
15. Boriss Eichenbaum, „Vormimeetodi” teooria ( <i>tlk Kajar Pruul</i> ) . . . . .	246
16. Boriss Tomaševski, Uus kirjandusajaloo koolkond Venemaal ( <i>tlk Heli Allik</i> ) . . . . .	285

Autoritest.....	301
Kommentaariid.....	313
<b>Märt Väljataga</b> , Kirjandus kui mehhanism ja süsteem ehk sada aastat vene formalismi.....	339
Nimeloend.....	366
Aineloend.....	385

I

## MANIFESTID





# I

## Viktor Šklovski SÕNA ELLUÄRKAMINE

*Sõna-kujund ja selle kivistumine. Epiteet kui sõna uuendamise vahend. Epiteedi ajalugu – poeetilise stiili ajalugu. Vanade sõna-kunstnike teoste saatus on samasugune nagu sõnal endal: nad läbivad teekonna luulest proosasse. Asjade surm. Futurismi ülesanne – asjade elluäratamine – inimese tagasitoomine maailma läbielamisse. Futuristliku luule võtete seos üldise mõtlemiskeele võtetega. Iidse luule poolarusaadav keel. Futuristide keel.*

Inimese iidseim poeetiline looming oli sõnade loomine. Nüüd on sõnad surnud ja keel sarnaneb kalmistuga, kuid vastsündinud sõna oli elav ja kujundlik. Igasugune sõna on põhiolemuselt troop. Näiteks *месяц* [kuu] – selle algne tähendus oli ‘mööötja’; *горе* [mure] ja *печаль* [kurbus] tähendavad seda, mis põletab ja kõrvetab; sõna *enfant* (nagu ka vanavene *отрок*) otsene tähendus on ‘kõnevõimetu’. Niisuguseid näiteid saab tuua sama palju, kui on keeles sõnu. Ja sageli, kui jõuate nüüdseks kadunud, kustunud kujundini, mis pani kunagi aluse sõnale, hämmeldute selle ilust – ilust, mis kunagi oli olemas ja mida enam ei ole.

Sõnad, mis on meie mõtlemises kasutusel üldmõistetena, nii-öelda algebraaliste sümbolitena, millistena nad peavad olema mitte-kujundlikud, sõnad, mis on kasutusel argikeeles, kus neid ei hääldata ega kuulata lõpuni, muutuvad harjumuspäraseks ja nende sisemist (kujundlikku) ja välimist (häälikulist) vormi ei kogeta enam. Me ei ela harjumuspärast läbi, ei näe seda, vaid tunneme ära. Me ei näe oma tubade seinu, meil on nii raske märgata trükiviga korrektuuris, eriti kui see on keeles, mida hästi tunneme, sest me ei suuda end sundida harilikku sõna nägema ja läbi lugema selle „äratundmise” asemel.

Kui üritada määratleda „poeetiliselt” või üldisemalt „kunstiliselt” taju, siis jõuame kindlasti niisuguse määratluseni: „kunstiline” taju on taju, mille puhul kogetakse vormi (võib-olla küll mitte ainult, kuid ikkagi eelkõige vormi). Selle „töömääratluse” õigsust on kerge näidata juhtudel, kus mingisugune väljend on muutunud poeetilisest proosaliseks. Näiteks on selge, et väljend „mäe *jalg*” või „raamatu *peatükk*” ei ole luulest proosasse minnes muutnud oma tähendust, vaid kaotanud kõigest oma vormi (antud juhul sisevormi). Esitatud määratluse õigsust kinnitab ka eksperiment, mille pani ette A. Gornfeld artiklis „Sõna piinad” – muutke sõnade järjekorda luuletuses:

Стих, как монету, чекань  
 Строго, отчетливо, честно,  
 Правилу следуй упорно:  
 Чтобы словам было тесно,  
 Мыслям – просторно

ja te veendute, et vormi (antud juhul välisvormi) kadudes muutub antud luuletus „tavaliseks didaktiliseks aforismiks”\*.

