

Tartu Ülikool

Filosoofia ja semiootika instituut

Semiootika osakond

Rasmus Rebane

"SÕNUM TULEVIKUST" KUI SEMIOOTILINE PROBLEEM: OLAF STAPLEDONI  
"LAST AND FIRST MEN" (1930)

Magistritöö

Juhendaja: Silvi Salupere, PhD

Tartu

2025

## **Annotatsioon**

Magistritöös uuritakse Inglise filosoofi ja ulmekirjaniku Olaf Stapledon'i romaani *Last and First Men* (1930), mis kujutab endast "sõnumit tulevikust", mis edastab inimkonna esimesele tehnoloogilisele tsivilisatsioonile selle viimaste järeltulijate ajaloo. Teoreetiline raamistik põhineb Roman Jakobsoni keelefunktsioonide skeemil, mille põhi- ja metafunktsioonide eristuse järgi analüüsitakse arvamusi teose üldistest eesmärkidest: kas tegu on õpetuse, lohutuse või hoiatusega või kas see on pelgalt ilukirjanduslik filosoofia, tulevikuajalugu, või müüdiloomeline mäng. Töö eesmärgiks on tutvustada autorit, teost ja selle vastuvõttu ning funktsionaalse analüüsiga teose väidetavatest taotlustest pakkuda välja loomaailma loogikaga sidus tõlgendusvõimalus jutustuse lahknemisest meie tegelikust ajaloost.

Märksõnad: ulmekirjandus, tulevikuajalugu, eshatoloogia, indeterminism, semiootika, funktsionalis

## Sisukord

Sissejuhatus.....	2
1. Olaf Kes? .....	5
1.1. Stapledoni looming .....	7
1.2. Stapledoni mõjutajad .....	11
2. Esimestest viimasteni .....	16
2.1. Esimeste Inimeste saamatus .....	17
2.2. Esimeste Inimeste allakäik .....	19
2.3. Teistest Inimestest viimasteni.....	22
3. Sõnum tulevikust kui semiootiline probleem .....	31
3.1. Põhifunktsioonid.....	33
3.1.1. Referentsiaalne .....	34
3.1.2. Emotiivne.....	38
3.1.3. Konatiivne.....	40
3.2. Metafunktsioonid.....	41
3.2.1. Poetiline .....	42
3.2.2. Metalingvistiline .....	43
3.2.3. Faatiline .....	46
Kokkuvõte.....	51
Kirjandus.....	54
Summary.....	58

## Sissejuhatus

Olaf Stapledoni peetakse Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Jules Verne ja H.G. Wellsi seltsis üheks viieks ulmežanri surematuks autoriks, kes kuuluvad oma mõjukuse tõttu täiesti omaette klassi (Fiedler 1983: 5). Ometi valitseb "suur lõhe Stapledoni teoste kvaliteedi ja nende tundmatuse vahel" ning kirjanduse õpetajatel valmistab meelehärmi mõte "tutvustada õpilastele oma lemmikautorit, kellest võib arvata, et väga vähesed neist on kuulnud ja ükski pole lugenud" (Shelton 1997: 132).

Siinkirjutaja ei olnud samuti sellest autorist kuulnudki enne semiootika osakonnas kaitstud lõputööd (Kuningas 2023), mis analüüsis piiripoeetikat Islandi helilooja Jóhann Jóhannssoni filmis *Last and First Men* (2020). Algmaterjali kirjeldused tekitasid romaani vastu kohest huvi – juba enne lugemist oli selge, et just sealt pärinevad mõned ulmežanri põnevamad ettekujutused inimkonna kaugest tulevikust, evolutsioonilisest arengust ja viimsest lõpust. See tundmus osutus õigeaks.

*Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (Stapledon 1937[1930]) kujutab ennast sõnumina tulevikust. Inimkonna viimased kauged järeltulijad, kes on jõudnud omadega välja Neptuunile, aga ei ole lahkunud meie päikesesüsteemist, saavad teadlikuks, et üsna pea Päike plahvatab. Nad pühendavad neile järelejäänud aja täielikult ettevõtmisele seemendada galaktika molekulidega, mis võiksid sobivates tingimustes taaskäivitada evolutsiooni, kalduvusega toota jälle midagi inimeselaadset. See ettevõtmine on aga nurjumisele määratud. Viimases hädas pöörduvad nad telepaatiliselt ajas tagasi ja kaaperdavad ühe 20. sajandi alguses elanud inglase aju, et ta kirjutaks üles inimkonna täieliku kroonika.

Romaan jutustab meie, "Esimeste Inimeste", saatusest – maailmasõdadest (mitmuses), tuumapommi kasutamisest, amerikaniseerumisest, fossiilkütuste otsasaamisest ja mandumisest, pärast mida inimkond areneb kvalitatiivselt uueks liigiks, kes leiab samuti varem või hiljem traagilise lõpu, ja nii edasi kokku seitseteist korda, kuniks Kaheksateistkümnendad Inimesed leiavad end silmitsi vältimatu täieliku lõpuga. Selle kõige juures arutleb filosoofist autor

järjepidevalt inimkonna väärtusi ja ideaale, mida üldse tähendab olla "inimene" külmas ja pidevalt laienevas universumis, mis talle lõpuks hoolimatult peale astub.

Seni ei ole ühtegi Stapledoni ulmeteostest eesti keelde tõlgitud ja kirjanduslugu ei maini tema nime, mistõttu suur osa käesolevast uurimistööst tutvustab eestikeelsele lugejale seda mõjukat autorit. Töö jaoks kasutatud põhiliste allikate hulgas on 1980ndatel järjest ilmunud kolm Stapledoni biograafiat (McCarthy 1982; Fiedler 1983; Kinnaird 1986), varasemad põhjalikud ulmekirjanduse ajalood, mis mainivad Stapledoni kõige rohkem (Bailey 1947; Wollheim 1971; Aldiss 1973; Gerber 1973; Moskowitz 1973; 1974; Scholes 1975; 1977), ajakirja *Science Fiction Studies* 1982. aastal Stapledonile pühendatud erinumbrit (Vol. 9, No. 3). Veel sai üle vaadatud hulgi JSTOR-i kaudu leitud artikleid ja arvustusi, kus Stapledoni vähemalt korra mainiti (kokku oli neid tuhandeid, lugesin neist umbes 200 ringis), millest aga vaid väike osa leidis töös otseselt kasutust.

Magistritöö uurimisküsimuseks on: kuidas peaksime me tõlgendama sellist "sõnumit tulevikust"? Teose raamistav seade – telepaatiline, ajas tagasiulatuva, manipulatsioon autori ajuga, kes kujutab ennast pelgalt vahendajana – kujutab endast keerulist semiootilist probleemi, mis tõstatab küsimusi mitte ainult sellise kommunikatsiooniakti võimalikkusest vaid ka saatjate kavatsetud mõjust vastuvõtjatele. "Viimased Inimesed" ütlevad, et nad vajavad meie abi ja, et nemad saavad meid aidata, aga jutustuses ei ilmne selgelt, kuidas täpselt. Uurimisküsimusest lähtuvalt on ka käesoleva töö ehitatud üles klassikalisest kommunikatsioonimudelil lähtuvalt. Esimeses peatükis antakse ülevaade Saatjast, Olaf Stapledoni isikust ja loomingust, võimalikest kirjanduslikest ja filosoofilistest eelkäijatest. Teine peatükk lahkab Sõnumit, jutustuse *Esimesed ja Viimased Inimesed* enda põhilisi punkte – esimest viite inimkonda ja kuidas inimene Maa pealt Veenusele ja seejärel Neptuunile jõuab. Kolmandas peatükis analüüsitakse Vastuvõtja (minu, lugeja) vaatepunktist Roman Jakobsoni keelefunktsioonide alusel teose kui "sõnumi tulevikust" üldeesmärke või -tähendust.

Uurimistöö analüütiline osa läheneb seni välja pakutud tõlgendusvõimalustele Jakobsoni funktsioonide põhjal ehitatud jaotustega, milles nõrked metafunktsioonid (poetiline, metalingvistiline ja faatiline) langevad kokku Olaf Stapledoni enda kategooriatega (ilukirjandus, ajalugu ja müüt) ning isegi Juri Lotmani modelleerivate tegevuste tüpoloogiaga (kunst, teadus ja mäng). Neis kategooriates vaadeldakse seda "sõnumit tulevikust" põhiliselt kas õpetuse, lohutuse või hoiatusena: kas "Viimased Inimesed" jagavad oma eelkäijatele tarkusi, üritavad oma traagilise lõpu valguses lohutada meie eksistentsiaalseid hirme või anda juhiseid, kuidas vältida täpselt samasugust saatust.

Lõpuks esitab siinkirjutaja omalt poolt võimaliku seletuse tõsiasjale, et Stapledoni jutustus vaid mõnes üksikus kõrvalises, ehkki ootamatus, ennustuses vastab meie senisele ajaloole. Hea uudis: me ei pruugi lõpetada Neptuunil oma seni eluandva Päikese tulist kiiritust maitstes nagu Viimased Inimesed selles jutustuses ja Stapledoni romaan on endiselt kunstiliselt kaunis ja filosoofiliselt sügav meditatsioon inimese kõrgeimatest unistustest; halb uudis: kui nad saavutasid oma sõnumiga tulevikust soovitud mõju, siis neid *juba enam ei saa olema* ning ennustusena ei saa seda teost lugeda.

Olaf Stapledoni elutöö on nagu viitsütikuga pomm. Aastakümneteks pärast surma (1950) unustusse vajunud autori tõsisem uurimine algas alles 1980ndatel ja Kansase Ülikooli "Science Fiction and Fantasy Hall of Fame" tunnistas teda üheks žanri suurkujuks alles 2014. aastal. Semiootikutest lugejatele võib märkida, et Olaf Stapledon kaitses oma doktoritööd pealkirjaga *Meaning* täpselt 100 aastat tagasi ja kirjutamise hetkel tegeleb Liverpooli ülikooli raamatukogu selle digitaliseerimisega. Võib juhtuda, et lähiaastakümnetel saab tema nimi ja tähendusteooria tuttavaks ka semiootikutele, kes ulmekirjanduse vastu otsesest huvi ei tunne.