Niisiis: kaotades „vormi”, teeb sõna läbi pöördumatu teekonna luulest proosasse (Потебня, „Из записок по теории словесности”).

Sõna vormi kadu on mõtlemisele suur hõlp ning see võib olla ka teaduse olemasolu tarvilik tingimus, kuid kunst ei saa rahulduda säärase kustunud sõnaga. Vaevalt küll saab väita, nagu korvanuks poeesia sõnade kujundlikkuse kadumisest saadud kahju mingi kõrgemat sorti loominguga – näiteks tüüpide loomisega –, sest sellisel juhul ei oleks ta ju kujundlikust sõnast nõnda kiivalt kinni hoidnud ka oma arengu niivõrd kõrgel astmel nagu eepiliste tsüklite ajajärk. Kunstis peab materjal olema elav ja hinnaline. Nõnda siis ilmuski epiteet, mis ei too sõnasse midagi uut, vaid ainult värskendab selle surnud kujundlikkust, näiteks: *солнце ясное* [hele päikene], *удалой боец* [uljas võitleja], *белый свет* [valge/lai maailm], *грязи топучие* [mädad mudad], *дрибен дождь* [vihmapihu]. Sõnas *дождь* sisaldub juba niigi pihustumise mõiste, kuid kujund on surnud ja

konkreetsuseiha, mis on kunsti hing (Carlyle), nõudis selle värs-kendamist. Epiteediga elustatud sõna muutus taas poeetiliseks. Aeg mõõdus – ja epiteet kaotas kogetavuse – jällegi oma harjumuspä-rasuse tõttu. Ja epiteeti hakati kasutama harjumusest, koolitradit-siooni, mitte elava poeetilise tunde tõttu. Pealegi kogetakse epiteeti juba niigi nõrgalt, sest selle tarvitamine läheb tihtipeale vastuollu kogupildi ja selle koloriidiga, näiteks:

Ära põleta küünalt rasvast,  
küünalt rasvast, vaha tulist.  
(*rahvalaul*)

või „valged käed” murjanil (serbia eeposes), vanainglise ballaadide *my true love*, olgu armsam truu või truudusetu, või Nestor, kes päise päeva ajal tõstab käed tähistaeva poole, jne.

Püsiepiteedid luitusid, nad ei tekita kujundlikku muljet ega rahulda selle nõudmisi. Nende raames hakatakse looma uusi epi-teete, need kuhjuvad, määratlusi rikastatakse kirjeldustega, mida võetakse üle saagade või legendide materjalist (Александр Веселовский, „Из истории эпитета”). Mida aeg edasi, seda keeruka-maks epiteedid lähevad.

„Epiteedi ajalugu on poeetilise stiili ajalugu lühendatud välja-andes.”<sup>1</sup> See näitab meile, kuidas lahkuvad elust üldse kõik kunsti-vormid, mis nagu epiteetki elavad, kivistuvad ja viimaks surevad.

Liiga vähe pööratakse tähelepanu kunstivormide surmale, liiga kergekäeliselt vastandatakse uuele vana, mõtlemata sellele, kas see vana on elus või juba kuhtunud, nii nagu kuhtub mere müha nende kõrvus, kes elavad rannikul, nagu meie jaoks on kuhtunud linna tuhandehälne möire, nagu kuhtub meie teadvuses kõik harjumus-lik ja liiga tuttav.

Ei kivistu üksnes sõnad ja epiteedid, kivistuda võivad ka ter-ved olukorrad. Näiteks araabia muinasjuttude Bagdadi väljaandes tõuseb rändur, kelle röövlid on ihualasti jätnud, mäele ja hakkab

---

<sup>1</sup> А. Н. Веселовский, Собрание сочинений. Т. 1. Санкт-Петербург 1913, lk 58.

meeleheites „oma riideid rebima”. Selles katkendis on kogu pilt hangu-  
nuna lausa teadvustatuse kaoni.