## 1. Olaf Kes?

Olaf Stapledon (1886–1950) oli "filosoof, haridustegelane, heterodoksne sotsialist, luuletaja ja ilukirjanik" kes "lõi alates 1930. aastast kuni oma surmani 1950. aastal mitu [20.] sajandi kõige julgemat ja elegantsemat teadusulmeteost" (Crossley 1982b: 620). Tema ema Emmeline Miller oli kristlane, unitaar, ja John Ruskini pühendunud järgija ning isa William Clibett Stapledon oli laevaametnik ja veendunud ateist. Lapsepõlve esimesed 6 aastat veetis ta Egiptuses, Suessi kanali ehitamiseks rajatud sadamalinnas Port Saidis, kus ta isa oli sadama juhataja.

Olaf oli keskmist või isegi väikest kasvu, blondide juuste ja rohekate silmadega; tema väljanägemine oli terve elu poisilik (*boyish*) (Kinnaird 1986: 25). Isegi elu lõpus 60-aastasena nägi välja nagu paarkümmend aastat noorem mees.

Kõrghariduse omandas ta Ballioli kolledžis, Oxfordis, kus sai 1909. aastal bakalaureusekraadi ja 1913. aastal magistrikraadi kaasaegse ajaloo valdkonnas. Pärast Esimest Maailmasõda jätkas ta Ülikoolis filosoofiat ja psühholoogiat õppides. Tema ülikooliõpingud Liverpoolis lõppevad siinkirjutaja seisukohalt eriti märgiliselt, sest "1924. aasta lõpus esitas ta oma doktoritöö uurimisvaldkonnas, mida tänapäeval nimetatakse semiootikaks" (Crossley 1994: 164); "Tema töö ühesõnaline pealkiri – "Tähendus" – oli lakooniline, mõistatuslik ja jultunult üldhõlmav, kuna autor nägi end töötamas "piirialal, kus psühholoogia, loodusteadus, loogika ja epistemoloogia kohtuvad"; "Teema oli tolleaegsete filosoofide seas elav ja vastuoluline, eriti ehk C. K. Ogdeni ja I. A. Richardsi 1923. aasta raamatu *The Meaning of Meaning* taustal, millega Stapledon oma töös pidevalt vaidleb" (samal, 165).<sup>1</sup>

1929. aastal kirjutas ta oma doktoritöö põhjal esimese mitte-ilukirjandusliku raamatu, *A Modern Theory of Ethics* ja niipea kui see sai kirjastajale saadetud, asus kirjutama oma esimest ilukirjanduslikku teost, *Last and First Men* (1930). See teos sündis tema nägemusest. Oma

---

<sup>1</sup> Siinkirjutaja palvel võttis Liverpooli raamatukogu lõpuks käsile tema doktoritöö digitaliseerimise, aga kirjutamise hetkeks ei ole see veel nende digitaalsesse andmekokku kohale jõudnud.

postuumses autobiograafilises raamatus *The Opening of the Eyes* (1954) meenutas Stapledon ise seda episoodi järgnevalt:

Ammu (kui ma turnisin kaljusel rannikul, kus suured lained lõhkesid kividel õieli) tekkis mul äkitselt ettekujutus inimkonna tulevikust tervikuna – ajastu järel ajastuid imelikke pöördeid ja vapraid püüdlusi maailmas maailma järel, jälitades hiilgust, mida kunagi selgelt kinni ei püüta, mida sageli reedetakse, kuid mis vähehaaval ilmutab end. (tsit. Branham 1982: 252)

Fiedler kirjutab, et "Stapledon kordab kõigis oma romaanides, pikemalt või lühemalt, aga sageli samade sõnadega, oma *A Modern Theory of Ethics*-i viimaste peatükkide põhiteesi" (Fiedler 1983: 48). Need *MTE* viimased peatükid puudutavad müstilist ekstaasi. Stapledoni "ekstaas", nagu ta ise kirjutab, hõlmab või transformeerib moraalselt õhinat ja pettumust: "ekstaasis võivad meie isiklikud soovid tunduda ebaolulised ja põlastusväärsed võrreldes (näiteks) inimkonna kui üksteist sõltuvate mõistuste kogukonna vajadustega" ja "juhtub siis, kui me oleme sunnitud loobuma oma kõige kallimatest eesmärkidest" (1929: XIV.c-d)<sup>2</sup>. Veel võrdleb ta samas peatükis seda ekstaasi kunstiteose kui terviku vaatlemisega, mis kõnetab *LFM*-i läbivat motiivi: inimkonna terviklik saatus kui omamoodi muusika- või kunstiteos.

Stapledoni eetiline ja psühholoogiline teooria ootab ikka veel kaasamõtlejaid. Filosoofina Stapledon tõepoolest läbi ei löönud ja kaasaegseid viiteid *MTE*-le võib leida ainult autoritelt, kellele Stapledon ise selles teoses viitas: Bertrand Russell ja William McDougall. Branham kirjutab, et *The Opening of the Eyes* kujutab Stapledoni loomingulist elu seeriana eksperimentidest vormide ja meediumitega: "Filosoofilist traktaati pidas ta liiga piiravaks, sest see nõudis kategoriseerimist, tõendamist, "sõnavahu-džungleid" ja "tähtsat jamsimist" – sellest piirangust põgenemiseks pöördus ta ilukirjanduse poole" (Branham 1982: 252)

Kui tuttav Stapledon oli varasema ulmekirjanduse traditsiooniga, vaatame allpool – "näiliselt" ei olnud tal ühtki võrdväärset eellast peale vb H.G. Wellsi, kellega teda hakati koheselt võrdlema. Igati jääb mulje, et Stapledon kirjutas oma esimese "teadusliku romansi" (*scientific romance*) oma nägemuse läbimängimiseks ja selle äkiline edu tabas ka teda ennast üllatusena. *Last and First Men* "saavutas kohese kriitilise edu, kuigi see üllatas nii kirjandusinimesi kui ka teadusulme fänne – kumbki polnud Stapledonist kuulnud ega valmis selle teose kosmiliseks ulatuseks ja selles sisalduvate ideede ja filosoofiliste kontseptsioonide suurejoonelisuseks. Reaktsioon sellele raamatule oli erakordne" (Moskowitz 1974: 261).

---

<sup>2</sup> *A Modern Theory of Ethics*, nagu enamuse Stapledoni raamatutest, on veel Internetiarhiivi jaoks digitaliseerimata, aga täisteksti saab lugeda veebilehel: <https://www.globalgreyebooks.com/online-ebooks/olaf-stapledon-modern-theory-of-ethics-complete-text.html>

## 1.1. Stapledoni looming

*Last and First Men*-ist kasvavad ühel või teisel viisil välja kõik Stapledoni ülejäänud ulmeteosed. Fiedler torkab, et "ta tootis [...] *Last and First Men*-ist pika seeria *spin-off*"e. Justkui oleks see nägemus, mis ajendas tema kõige autentsemat ilukirjanduslikku loomingut, antud talle kord – ja ainult üks kord – koos kõigi süžeede ja kujunditega, millesse seda rüütada" (1983: 73).

Teised hinnangud on leebemad. Näiteks, et Stapledon vaevles ruumipuuduses: "Ta kiirustab erinevatest arengutest läbi nii, et mõned nähtused, millega tegeletakse ainult ühe lehekülje jagu, nõuaksid terve raamatu kirjutamist, et nende tegelikkusest ja võimalikust ilust mingit aimu anda" (Gerber 1973: 26). Rabkin jällegi soovib Stapledoni kogu loomingut vaadata ühtse komposiitse teosena: "ta kodus tiheda ja järjepideva fiktsionaalse kanga, kogumiku romaane, mida võib vaadelda kui ühe ja sama vaimse romaani peatükke – iga teos on vägev iseeneses, kogu tsükkel aga vapustavalt ulatuslik tervikteos" (Rabkin 1982: 238). Sealjuures tunnistas ka Fiedler ise, et "tema väsimatu kujutlusvõime lõi möödaminnes süžeeaterjali, mida on hiljem kaevandatud ja kasutatud kirjanike poolt, kes on muutnud episoodid, millest Stapledon kirjutas ühe lõigu või lauseosa, terveteks romaanideks ja romaanisarjaks" (Fiedler 1983: 6). Fiedler ei andesta seda, et Stapledon ka ise oma varem põgusalt väljendatud ideid hiljem laiendas.

Esimene otsene järg *LFM*-ile, *Last Men in London* (1932) jällegi on "üks kõige vähem õnnestunud Stapledoni ulmeromaanidest" (McCarthy 1982: 48). Stapledon kirjutas selle ainult seetõttu, et "tema kirjastajad avaldasid Stapledonile survet, et ta kirjutaks *Last and First Men*-ile järje, aga tulemuse põhjal võib oletada, et ta oli ise rohkem huvitatud omaenda kogemustest kirjutamisest" (Kinnaird 1986: 51). Selle teose peategelane Paul on luuletaja, kes sõidab Esimese maailmasõja ajal kiirabiautoga, seejärel annab täiskasvanutel loenguid ajaloost ning vaevleb sellega, et keegi ajas kauge tulnukas Neptuunilt on võtnud tema mõistuse üle. Selle eneseportree juures on McCarthy sõnutsi vähemalt ühed Stapledoni selgeimad hinnangud inimkonna seisukorrast 20. sajandi alguses ja sisaldab järjekordselt teemasid, mis taasilmnevad hilisemates raamatutes.

Näiteks esineb *LML*-is üks kõrvaline tegelaskuju, Humpty, kellest kasvas välja Stapledoni järgmine ja oluliselt menukam teos, *Odd John* (1935), lugu telepaatilisest üliinimesest – suure pea ja suurte silmadega laps, kes kogub maailma pealt kokku endataolised üliinimesed-veidrikud, et asutada üksiku saare peal utoopia, kus aretada uut inimkonda. *Odd John* on "esmailmumise ja praeguse hetke vahel mitte ainult pakkunud jätkuvat huvi Stapledoni austajatele, vaid seda on

taasavaldatud ja tõlgitud rohkem kui ühtegi tema teistest kirjutistest ja neist ainsana pakkunud huvi filmitegijatele" (Fiedler 1983: 97). Film jäi siiski valmimata, aga *Odd John* on sekundaarkirjanduse järgi tõepoolest avaldanud olulist mõju ulmekirjandusele, kõige eredamalt A. E. van Vogti menukale raamatule *Slan, The World of Null-A* (1946), milles "normaalsed" inimesed jahivad ja tapavad telepaatilisi lapsi.

Stapledoni tähtteoseks peetakse raamatut pealkirjaga *Star Maker* (1937). Kui *Last and First Men* üritab jutustada, tema enda sõnadega, "mõistuse ajalugu Päikesesüsteemis" (Stapledon 1937[1930]: 32), siis *SM* üritab sooritada sama kogu universumiga. See sisaldab ohtralt filosoofilist arutelu ja uut süžee materjali ja on kirjutatud minakõneleja positsioonilt: nimetu meespeategelane läheb pärast naisega tülitsemist mäeservale (et mitte öelda kaljuservale) värsket õhku hingama ja elu üle järele mõtlema kui tema vaim hakkab üles tõusma, Maa tema all kaugeneb üha väiksemaks täpiks kuniks seda ei ole enam üldse näha, ja ta hakkab tähtede vahel kehatult ringi vuhisema. Tühjast ja elutust galaktikast õnnestub tal lõpuks leida planeet, mis on põhimõtteliselt sarnane Maale ja sellelt Teiselt Maalt leiab ta ühe filosoofi, Bvalltu, kelle mõistusesse ta siseneb samamoodi nagu Neptuunlane tegi Stapledoni esimestes teostes. Selle Bvalltu mõistus liitub tema kosmilise rännakuga ja nad uudistavad veel igasuguseid huvitavaid tulnukaid ning liituvad järjest suuremate telepaatiliste kooslustega, kuniks nad saavutavad osaduse mitte ainult tervete liikide maailma-vaimude, tähtede ja galaktikate vaimudega, vaid kogu universumi mõistuslikud olendid liituvad üheks Kosmiliseks Mõistuseks, kes aja lõpus küsitleb nõ Jumalat, "Täheloojat". *Star Maker* on "tõepoolest teadusulme suur hall püharaamat [*the one great grey holy book of science fiction*]" (Aldiss 1973: 208).

"*Star Maker* on mitmes mõttes *Last and First Men*-i jätk" (Kinnaird 1986: 26) ja alates 1970ndatest on neid korduvalt taasavaldatud kui mitte isegi samade kaante vahel, siis üksteist peegeldavate kaanepiltidega. Ulmefännid soovivad neid lugeda järjest. Natuke lihtsustatult võib öelda, et *Star Maker* võtab *Last and First Men* viimases peatükis ilmunud "Viimaste Inimeste kosmoloogia" ja pakib selle lahti kosmiliseks rännulooks.

Võib liialdamata öelda, et kui *Last and First Men* avas ulmekirjandusele kauge aja, siis *Star Maker* avas ulmele samamoodi ruumi. On üldteada, et tänini kestva ulmefrantsiisi *Star Trek* loonud Gene Roddenberry konsulteeris just Stapledoni erinevaid raamatuid kui ta esimest sarja kavandas (sellest pajatavad pea kõik *ST*-ajalood, memuaarid ja intervjuud; muuhulgas seletab, miks *Star Treki* universumis esineb nii sageli telepaatiat) ja *Star Trek* tõi mõiste "galaktiline föderatsioon" laiemasse kasutusse. Samas on huvitavaks tülikäsimuseks see, kas Olaf Stapledoni *Star Maker* oli esimene teos, mis üldse populariseeris sellise ettekujutuse paljude erinevate

tulnukaliikide diplomaatilisest koostööst teadusulmekirjanduses. Nii, vähemalt, väidab Moskowitz:

Palju olulisem oma sügava mõju poolest kaasaegsele ulmekirjandusele on Stapledonil keerukas kirjeldus galaktilistest sõdadest ja tuhandetest planeetidest koosnevate galaktiliste impeeriumide organisatsioon. Ehkki on võimalik, et ulmekirjanduses võis kohata mõnda mööduvat viidet galaktilistele impeeriumitele enne seda, on siiski fakt, et selle trendi saab päris täpselt jälitada tagasi *Star Maker*-ini. Galaktilised impeeriumid, mis on nii paljude kaasaegsete ulmekirjanike – sh Robert A. Heinleini, Clifford D. Simak, Eric Frank Russell, Isaac Asimovi, Murray Leinsteri ja sõna otseses mõttes kümnete teiste – lugude põhikomponendiks, on saanud inspiratsiooni Olaf Stapledonilt ja algavad aastast 1937. (Moskowitz 1974: 270)

1937 ja 1942 vahel valmis Stapledonil neli raamatupikkust esseed, *New Hope for Britain* (1939), *Saints and Revolutionaries* (1939), *Philosophy and Living* (1939) ja *Beyond the "Isms"* (1942). Neist pikim ja huvitavaim on *Philosophy and Living*, mis ilmus kahes osas: "see on mõnes mõttes kõige ambitsioonikam projekt, mille Stapledon eales ette võttis [...] milles ta selgitab lugejale, kes otsib meelelahutuse asemel valgustust, oma kahetist nägemust universumist – ajas ja *sub specie aeternitatis*" (Fiedler 1983: 149). See

on ühtaegu sissejuhatus filosoofiasse ja Stapledonil kõige küpsem kokkuvõte omaenda filosoofiast: kogu raamatu teemaks on kogemuse orgaaniline loomus: "teadmine", "tundmine" ja "püüdlus" ei ole eraldi funktsioonid ega tegevused, vaid vastastikkuses koostoimes, osa ühtsest tervikust; me teame ja tunneme just nii, sest me püüdleme kindlate eluliste eesmärkide poole, mis annab teadmistele ja tunnetele väärtuse ning kui me saame sellest elu-väärtuse kohalolust intuiitiivselt teadlikuks mitte ainult endis vaid, veel tähtsamalt, ka teistes isikutes, saab "teadmuse-tundmise-püüdlamise" tegevusest "vaimu" kolmiktee – "armastuse, tarkuse ja loova tegevuse" vastastikune sõltuvus. (Kinnaird 1986: 26–27)

See üldkokkuvõte annab ennekõike aimu, et Stapledonil filosoofia lähtus samast 19. sajandi ratsionaal-analüütilise psühholoogia kolmikeristusest (tunne, tahe, mõte), mis on semiootikutele tuttavad Peirce'i tõlgendite alamjaotuse ja Bühleri-Jakobsoni keelefunktsioonide kujul.<sup>3</sup>

*Darkness and the Light* (1942) on märkimisväärne selle poolest, et Stapledon arendab siin inimkonnale avanevaid võimalusi meile juba tuttavates kategooriates: teose esimene osa (*Darkness*) kujutab düstooniat ja teine osa (*the Light*) utoopiat. Selle teose kohta räägitakse sekundaarkirjanduses põhiliselt sellest, et see sisaldab *Star Maker*-ist veel "tumedamat" ja müstilisemat nägemust meie universumi ebakindlusest. Hinnangud teosele on kesised: väiksem saavutus kui varasemad meistriteosed, puudub "leiutajalik spetsiifilisus [*inventive particularity*] ja

---

<sup>3</sup> See on traditsioon, millega Stapledon võis Ogdeni ja Richardsi vahendusel varakult kokku puutuda, sest ta kasutab mõisteid nagu "emotiivne" ja "konatiivne" isegi enne kui Roman Jakobson need kasutusele võttis.

evolutsiooniline draama" nagu *LFM*-is, "satiiriline energia ja inimkonna süüdimõistmine" nagu *Odd John*-is, ega näita üles *Star Maker*-i "verbaalset briljantsust ega kirglikku eneseteadvust" (Crossley 1982a: 295).

*Old Man in New World* (1944) on "Stapledoni raamatutest kõige optimistlikum ja ühtlasi kõige lühem (ainult 33 lehekülge, vaevu enam kui lühijutt) ja kõige lihtsama keelega. Selles kujutatakse ülemaailmse revolutsiooni võitu aastaks 1968" (Fiedler 1983: 166).<sup>4</sup> Samal aastal ilmus ka *Sirius* (1944), lugu Walesi lambakoerast, kellele teadlane annab hormoonide ja üleskasvatusega inimesega võrdväärse intelligentsuse. Seda peetakse irooniliselt Stapledoni kõige "inimlikumaks" ja humoorikamaks teoseks, mis – nagu ikka – lõppeb siiski traagilise surmaga. Samal aastal kirjutas ta veel raamatu *Death into Life* (1944), mis on "palju abstraktsem ja müstilisem kui *Star Maker*" ja tolles teoses kirjeldatud kosmiline rännak on siin "peaaegu täielikult internaliseeritud", siin on "introspektiivne nägemus inimkonna vaimust, kes mõtiskleb oma mineviku ja tuleviku üle" (McCarthy 1982: 105).<sup>5</sup>

Stapledoni viimased eluajal avaldatud teosed on kõige vähemtuntud, aga irooniliselt kirjanduslikult kõige küpsemad ja temaatiliselt ehk kõige huvitavamad. *The Flames* (1947) "kasvas välja poole lause pikkusest kokkuvõttest [*LFM*-i] lõpus esitatud ülevaates Viimaste Inimeste kosmoloogiast" (Fiedler 1983: 73). See on lugu tegelasest, keda kõnetab tulnukas, leegi-olevus, kelletaolised elavad parasiitidena tähtedel, ka meie Päikese pinnal. Mingi kataklüsmi tagajärjel on mõni neist sattunud Maale ja vindunud sadu tuhandeid aastaid vulkaanides, kuniks ühel neist õnnestub luua meie peategelasega kontakt ja veenda teda, et kui inimkond süütaks osa planeedist tuumapommiga põlema, võivad nemad vastutasuks aidata inimkonnal jõuda kõrgemale vaimsele tasemele. Peategelane hakkab tema motivatsioonis kahtlema, räägib selle loo sõbrale, kes paneb selle kirja ja saab hiljem teada, et peategelane saadeti hullumajja, mis seejärel põles müstilistel põhjustel maha.

*A Man Divided* (1950) on justkui Stapledoni katse taasluua R. L. Stevensoni *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886): peategelane "ärkab" aeg-ajalt võõra intelligentsusega, mis on teda hõivanud ja, eriti traagiliselt, ühel neist perioodidest, mil ta ei olnud päris tema ise – targem, sõnaosavam, karismaatilisem, jne – abiellunud kellegagi, keda peategelane ise ei tunne ega armasta. Ameerika psühhoanalüütikust kirjanduskriitik Leslie Fiedler lisas selle teose pealkirja oma Stapledoni-biograafia alapealkirjaks ja annab iga võimaliku vihjega mõista, et Stapledon oli

---

<sup>4</sup> See on ennustusena väga mööda, sest 1968. aastal ei toimunud meie ajajoonel midagi märkimisväärset – ei siin, Prahast ega Pariisis.