Vanade sõnakunstnike teoste saatus on samasugune nagu sõnal  
endal. Nad läbivad teekonna luulest proosasse. Neid ei nähta enam,  
vaid hakatakse ära tundma. Klassikute teoseid varjab meie eest har-  
jumuslikkuse klaasloomus – me mäletame neid liiga hästi, me oleme  
neid lapsest peale kuulnud, raamatutest lugenud, puistanud mööda-  
minnes katkendeid neist vestlusse, ja nüüd on me hing korbatanud –  
me ei ela neid enam läbi. Ma kõnelen massidest. Paljudele näib, et  
nad saavad vanast kunstist elamuse. Aga kui kerge on selles eksida!  
Ega Gontšarov asjata skeptiliselt võrrelnud klassitsisti elamust kreeka  
draama lugemisega elamustega, mis said osaks Gogoli Petruškale.\*  
Vanasse kunsti sisse elada on sageli otse võimatu. Heitke pilk kuul-  
sate klassitsismitudjate raamatutele – milliseid maotuid vinjette ja  
fotosid mannetutest skulptuuridest nende kaantel leidub! Rodin, kes  
oli aastaid kreeka skulptuure kopeerinud, pidi nende vormide eda-  
siandmiseks lõpuks laskuma mõõtmiseni; selgus, et ta oli neid kogu  
aeg liiga peenikestena voolinud. Niisiis ei saanud geenius võõra ajastu  
vorme lihtsalt korrata. Ja vähikute muuseumivaimustust seletab üks-  
nes muinsustesse sisseelamise pealiskaudsus ja vähenõudlikkus.

Vana kunsti läbielamise illusiooni toetab asjaolu, et selles esineb  
sageli kunstivõõraid elemente. Neid on kõige rohkem just kirjanduse-  
ses; seetõttu kuulub praegu kirjandusele kunstis hegemoonia ja sel  
on kõige rohkem hindajaid. Kunstitajule on tüüpiline materiaalse  
huvi puudumine. Vaimustus oma kaitsja kõnest kohtus ei ole kunsti-  
elamus, ja kui me saame elamusi maailma kõige humansemate luu-  
letajate mõtete õilsusest ja inimlikkusest, siis ei ole neil elamustel  
midagi ühist kunstiga. Need ei ole kunagi olnud luule ega seetõttu  
ka läbinud teekonda luulest proosasse. Ka see, et leidub inimesi, kes  
asetavad Nadsoni kõrgemale Tjuttševist, näitab, et kirjanikke hinna-  
takse sageli nende teostes leiduvate õilsate mõtete hulga järgi – mõõ-  
dupuuga, mis on muide väga levinud vene noorsoo seas. „Kunsti”  
kogemine selle „õilsuse” vaatekohalt tipneb Tšehhovi „Igavas loos”

kahe üliõpilase kõneluses, kellest üks küsib teatris teise käest: „Mida ta räägib? Kas midagi õilsat?” – „Õilsat jah.” – „Brrraavo!”\*

Siin on skemaatiliselt kokku võetud kriitikute suhtumine uutesse kunstisuundumustesse.

Minge välja tänavale ja vaadake maju: kuidas neis kasutatakse vana kunsti vorme? Te näete lausa košmaarseid asju. Näiteks (arhitekt Ljalevitši kavandatud maja Konjušennaja vastas Nevskil\*): sammastele toetuvad poolringikujulised kaared, mille otsad on lamevõlvide kombel ühendatud rustitud sillustega. Kogu süsteemi raskus rõhub külgedele, kus aga puuduvad vastutoed; see tekitab täieliku mulje, nagu laguneks maja laiali ja kukuks kohe kokku.

Seda arhitektuurset absurdi (mida lai publik ega kriitikud pole märganudki) ei anna antud juhul (ja niisuguseid juhtusid on väga palju) seletada arhitekti asjatundmatuse või andetusega.

Ilmselt on asi selles, et kaare vormi ja mõtet (ja ka samba vormi, nagu oleks seda samuti võimalik tõestada) ei ole läbi elatud ja neid kasutatakse sama absurdsele nagu epiteeti „rasvane” vaha-küünla kohta.

Nüüd vaadake, kuidas tsiteeritakse vanu autoreid.

Kahjuks ei ole veel keegi kolleksioneerinud valesti ja kohatult kasutatud tsitaate; aga materjal on huvitav. Futuristide näidendite etendustel karjus publik: „Hullumaja!”, „Peast segased!”, „Palat nr 6!”, ja ajalehed trükkisid need vaheleühüded rõõmuga ära – aga just „Palatis nr 6” hullumeelseid ei olnud, vaid idiootide asjatundmatuse oli sulgenud sinna arsti ja veel ühe filosoofist kannataja. Niisiis toodi see Tšehhovi teos (kisakõride poolt) mängu täiesti kohatult. Siin võime täheldada n-õ kivistunud tsitaati, mis tähistab sedasama, mis kivistunud epiteet – läbielamise puudumist (antud näites on kivistunud terve teos).

Laiad massid rahulduvad turukunstiga, kuid turukunst annab tunnistust kunsti surmast. Kunagi öeldi kohtumisel teineteisele *tere hommikust* – siis sõna suri – ja me ütleme teineteisele *tromkust*.\*

Meie toolide jalad, kangaste muster, majade ornament, Peterburi Kunstnike Ühingu pildid, Gintsburgi skulptuurid – kõik see ütleb meile *tromkust*. Neis pole ornamenti teostatud, vaid „jutustatud” arvestusega, et seda ei nähta, vaid tuntakse ära ja öeldakse: „see on ju seesama”. Kunsti õitsengujärkudel ei tuntud „laadamööblit”. Sõjaväetelgi tugisammas Assüürias, solgiaugu kaitsejumalanna Hekabe kuju Kreekas, keskajal nõnda kõrgele paigutatud ornamendid, et need ei oleks kergesti nähtavad – kõik need asjad olid teostatud, kõik see oli mõeldud imetlevaks vaatlemiseks. Ajajärkudel, kui kunstivormid olid elavad, ei oleks keegi laadarämpsu koju tassinud. Kui XVII sajandil hakkas Venemaal levima käsitöenduslik ikoonimaal „ja ikoonidele ilmusid niisugused pöörasused ja jaburused, mida kristlasel poleks sobinud isegi vaadata mitte”, siis tähendas see, et vanad vormid olid maha käinud. Nüüdseks on vana kunst juba surnud, uut ei ole veel sündinud; ka asjad on surnud – me oleme kaotanud võime maailma aistida; me sarnaneme viiuldajaga, kes ei taju enam poognat ega keeli, me ei ole enam argielu kunstnikud, me ei armasta oma kodu ega riideid ja loobume kergesti elust, mida ei aisti. Ainult uute kunstivormide loomine võib tuua inimese tagasi maailma läbielamisse, äratada ellu asjad ja surmata pessimismi.

Kui me õrnuse- või õelusehoos tahame kedagi hellitada või solvata, siis kulunud, paljaksjääratud sõnadest ei piisa ja me hakkame neid käkerdama ja lammutama, et nad puutuksid kõrva, et neid märgataks ega tuntaks lihtsalt ära. Me ütleme näiteks mehele *дыпа*, et see sõna kriibiks; või nii, nagu rahva seas kasutatakse õrnuse väljendamiseks meessoos asemel naissugu (Turgenevi „Kontor”<sup>\*</sup>). Siia kuulub ka kogu see lugematu hulk lihtsalt moondunud sõnu, mida me kõik afektihetkedel nii sageli kasutame ja pärast enam meelde tuletada ei suuda.

Ja kui tänapäeval tahab kunstnik tegeleda elava vormiga ja elusa, mitte surnud sõnaga, siis selle ilmestamiseks ta lõhub ja lammutab seda. Sündinud on futuristide „meelevaldsed” ja „tuletatud” sõnad. Nad kas loovad uue sõna vanast tüvest (Hlebnikov, Guro, Kamenski, Gnedov), lõhestavad selle riimiga nagu Majakovski või annavad