<sup>5</sup> Kui *LFM* oleks Stapledoni *Sümposion* ja *SM* tema *Politeia*, siis *Death into Life* oleks tema *Timaios*.

tõenäoliselt skisofreenik. Postuumne *The Opening of the Eyes* (1954) on ühest käest tema autobiograafia ja teisest käest "tegelikult Stapledoni kõige abstraktsem, müstilisem ja introvertsem proosatöö", "pikem meditatsioon Stapledoni "daimonist", sellest tume-helgest vaimust, kelle eesmärged Stapledon uurib mitmes oma raamatus" (McCarthy 1982: 125).

## 1.2. Stapledoni mõjutajad

Üks põhilisi asjaolusid, mis raskendab Stapledoni uurimist on tõsiasi, et tema enda mõjutajad on ähmased: "Erinevalt oma suurest eelkäijast H.G. Wellsist ei kirjutanud Olaf Stapledon kunagi ühtegi esseed teadusulme žanri kohta ega omaenda kujutlusvõime mõjutajatest" (Crossley 1986: 21). Usaldusväärseid andmeid ulmeteostest, mis teda võisid mõjutada, on vähesed. Kõige asjalikumad pakkumised vaatavad ulmest hoopis mööda ja otsivad mõjutusi Stapledoni kodule lähemalt:

Ta jõudis ilukirjanduseni Inglise romantilis-viktoriaanliku prohvetliku traditsiooni kaudu – liini pidi, mis kulgeb Blake'ist ja teistest romantikutest ning Carlyle'ist läbi Ruskini ja Arnoldi kuni William Morrise, George Bernard Shaw ja H. G. Wellsini. Ehkki tal puudus nende meeste karismaatiline geenius, kuulub ta ometi nende sekka – ja võib-olla oli ta isegi selle liini viimane tõeline esindaja. Tal oli nende tõsidus ja missioonitunne, nende murede ulatus ja sügavus. (Kinnaird 1986: 5)

Üks nimi, mis kordub igas taolises loetelus, on H. G. Wells, kelle *The Time Machine* (1885; edaspidi "Ajamasin") oli vahetu võrdlusmoment igale kaasaegsele lugejale. Wellsiga võrreldi teda kohe, Stapledon ja Wells astusid selle tõttu omavahel kirjavahetusse, mis kestis vahelduva eduga Wellsi surmani. Kurikuulsaks on saanud Stapledoni tunnistus Wellsile, et ta ei räägi tema mõjust oma loomingule, sest "Inimene ei pane kirja oma võlga õhule, mida ta hingab" (tsit. Crossley 1982b: 621).

Seda, et Stapledon ei olnud H.G. Wellsi lugenud, ei näi mitte keegi päriselt olevat uskunud (ja, tagantjärele, muidugi, ei oleks pidanudki). Sellegipoolest võime lugeda: "On mõnevõrra üllatav, et Stapledon kirjutas ulmeromaane ilma kunagi kokku puutumata selliste klassikutega nagu *The Time Machine*, *The Island of Dr. Moreau*, ja *The First Men in the Moon*, kus H. G. Wells käsitleb teemasid, mida Stapledon hiljem oma teostes edasi arendas" (McCarthy 1982: 29); või: kuna Stapledoni Viimased Inimesed ütlevad, et "Me oleme korraka inimlikumad ja loomalikumad" ja, et kui Esimesed Inimesed nendega kokku puutuks, avaldaks neil rohkem muljet Viimaste loomalikus kui et inimlikkus, sest "ta võiks meie kohta öelda fauni-laadne" – faunid on Kreeka-

Rooma mütoloogias kitse-sõrgade ja -sarvedega, aga inimesekujulised, metsavaimud – "või konkreetsetel juhtudel ahvi-laadne, karu-laadne, härja-laadne, kanguruline või elevantlik" (Stapledon 1937[1930]: 250), siis "Selle kaugele-arenenud rassi loomalikke kirjeldusi võib võrrelda H.G. Wellsi *The Island of Dr. Moreau*-ga, milles hullunud teadlane kiirendab evolutsiooniprotsessi kirurgiliselt, muutes loomi inimese-sarnasteks olenditeks, kellest igaüks säilitab tunnuseid oma loomsest algupärast" (McCarthy 1982: 39).

Laialdaselt arvatakse "Just *The Time Machine* (1895) haaras Stapledoni kujutlusvõimet kõige tugevamalt" (Fiedler 1983: 45), eriti Wellsi ajaränduri külustus kõige kaugemasse tulevikku, mil inimesed on planeedilt kadunud, atmosfäär on hõrenenud ja Päike on kasvanud suuremaks ja punasemaks. Wellsi ajaränd "kulmineerub nägemusega Inimese Lõpust, Maa Lõpust, Elu Lõpust ja Kõige Lõpust, millest on saanud üks ulmekirjanduse suurimaid müüte" (*samas*, 45). Erinevalt Wellsi pistelisest ajarännust, mis veedab suure osa romaanist väikeste lapsemeelsete Eloide juures ja maa-alustelt kannibalistlikelt Morlokkidelt oma ajamasina tagasi saamisega, on Stapledoni jutustus järjepidev kroonika paljudest liikidest, milleks inimkond areneb. "Iga liigi visandamine, miljonite aastate pikkuse arengu näitamine, oleks iga sureliku kirjaniku jaoks võimatu ülesanne, kuid Stapledon suutis selle teoks teha. Tema lähenemine on filosoofiline, tema filosoofia wellsilik ja müstiline, tema kannatlikkus lõputu ja tema usk inimkonda selgelt murdmatu" (Wollheim 1971: 33). Mis on aga see *wellsilik filosoofia*? Väga üldiselt öeldakse Ajamasina ja *LFM*-i kohta, et mõlemad ületavad varasemaid tehnoloogilisi ja sotsioloogilisi ennustusi selle poolest, et nende ennustused "laienevad bioloogiasse ja kosmoloogiasse" (Suvin 1972: 379). Varasemas utoopilises kirjanduses jäid inimloomus ja planeet ise muutumatuks; Stapledoni inimkond muutub korduvalt äratundmatuseni ja geoloogiline aeg hõõveldab ka kõrgeimad mäed tasaseks.

On võimalik, et Stapledon ei kuulutanud Wellsi ulmeromaanide mõju oma loomingule, sest mis teda rohkem mõjutasid olid hoopis Wellsi mitte-ilukirjanduslikud teosed: "On ahvatlev pidada [*Ajamasinat*] *Last and First Men*-i tulevikunägemuste eelkäijaks, aga kui võtta Stapledoni enda sõnu tõsiselt, siis mõjutas teda tõenäoliselt rohkem Wellsi *Outline of History* (1920) ajalooline kujutlusvõime" (Crossley 1982b: 623). „Nende [Wellsi] "hilisemate teoste" hulgas, mida Stapledon omasõnutsi luges, pidid kindlasti olema tema kuulsad "üldjoonte" raamatud, *Outline of History* (1920) ja *The Science of Life* (1929) – samuti väga edukas raamat, bioloogilise evolutsiooni ajaloo. Need entsüklopeedilised, populaarteaduslikus stiilis kirjutatud teosed olid mõeldud intelligentsele tavalugejale, et aidata neil mõelda "ajaloost" mitte üksnes rahvuslikus ja poliitilises võtmes, vaid "universaalsest ajaloo" mis hõlmab kogu planeedi ajalugu" (Kinnaird 1986: 22).

Üks kindel märk Wellsi loomingu mõjust Stapledonile on nähtav kirjeldavates tegelastenimetustes: mis on Wellsi ajaränduri nimi? – Ajarändur. Tema pärisnime lugeja ei saagi teada. "Sageli ta ei nimetanudki oma tegelasi muudmoodi kui Väga Noor Mees, Ärimees, jne" (Wollheim 1971: 23–24); "Wellsi Londonit asustavad poodnikud, voorimehed, suurtükiväelased ja aednikud", mitte nimedega isikud: "*The War of the Worlds*-is ei ole tegelasi, ainult suud" (Aldiss 1973: 121). Täpselt sama võib märgata *LFM*-is: tegelastel on nimede asemel tiitlid nagu "The Daughter of Man", "the Boy who Refused to Grow up", "the President of the World" jne.

Peale Wellsi peetakse kindlateks mõjutajateks kahte vasakpoolset teadlast, kes kirjutasid 1920ndate teisel poolel ulmet. Keemik J. D. Bernal, kes avastas grafiidi keemilise struktuuri ja juhendas teadlasi, kes hiljem avastasid DNA struktuuri, kirjutas "raamatu teaduslikest ennustustest, *The World, the flesh and the Devil* (1929) [...] mis kasutas samuti suuri ajalisi mõõtkavasid, et oma eesmärgi saavutada" (Rabkin 1982: 246). See teos on kuulus selle poolest, et pakub esimesena välja "inimaju ja arvuti vahelise liidese ja küborgid. Bernal kirjutab, et tulevikus kasutavad inimesed esimesed 120 eluaastat oma orgaanilist keha ja seejärel asetavad oma ajud mitte-orgaanilistesse küborgi-kehadesse. Küberajud oleksid omavahel ühendatud läbi "eetri", moodustades kollektiive, mis oleksid eraldatud üksikisikutest võimekamad [ja] lõpuks arenevad piisavalt kaugele, et ei vaja kehasid üldse" (Hughes 2008: 62). Siin on nii mõnigi sarnasus Stapledoni loominguga ja ta mainib Bernali hiljem *Star Maker*-i eessõnas, aga *LFM*-i mõjutamiseks võis see ilmuda natuke liiga hilja. Märksa konkreetsem on bioloogi J. B. S. Haldane'i mõju. Tema raamatus *Possible Worlds* (1927) ilmunud lühijutud, "The Last Judgment" ja "Man's Destiny", evib eitamatuid paralleele *LFM*-i jutustusega: "Haldane kujutab ette tulevikku, milles tõusude ja mõõnade energia kasutamine mõjutab Maa pöörlemist ja põhjustab Kuu lagunemise ja Maasse sisse kukkumise" (McCarthy 1982: 32). Haldane'iga tutvus Stapledon pärast *LFM*-i ilmumist ka isiklikult: "kui Haldane avastas *Last and First Men*-i, arvas ta kõigepealt, et selle autor on samuti teadlane, sest "ta püsis usutavuse piiride sees"" (Fiedler 1983: 63–64).

Väga huvitav, aga vähem käsitletud, on Stapledoni suhe "ainsa kaasaegse autoriga, kellega Stapledon näib olevat pidanud pikka kirjanduslikku kirjavahetust, L. H. Myers" (Fiedler 1982: 37). Fiedler võib-olla liialdab Myersi mõju *LFM*-ile, sest tema raamatu pealkiri, *The Near and the Far* (1929) esineb justkui Stapledoni oma alapealkirjas, mis on täispikkuses *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future*. "Nad mitte ainult ei lugenud üksteise loomingut ja vahetanud pikki arvustusi, [...] vaid tutvustasid üksteisele, või avastasid ühiselt, teisi sarnase mõttelaadiga autoreid, alates L. H. Myersi isast, F. W. H. Myersist (kes leiutas "telepaatia" mõiste), kuni Carl Jungi ja Martin Buberini" (Fiedler 1984: 40). Samuti arvab Fiedler, et "Stapledon laenab ilmselgelt

J. W. Dunne'i raamatust *An Experiment with Time* (1927), mis algab uurimusega ennustustest unenägudes ja jõuab järeldusele, et inimene on võimeline sügavas unes näha ajas edasi ja tagasi" (Fiedler 1983: 58).<sup>6</sup>

Samamoodi äärmiselt huvitav, aga veel uurimata, on küsimus Stapledon'i kokkupuudetest okultistliku traditsiooniga, „millega ta flirtis terve elu, kuhu kuuluvad Madame Blavatski ja Rudolf Steineri kirjutised" (Fiedler 1983: 129). Väikese vihje sellele võimalusele, et Viimased Inimesed on justkui ümberpööratult Blavatski *Ascended masters*, annab *Odd John*-is ilmuv "Adlan, egiptlane, kes suri 35 aastat varem, kuid suudab Johniga siiski vaimset kontakti luua" (McCarthy 1982: 62). Oluliselt usutavam on Rabkini spekulatsioon, et *LFM*-is on 18 inimkonda, sest "heebrea elu märk on anagramm heebrea märgist 18 [ning] 18 tähistab kabalistlikus kirjanduses elu" ja spekulatsioon, et "Võib-olla mõistis ta ka, et see sõna ja numbri kokkulangemine pole juhus, vaid jäänuk Babüloonia astronoomiast. Need muistsed teadsid, et päikesevarjutused – sümboliseerivad päikese surmad ja taassünnid – toimusid tsükliliselt, mida nimetati *saros*-teks. Üks *saros* kestab 18 aastat" (Rabkin 1982: 242).

Kõigi muude võimalike mõjutajate juures on tulinaks see, et Stapledon ise oma mõjutajatest ei kirjuta, aga kuna "Stapledon oli laialdaselt ja omapäraselt haritud inimene" (*samas*), võib igäiks pakkuda mida iganes. Toon siin ära väikse ülevaate. "*Sirius*-es viitab Stapledon mitmel korral näiteks J. D. Beresfordi teosele *The Hampdenshire Wonder* (1911)" (Fiedler 1983: 43). *Star Maker*-is esineb episood, mis "meenutavad Edwin A. Abbotti *Flatland*-i [1884], matemaatilise satiiri kahemõõtmelisest maailmast" (McCarthy 1982: 114). "Moskowitz väidab veenvalt, et Stapledon näib olevat midagi õppinud William Hope Hodgsoni *The House on the Borderland*-ist (1908) ja S. Fowler Wrighti *The Amphibians*-ist [1925]" (Fiedler 1983: 43). "Võib-olla luges Stapledon juba nooruses selliste autorite romaane nagu Jules Verne, Edgar Rice Burroughs, M. P. Shiel, David Lindsay (*A Voyage to Arcturus* [1920]) [...] ja väga tõenäoliselt ka Defontenay' *Star* [1854] ja Camille Flammarioni apokalüptilist romaani *Omega* [1894]" (Kinnaird 1986: 21). "Kaasaegsete autorite hulgas, keda ta imetles kõige enam, üritamata neid vähimalgi määral jäljendada, olid D. H. Lawrence, Virginia Woolf ja James Joyce. Talle kõige sügavaima mulje jätnud kirjanduseks näivad siiski olevat Thomas Hardy romaanid, milles tema (või vähemalt Paul) hindas "hämaraat veendumust kosmilisest ilust"" (Kinnaird 1986: 21–22). "Maskowitz räägib meile, et kuna Ruskin oli Olafi ema Emmeline'i "iidol" [...] toetab see tema hinnangut, et Ruskin

---

<sup>6</sup> Fiedler näib sealjuures seda ise uskuvat kui ta laidab *samas* hingetõmbes, et Stapledonil "ei õnnestu öelda midagi, mis poleks lugejatele juba tuttav *hilisemast* ajarännaku-ulmest" (*samas*, minu rõhutus). Sel juhul tõesti ei olegi võimalik olla originaalne.

mõjutas tugevalt ka noort Olafit ja äratas temas sügava sümpaatia sotsialistike ideaalide vastu" (Casillo 1982: 307). "Stapledoni mõjutas Schopenhaueri olemisfilosoofia ja Spengleri tsüklilise ajalookäsitluse filosoofia" (Aldiss 1973: 202–203). "Kõige suuremat muljet avaldasid Stapledonile Spinoza ja Hegeli vaated" (Moskowitz 1974: 267).

## 2. Esimestest viimasteni

*Last and First Men* ilmus justkui tühja koha pealt. Keegi polnud Stapledonist varem kuulnud, ta polnud kirjutanud lühijutte ajakirjadele ning oli näiliselt lugenud vähe või üldsegi mitte seda materjali, mis oli mõjutanud ulmelugejate väikest maailma. Kuid see, mille ta välja mõtles, oli justkui lõputu ideede ja kontseptsioonide aardelaegas, mille ta oli ise endale selgeks teinud ja mis purskus esile nagu erinevate imede plahvatus, mis ähvardas muuta kogu edasist mõtlemist. (Wollheim 1971: 32)

*Last and First Men* on "kahe miljardi aasta pikkune müto-ajalugu, mis kujutab 18 inimliigi tõusu ja langust, iseenese taasloomist ja hävitamist, püüdes saavutada täielikku ühinemist üksteise ja üskõikse universumiga enne oma vältimatut lõppu" (Fiedler 1983: 50). *LFM* mängib või teeskleb, et see on "sõnum tulevikust" – 2 miljardi aasta pärast elavad Viimased Inimesed manipuleerivad üle aja ühe Einsteini ajastul elanud inglase aju, et ta kirjutaks üles inimliigi tervikliku ajaloo, enne kui meie Päike plahvatab ja kustutab kõik jäljed selle liigi eksisteerimisest. Inimkonna tulevik hõlmab kogu Päikesesüsteemi: "Stapledoni jutustaja kirjeldab viie inimliigi ajalugu Maal, kolme oma Veenusel ja kümne Neptuunil" (McCarthy 1982: 35). Neile pühendatud leheruumi jaotus ei ole muidugi võrdne ja võib öelda, et meist üha kaugenevatest liikidest kirjutab Stapledon üha vähem, mitmest esimesest Neptuunil ruttab ta suisa ühe lausega üle kuniks inimkond saab Neptuuni tugevamas gravitatsiooniväljas nõ jalad uuesti alla. Kõige pikemalt peatubki Stapledon meil Esimestel, et kritiseerida meie praegust vaimset seisundit ja Viimastel, et valgustada nende ideaalset ühiskonnakorraldust, kosmoloogiat ja traagilist saatust.

"Suur hulk inimliike, mida raamatus kirjeldatakse, on vajalik, sest raamatu eesmärk on sundida meid vaatlema inimese olukorda objektiivselt ja kiretult [*dispassionately*], mitte hindama inimseisundit meie enda piiratud vaatepunktist" (McCarthy 1982: 38). Teose eesmärkidest teeme rohkem juttu viimases peatükis. Praegu piisab sellest kokkuvõtlikust juhisest, et üldise taotlus on laiendada meie väljavaadet – hinnata ümber inimkonna võimalusi. "Meie kuulume Esimeste Inimeste esimesse faasi – rass, mis kannatab rahvusluse all, inimese loomaliku olemuse võimetuse

all tulla toime maailma kui ühiskondliku kogukonna nõudmistega ja inimese tehnoloogilise võimekuse ja tema sotsiaalse, moraalse ja esteetilise ebaküpsuse ühinemise all" (McCarthy 1982: 35). McCarthy märkab sarnasusi Stapledoni erinevate tegelaskujude vahel tema varajasemates teostes (*LFM*, *LML* ja *OJ*), kes kõik suhtuvad teatava üleolevuse ja haletsusega Esimestesse Inimestesse – need "varajased romaanid on eeldavasti sihitud Esimestele Inimestele, kes ei suuda täielikult mõista nende raamatute tähendust, kuid kellele saab anda vilksatuse [*glimpse*] tulevikust, et nad muutuksid vastuvõtlikumaks ilule ja tõe" (McCarthy 1982: 61).

Kinnaird arvab, et Stapledon järgis evolutsiooniteooriast mõjutatud filosoofide (Lloyd Morgan, Samuel Alexander, C. D. Broad, ja Alfred North Whitehead) eeskuju ning tahab öelda, et "inimene ei ole lihtsalt loomne organism, vaid on jõudnud evolutsiooni uude etappi, mida enam ei määra füüsilised ja füsioloogilised komponendid eluprotsessis" (Kinnaird 1986: 18). Stapledoni tulevikuajalugu on seega evolutsiooniteooria loomulik ja isegi praktiline järelm, sest "kuidagi muudmoodi ei saaks looma-järgse evolutsiooni järjest suuremad "tervikud" [...] muutuda lugeja jaoks tähenduslikult tegelikuks [*meaningfully real*], mitte üksnes abstraktsete järeldustega loogiliseks arutluseks" (Kinnaird 1986: 20). Evolutsiooniteooria tingib paratamatult olukorra, milles inimene mõtleb sellest, milliseks võib inimkond areneda või kohaneda mingites tingimustes ja see oli põhimõtteliselt paratamatu, et keegi see või teine varem või hiljem mõtleb suurematest tervikutest kui näiteks meie praegused riigid ja globaalne majandus. "Stapledoni järgmine raamat [*Star Maker*, mille peategelane tõepoolest osaleb järjest suuremates tervikutes] oli seega eelneva põhjal oma teema ja üldise iseloomu poolest etteaimatav" (*samas*).

## 2.1. Esimeste Inimeste saamatus

"Uskudes, et "meie kogu praegune vaimsus on vaid segane ja kohmakas esimene katsetus" [Stapledon 1937[1930]: vi], visandab Stapledon praeguse inimese tugevused ja nõrkused, nagu tema neid näeb, ning arendab seejärel välja rea rohkem või vähem üksikasjalikke visandeid alternatiivsetest inimkultuuri vormidest" (McCarthy 1982: 38). Segane ja kohmakas kuidas? Stapledoni teised varajased romaanid ja isiklikud päevikud annavad sellest aimu.

*LFM*-is esineb loomalikkus filosoofilises raamis. Esimesed Inimesed, seletab jutustaja, "ärkavad üksikutel hetkedel oma ajaloos teadvusele oma loomuse tõelistest võimalustest – näiteks Sokratese sügavas mõtlemises, mis esimesena kujundas välja "erapooletu" [*dispassionate*] tõe ideaali, või Jeesuse armastavas vaimus, kes esimesena andis inimestele "kirgliku, kuid

ennastsalgava ligimesearmu" ideaali. See, mis takistab Esimesi Inimesi liigina ärkamast oma alam-inimlikust [*sub-human*] seisundist [ja saada "tõeliselt inimlikuks"] ei ole niivõrd loomsed instinktid ja ihad kui suutmatus eristada tõelist ja väära loomalikkuse ületamist" (Kinnaird 1986: 41). Tehnoloogia arenemine ja mehhaniseerunud tsivilisatsioon ei tee inimest tõeliselt inimlikuks: "Esimesed Inimesed libastuvad järjepidevalt sõja-õudustesse, mitte pelgalt toore vägivalla tõttu, vaid petlikust püüdlusest ülevusele [*transcendence*] – selline, mis embab idealismi meie tõeliste loomlike vajaduste kahjuks, või selline, mis teeskleb püüdlust enesekesksusest kõrgemale, aga tegelikult vaid meelstab enese lõputut edevust ja seeläbi moonutab nii loomalikku iha inimeses kui ka "impulsse kõrgemaks lojaalsuseks"" (*samas*).

"Stapledon väidab, et inimese loomalik olemus on fundamentaalselt vastuolus maailma-kogukonna ja kaasaegse tehnoloogia nõudmistega: ikka ja jälle takistavad rahvuslus, militarism, šovinism ja muud alam-inimlikud tegurid inimese ärkamist kõrgemale teadlikkusele" (McCarthy 1982: 61). Veel: "Kaasaegne inimene on lõksus kahe meeoleu, tahte või väärtussüsteemi vahel: madalam, "arhailisem" meeoleu, milles inimene tahab teisi allutada ja kõrgem, täielikult inimlik [*fully human*] meeleolu, milles tahe teisi allutada on asendunud teadlikkusega teistest, kes on endast erinevad, aga enda arengu jaoks olulised" (McCarthy 1982: 27). Siin võib nentida, et Stapledon asendas Hegeli "antiteesi" komplementaarsusega – Teine ei ole enda vastand, kuigi ta võib olla erinev, vaid ta täiendab. "Poliitilistes mõistetes väljendub esimene meeoleu "hõimluses" – rahvuslus, totalitarism ja tagasipöördumine sellesse, mida Stapledon nimetab "karjamentaliteediks" – samas kui inimese "arenenud väärtused on need, mis keskenduvad kaugele, kuid üha olulisemale ideaalile maailma-kogukonnast, mis koosneb väga erinevatest, aga üksteist austavatest ja üksteist rikastavatest individuaalidest" (McCarthy 1982: 27).

Samasugust suhtumist väljendab ka *Odd John*, kes "usub, et inimesed käituvad selliselt, sest inimloomust valitsevad alam-inimlikud jooned. John näeb, et inimesed kõikjal "vajavad midagi, mida vihata [...] midagi, millele omistada oma enda patud ja seejärel see purustada"; see vihkamisvajadus muutub "ülevaks erutuseks", kui ohver on rahvuselt võõras või rassilt teine" (Bailey 1947: 311). Samuti väljendab see *Odd John*, kes lööb lõpuks oma utoopia-üritusele käega, Stapledoni tumedamat poolt: "*Homo sapiens* on omadega otsal ja mina ei kavatse oma elu raisata väljasureva liigi lappimisele" (Shelton 1984: 11).

On inimene väljasurev liik? Jah ja jah. Viimased Inimesed, kes *LFM*-i sisu jutustavad, teevad seda selle pärast, et Päike plahvatab ja paneb terve liigi käekäigule punkti. Aga juba enne seda – erinevaid inimkondi on kokku 18, mis praktiliselt tähendab seda, et "inimesed surevad välja 18-l erineval viisil" (Gessert 2004: 416).

## 2.2. Esimeste Inimeste allakäik

Esimesed Inimesed surevad välja tuumakatastroofis. Tuumapomme esines ulmes varemgi: "tuumapommid jätavad Pariisist järele suitseva kraatri juba Wellsi *The World Set Free*-s 1914. aastal" (Bailey 1947: 9–10). *LFM*-is juhtub see kahes jaos – tuumarelva leiutamine ja kogu maailma õhkulaskmise vahel möödub pikk aeg. Esimeses jaos toimub parasjagu Euroopa ja Ameerika vahel järjekordne suur sõda ja keegi Hiina teadlane leiutab uue relva, mida ta demonstreerib maailmajuhtidele ühe väikese Inglise saare õhkamisega. Juhtumisi lendab Ameeriklaste pommitajate parv nende suunas ja teadlane laseb kohalolijate päästmiseks ka nemad õhku – Stapledoni tuumarelv on püss, mis käivitab ahelreaktsiooni, mida peab teistkordselt tulistama, et see peatada. Teadlane on morjendatud oma relva hävituspotentsiaaliga ja otsustab maailma päästmiseks tappa ainsa inimese, kes oskab selliseid relvi toota – iseenda. Ameeriklased laastavad kättemaksuks oma lennukite hävitamise eest mürgaasiga kogu Euroopa, mis jääb pikaks ajaks inimasustusetu.

Sarnased jutud ei ole haruldased. Karel Čapeki *Krakatit*-is (1924) leiutab Prokop tuumarelva, räägib sellest sõbrale Thomasele, kes selle saladust teada saada üritades laseb ennast ja kogu naabruskonna õhku; Prokop ise kaotab mälu ja seega ka saladuse (Moskowitz 1974: 220). Ühes lühikeses, kogumikus *The Maracot Deep* (1929) ilmunud, Arthur Conan Doyle'i lühijutus, "The Disintegration Machine", leiutab keegi seadme, mis lõhustab materiat aatomiteks ja ähvardab selle müüa mõnele valitsusel; professor Challenger lahendab probleemi, lõhustades leiutise omaenda seadmega (Moskowitz 1974: 170–171). Analoogete lugusid on kahtlemata palju veel. Mille poolest Stapledoni lugu teistest erineb on tuumaplahvatuse kirjeldus:

Kaugele kaljule ilmus pimestav valguspunkt. Selle suurus ja eredus kasvas kuniks kõigi silmad olid pimestatud pingutusest jätkata vaatamist. See valgustas pilvede alumisi osi ja kustutas põõsaste varjud. Kogu saareosa, mis vaatas mandri poole, muutus talumatult kõrvetavaks päikeseks. Peagi kattus see raev aurupilvedega keevast merest. Siis hüppas kogu saar, kolm miili kindlat graniiti, järsku laiali; tohutud kaljurahnud tõusid taevasse ja nende all paisus aeglaselt hiiglaslik seenekujuline aurupilv. Siis saabus heli. Kõik katsid kõrvad, samas kui silmad jälgisid kivirahet täis lahte. (Stapledon 1937[1930]: 39).

"Seenepilv oli sündinud" (Willis 1995: 79). Esimest korda esineb täpne kirjeldus tuumaplahvatusest – 15 aastat enne kui keegi seda näha sai. Stapledon läheb tuuma-teemal ajalukku veel ühe panuse poolest. Rahukonverentsil 1948. septembris, Wrocławis, andis Stapledon

hoiatuse, mille täpne sõnastus oli "*irreparable mutual destruction*", aga mis sai tuntuks kui *Mutually Assured Destruction (MAD)* doktriin (Shelton 1995: 138–139).

Olgu, aga kus on maailmalõpp? Üks varajane ümberjutustaja mäletas valesti, et teadlane "hävitas valemi ning seda ei taasavastata sadu aastaid" (Lerner 1948: 306). Pole tõsi. Seda ei taasavastata sadu tuhandeid aastaid. Üks teine ümberjutustaja kurtis, et Stapledoni lugu ei vasta meie tegelikkusele, sest tuumarelv "ilmub alles 2100. aastaks" (Price 1955: 55), mis ei ole samuti päris täpne – Stapledon ei anna täpseid daatumeid ja tema esimesel skemaatilisel ajajoonel toimub see *millalgi* 2000. ja 2500. aasta vahel. Enne tuumakatastroofi juhtub veel suurem katastroof: amerikaniseerumine!

Kaugel Läänes kuulutasid Ameerika Ühendriigid end avalikult kogu planeedi eestkostjateks. Universaalselt kardetud ja kadestatud, samas ettevõtlikkuse poolest üldiselt austatud, ent rahulolu tõttu laialdaselt põlatud, muutsid ameeriklased kiiresti kogu inimelu iseloomu. Selleks ajaks kasutas iga inimene planeedil Ameerika tooteid ja polnud piirkonda, kus Ameerika kapital ei oleks toetanud kohalikku tööjõudu. Lisaks sellele uputasid Ameerika ajakirjandus, grammofon, raadio, kinokunst ja televiisor lakkamatult kogu planeeti Ameerika mõttelaadiga. Aasta-aastalt kajas eeter New Yorgi naudingute ja Kesk-Lääne usulise vaimustuse kuminast. Pole siis ime, et Ameerika, isegi kui teda põlati, vormis vastupandamatult kogu inimkonda. See võib-olla ei oleks olnud nii oluline, kui Ameerika oleks suutnud anda endast parimat. Aga paratamatult suudeti levitada vaid halvimat. Vaid selle potentsiaalselt suure rahva kõige labasemad jooned jõudsid nende algeliste vahendite kaudu teiste rahvaste mõistustesse. Ja nii rikutigi selle rahva madalamate liikmete mürgiste voolude kaudu kogu maailm – koos Ameerika üllamate osadega – pöördumatult. (Stapledon 1937[1930]: 34)

"Stapledonile tüüpiliselt lõppeb Esimeste Inimeste ajastu (nagu ka viimaste, Kaheksateistkümnendate oma) hullumeelsusega. Kuid erinevalt kaugemast tulevikust vallandab selle õuduse mitte astronoomiline katastroof, vaid Ameerika: kultuur, mida ta ei suuda mitte kujutada võidukana, aga mille võitu suudab ta kujutada ainult kõige suurema katastroofina" (Fiedler 1983: 72). Ameeriklasena võttis Leslie Fiedler seda isiklikult ja kirjutas, et "just Ameerika-vastusus oli Olaf Stapledoni kõige kirglikum obsessioon, mis moonutas tema arusaama ajaloost, minevikust ja tulevikust samamoodi nagu antisemitism moonutas Hitleri oma *Mein Kampf*-is" (Fiedler 1983: 69). Kui 1953. aastal ilmus USA-s Basil Davenporti toimetatud kogumikus *To the End of Time* samade kaante vahel 5 Stapledoni romaani, jättis toimetaja LFM-i kolm esimest peatükki sellest peaaegu täielikult välja, mis Fiedlerile sobis (1983: 67).

Pärast Euroopa hävitamist jääb Ameerikale ainult üks vaenlane, Hiina, kellega nad võitlevad järgmise suure sõja, et otsustada, kellele kuuluvad naftavarud Antarktika all (McCarthy 1982: 44). Ameerika võidab Hiina, aga mitte sõjaliselt, vaid ühes teose kõige kummalisemas episoodis: nende kahe riigi esindajad, kaks meest, kohtuvad neutraalsel pinnal, väikese saare peal,

kui merest väljub ilus noor naine, paljalt, ja kuidagi leiavad nad end olukorrast, kus see naisterahvas peab nende kahe vahel valima. McCarthy seletab, et "kogu seda seksiooni tuleks käsitleda allegooriana inimese kahetisest olemusest, sest hiinlased ja ameeriklased esindavad kahte äärmust: mõtisklevat ja aktiivset inimest, või mõtet ja energiat"; selle naisterahva, "*the Daughter of Man*" valik "on seega sümbolne inimkonna üldisemast valikust ja oomen Esimese Maailmariigi amerikaniseerunud kultuurist" (McCarthy 1982: 45). Kinnaird seletab omakorda, et "Kui [Inimkonna Tütar] astub kaldale, murrab tema tagasihoidmatu, aval ja sensuaalne ilu tasapisi ameeriklase puritaanlikust kestast läbi – aga mitte seetõttu, et tema mehelikkus lõpuks vastaks Erosee looduslikule jõule, vaid seetõttu, et tema ihaldusväärsus äratab temas iha, konkreetset võimuiha; ta viib naise banaanipuu alla mitte niivõrd vastupandamatust kirest, vaid triumfina oma edeva ja jõuetu hiinlasest rivaali üle" (Kinnaird 1986: 41).

Selle intsidendi tõttu sünnib küll Esimene Maailmariik, aga perversne, rahutule, maksimaalsele aktiivsusele pühendunud riik, mille üldiseks märksõnaks on lennukikultus. Kinnaird arvab, et selles osas toetub Stapledon Freudile, kes seostas unenägid lendamisest allasurutud seksuaalsusega (*samas*, 41). Algab "fossiilkütuste pillava kasutamise" ajastu (Michaelis 1978: 87). Esimene Maailmariik hakkab ajapikku kummardama lakkamatu liikumise jumalat, Gordelphus, kelle nimekuju lugu on väga sarnane Tharapita ("Taara avita") omale Henriku Liivima kroonikas: *LFM*-i käsikirjas on ühe variandina lahtikirjutatud "*Gawd 'elp us!*", aga ka kui inglispärane vandumine, "*Gorblaimi*" ja "*Gorblimey*" (Smith 1982: 268). Tuhat aastat amerikaniseeritud tehnoloogilist Maailmariiki linnastab kogu planeedi, mitte kuskile ei jää tükikest kultiveerimata loodust ja inimesed elavad hiigelsuurtes pilvelõhkujates, mille vahel saab liikuda ainult lennukiga lennates. *LFM*-i käsikirjas ilmneb, et Stapledon jättis siit episoodist välja isegi kõige krõbedama väljaütlemise: "[Ameeriklane] ei julge peatuda, sest kui ta seda teeks, võiks ta kogemata mõelda ja näha, kui rumal ta on" (Smith 1982: 267).

Mitu tuhat aastat sellist raiskamist viib mõistagi fossiilkütuste lõppemiseni. Alternatiivid – päikese- ja tuule-energia – ei ole enam võimalikud: inimkond on kogu selle pillamise juures vaimselt mandunud ja ei ole enam võimeline neid uusi tehnoloogiaid arendama. Saabub esimene tõeliselt pikk "pime aeg" – mõni tuhat aastat kestnud amerikaniseerunud Maailmariigi pidu ja pillerkaar lõppeb 100 000 aastat kestva "täieliku varjutusega". Esimestel Inimestel on siiski ka teine vaatus – ajapikku võrsub uus tsivilisatsioon, Patagoonia, Lõuna-Ameerikas. Bioloogiliselt on toimunud vaid üks oluline muutus – inimeste eluiga on vähenenud, mistõttu selle tsivilisatsiooni valitseb nooruse-kultus. Ainus tõeliselt märkimisväärne sündmus on siin tuumatehnoloogia taasavastamine, mis lõppeb sellega, et kuskil mäealuses kaevanduses toimub kaevurite ülestõus,

mille käigus jumpsitakse keeruliste masinatega ja asi plahvatab. Kuna mäed on täis mingisugust kriitilist ainet, toimub ahelreaktsioon, mis pistab kogu maailma põlema.

### 2.3. Teistest Inimestest viimasteni

Tollest globaalsest holokaustist pääsevad ainult 28 inimest, kes on juhtumisi laevaga ekspeditsioonil Põhjapoolusel: "Mööda Siberi rannikut seilates leiavad nad lõpuks talutava puhkekoha ühe suure jõe suudmes" (Stapledon 1937[1930]: 104) ja elu läheb edasi: "seltskonnal õnnestub kasvatada maisi ja isegi riisi seemnetest, mille nad leiavad ühest rusudes hoidikust Norras" (Stapledon 1937[1930]: 105).<sup>7</sup>

Teised Inimesed on selle laeva-seltskonna kauged järeltulijad ning inimkonnal võtab ainult 10 miljonit aastat, et tollest apokalüpsisest uueks liigiks areneda. See "uus liik on õnnistatud suurema ja tugevama, titaaniliku kehaga ja täiustunud meelelunditega – parem nägemine, näiteks; nad tunnevad loomupäraselt suuremat huvi maailma ja üksteise vastu; nad ei koge enam Esimese Inimese hirme – mis tulenesid ebaadekvaatse keha haprusest – neid ei vaeva enam võimujanu ega pidev kiusatus panna oma ideaale teenima kaitsva enese-armastuse salajasi huve" (Kinnaird 1986: 42). Teised Inimesed on, lühidalt, Esimestest pikemad, ühiskondlikumad ja altruistlikumad – nagu Viimane Inimene hiljem kommenteerib, parim, mida evolutsioon oleks võinud ise omal jõul valmis luua. Väga tõenäoliselt võlgneb ettekujutus Teistest Inimestest paljuski George Bernard Shaw *Back to Methuselah*-le (1921), aga üleüldiselt on neil teisigi ulmekirjanduslikke eellasi, isegi väga varajaseid: Francis Godmini *The Man in the Moone* (1638) kujutab Kuud, "mis on suuremalt jaolt kaetud ookeaniga; kuigi loomad ja taimed on kummalised, elab maismaal inimesi, kes on kaks korda pikemad kui inimesed Maa peal" (Bailey 1947: 18). Taolisi pikki inimeselaadseid olendeid on sajandite jooksul kirjeldatud rohkem kui on mõttekas üles rivistada.

Teiste Inimeste juures ei ole Teised Inimesed ise kõige huvitavamad. *LFM*-i tõeline draama seisneb selles, et Teisi Inimesi ründavad marslased! Ühest käest täpselt nagu Wellsi *War of the Worlds*-is (1897) ja teisalt üldsegi mitte samamoodi. "Aga miks üldse tutvustada marslaste sissetungi – kui mitte selleks, et lüüa H.G. Wellsi tema enda mänguväljakul?" küsib Kinnaird retooriliselt ja rivistab kolm põhjust: "[1] selleks, et tutvustada kosmilist aspekti oma jutustusse; [2] selleks, et esitleda eluvormi, mis ei sõltu orgaanilisest bioloogiast või "kehadest" nagu meie

---

<sup>7</sup> Võib mainida, et Teravmägede seemnepank asutati 2006. aastal. Siinkirjutaja pole kindel, kas see on kokkusattumus või ennast-täideviiv ennustus.

neid tunneme – et näidata, elu ja intelligentsuse potentsiaal võib sisalduda igasuguses elektromagneetilises energias; ja [3] selleks, et arendada traagilist olukorda, milles kaks üksteisele tulnuklikud liiki võiksid iseennast ära tunda teise kummalises peeglis" (Kinnaird 1986: 42–43). Kõik kolm on adekvaatsed: (1) inimkond läheb hiljem ise kosmosesse, (2) Stapledoni loomingus esineb hiljem veel taolisi mitte-orgaanilisi intelligentseid olendeid, a la *The Flames*, ja (3) teises iseenda äratundmine on läbiv teema, Esimestest Inimestest viimasteni.

Stapledoni marslased ei ole masin-kombitsates sõitvad suured lihapallid, kes toituvad teiste olendite verd oma naha kaudu imendades, nagu Wellsil, vaid ainuraksed, kes moodustavad "pilvi" ja suhtlevad radiatsiooni kaudu pea-telepaatilisel. Ka neile on teatavate mööndustega eellane olemas: Arthur Conan Doyle'i "The Horror of the Heights" (1913) kujutab "gaasilisi olendeid, kes elavad ülemises atmosfääris", nagu "üks hiiglaslik kellakujuline, roosakas-roheliste kombitsatega, aga läbipaistev meduus" (Bailey 1947: 104). Stapledoni marslased on samuti põhimõtteliselt läbipaistvad, aga kokkupakituna roheline hõljuva olluse moodi, aga erinevalt Doyle'i meduusidest ei tee püssikuulid neile midagi. Stapledon tunneb vajadust jutustada lugejale oma marslaste kogu evolutsioonilise ajaloo, nende üksikrakkude spetsialiseerumisest ja seletada nende kollektiivse mõistuse vaimsust. 10 miljonit aastat varem olid need olendid näinud oma sini-rohelise naaberplaneedi põlemasüttimist ja pika aja jooksul leiutanud viisi, kuidas Marsi gravitatsioonist välja murda ja ühe pika raku-niidina Maani ulatuda, et siit vett ja orgaanilist materjali (et mitte öelda verd) tagasi Marsile kanda. Marslaste pilv võib kokkupakitud kujul ümbritseda inimest ja sülitada välja verise tombi; Teised Inimesed seevastu leiavad ainsaks mõjuvaks relvaks tugevad raadiolained, aga surnud marslaste rakud on inimese jaoks patogeenilised ja inimkonna arvukus väheneb 50 000 aastaga, mil see sõda kestab, peaaegu olematuks. Lõpuks leiutab keegi hull teadlane bioloogilise relva, kergestinakkuva ja äärmiselt surmava viiruse, mis hävitaks marslased, aga sealjuures ka inimesed. Selleks hetkeks oli inimkond piisavalt äärmuslikud seisus, et "selle relva kasutamise mõttekusest ei olnud mingit arutelu. See pandi kohe tööle, kogu inimkond aplodeeris" (Stapledon 1937[1930]: 159).

Wellsi marslane "nagu [Joseph] Conradi kaubanduskompanii, sööb inimesi, liigub masinate abil ja tulistab kuumuskiiri. Sellest hoolimata üritab Wells lõpuni kujutada marslast kui Teist, kellega ei ole absoluutselt võimalik suhelda, kelle kohta on vaevu võimalik kommunikeerida" (Wilt 1981: 627).

Lugeja seisukohalt kujutavad mõlemad teosed sama epistemoloogilist dilemmat: Teise tundmist. Wellsi raamatu puhul peame meie, lugejad, koos jutustajana tegutseva filosoofilise kirjanikuga koos aktiivselt osalema selle dilemma lahendamises; Stapledoni puhul seisneb probleem hoopis selles, et

antagonistid üritavad üksteist tundma õppida – ja peaaegu ebaõnnestuvad. [Wellsi puhul] teame tulnukatest väga vähe, ning sedagi läbi nende tegevuse. *LFM*-is, vastupidi, teame meie, lugejad, sissetungijatest peaaegu kõike, sealjuures nende rünnaku motiive; tulnukad ise aga näivad teadvat Teistest Inimestest väga vähe, ning nemad omakorda neist. (Shelton 1984: 2)

Ainult meie, lugejatena, teame Stapledoni põhjaliku taustainformatsiooni tõttu, et marslaste evolutsiooniline olemusvõitlus "tõi kaasa hullumeelse rassismi, mis nõuab, et "ükskõik millise organismi suurepärasus või eetiline väärtus sõltub tema radiatsiooni keerukuse ja ühtsuse astmest"" (Huntington 1981: 356), mis väljendub kogu *LFM*-i võib-olla kõige humoorikamas katkendis:

Peagi avastasid marslased Maa radiatsiooni allika lugematutes raadiotornides. Siin lõpuks oli Maa intelligentse elu füüsiline olemus! Kuid kui hale olend see on! Milline karikatuur intelligentsest elust! Ilmselgelt ei saanud neid õnnetuid, liikumatuid klaasist, metallist ja taimsetest ühenditest süsteeme keerukuse ja peenuse poolest võrreldagi marslaste pilvega. Nende ainus saavutus näis olevat see, et nad olid suutnud enda taatele allutada need kahejalgsed teadvuseta olendid, kes nende eest hoolitsevad. (Stapledon 1937[1930]: 148)

Viimase asjana on Stapledoni marslased olulised selle pärast, et 1948. aastaks luges *LFM*-i üks Alan Turingi kaastöölised, matemaatik Irving J. Good, kellele mõjusid kirjeldused Stapledoni marslastest, eriti nende üksikrakkude radioaktiivsest kommunikatsioonist, ja andsid talle ajastul, mil algelistele arvutitele söödeti veel perfokaarte, idee juhtmevabast kommunikatsioonist arvutites. Tema kirjutis, "Speculations Concerning the First Ultraintelligent Machine" (1965) omakorda andis insenerile Paul Baranile idee pakativahetusest (*packet switching*), millel põhineb kogu meie Interneti-nimeline ülemaailmne arvutivõrk (vt Dyson 1997: 205–206). Mingis mõttes on kõigil meist töölaual või taskus "klaasist, metallist ja taimsetest ühenditest" Marslase-analoog. Olaf Stapledon on interneti vaimne vana-vanaisa.

Teiste Inimeste viirus toob endaga kaasa, nagu Esimeste Inimeste tuuma-häving, järjekordse evolutsioonilise pudelikaela. Piisavalt palju loomuliku immuunsusega isendeid üle maailma jääb ellu, et liik elab siiski edasi, aga kümnete miljonite aastate jooksul, mil kliima muutumine toob kaasa evolutsioonilisi muutuseid, võrsub erinevate uute tüüpide hulgast esile üks väike (Teistest poole lühem, seega eeldatavasti ka Esimestest lühem) päikesepruuni naha ja punakaspruuni juukseharjaga kuuesõrmeline olend, kelle kuldsed mao-laadsed silmad, kassilaadne nägu ja erikujulised nahkhiire-laadsed kõrvad meenutavad üldpildis võib-olla Ferengide liiki Star Trekis.

Kolmandate Inimeste põhiliseks eripäraks on nende "elu-kunst" (*vital art*): nad mitte ainult ei kodusta ja areta erinevaid taimi ja loomi, vaid hakkavad ise looma uusi liike, mis võiksid olla

kas mõne loomuliku tüübi potentsiaali kõige täiuslikum realisatsioon (näiteks kõige "karusem" karu) või rõhutada üht võimet äärmuslikult, terviku harmoonia arvelt (lind, mis lendab kiiremini kui ükski teine lind, aga ei saa ennast ise toita, rääkimata paljunemisest). Kogu planeet kujuneb üheks suureks botaanika- ja loomaaiaks. Kuigi Kolmandate Inimeste juures on nii mõndagi huvitavat, eriti nende muusika-filosoofias (ikkagi suured kõrvad), ei kõnele sekundaarkirjandus neist peaaegu mitte midagi, sest *LFM*-i üks sensatsioonilisemaid episoode on Kolmandate Inimeste looming: Neljandad Inimesed.

Kolmandate Inimeste loogika on lihtne (nad ei olnud väga sügavad mõtlejad): mis on inimese kõige iseäralikum tunnus? Intelligentsus, muidugi. Seega kõige "inimesem" inimene oleks hiiglaslik inimaju. Stapledon jutustab siin esimesest nurjunud eksperimendist, kolme meetri kõrgusest ajast väikese keha-ripatsiga ja masinavärgist mis oli vajalik hapniku ja toitainete varustamiseks, jne, aga see esimene katse ei pea oma massile vastu. Lõpuks on see üritus siiski edukas:

Tehnika abil, mille väljatöötamine võttis sajandeid, sundisid nad embrüonaalse aju rakke kasvava väljapoole laienedes, mitte mitte ajupoolkeradeks keerdudes, nagu tavaliselt, vaid pesadesse, mis olid selleks ette valmistatud. Seetõttu pidi kunstlik "kolju" olema ruumikas raudbetoonist torn, mille läbimõõt oli umbes 12 meetrit. Uks ja käik viisid välismaailmast torni keskmesse, kust teised käigud hargnesid väikeste kapiridade vahele. Arvukad klaasist, metallist ja teatud tüüpi vulkaniidist torud toimetasid kogu süsteemi kaudu verd ja kemikaale. Elektriradiaatorid hoidsid igas kapis ja hulgalistes hoolikalt kaitstud närvikiukanalites ühtlast soojust. Termomeetrid, näidikud, rõhumõõdikud ja kõikvõimalikud indikaatorid teavitasid hooldajaid igast füüsilisest muutusest selles kummalises poollooduslikus, poolkunstlikus süsteemis – selles naeruväärses mõttetehases. (Stapledon 1938[1930]: 184)

Hiigelasid iseenesest esines ulmes varemgi. Näiteks Edmond Hamiltoni "The Metal Giants" (1926) ajakirjas *Weird Tales*, kus need metallist ajud lahendavad iseseisvalt kõik teaduslikud probleemid ja ehitavad endale 90 meetri kõrgused metallist kehad, millega maailm vallutada kuniks, muidugi, nende leiutajal õnnestub nad ära hävitada (Bailey 1947: 158). Või juba mainitud J. D. Bernali *The World, the flesh and the Devil* (1929), milles inimkeha piiratud ületatakse mehaaniliste lisanditega, kuniks inimaju on kogu kupaatuse ainus orgaaniline osa (Schwitzgebel 1970: 495).

Stapledoni Neljandatel Inimestel oli aga koheselt mitmeid matkijaid. Kohe *LFM*-i ilmumisele järgneval aastal, 1931, ilmus ajakirjas *Wonder Stories* lausa kaks sellist. Aprilli numbris ilmus "The Man Who Evolved", milles masinad kiirendavad evolutsiooni kulgu, kuniks nende leiutajast teadlane "muundub ise tohtuks ajuks, mis toitub puhtast energiast ja suudab

liikuda dimensioonide vahel" (Moskowitz 1973: 77); detsembri numbris ilmus T. O'Connor Sloane'i edukam "World of the Red Sun", milles "ajärändurid kohtavad tulevikus klaasist ümbrisega hiiglaslikku aju, mis hoiab inimkonna mandunud järglasi orjuses. Nad hävitavad selle, kasutades psühholoogilist relva – pilkamist" (Moskowitz 1973: 270–271). Samas ajakirjas ilmus 1933. aasta kevad-suvel viieosaline sari, Laurence Manningu "The Man Who Awoke", milles peategelane kantakse astmeliselt tulevikku, mis on väga sarnane Stapledoni omale: "Näiteks on seal ajajärk, mil maailma valitsevad hiigelajud, tagasi-loodusesse liikumise periood ja finaali, mis lõpeb stapledonliku filosoofilise noodiga, milles viimased inimesed üritavad mõista elu olemust ja universumi tähendust" (Moskowitz 1974: 265).

Põhiline erinevus matkijatega seisneb selles, et Stapledoni Neljandad Inimesed ei hävi oma loojate käe läbi. Kolmandad Inimesed ei loo ainult need hiigelajud. Nad huvituvad ka telepaatiast ja inkorporeerisid jäänuseid marslaste rakkudest omaenda närvisüsteemi. Selgeltnägijate asemel said neist aga kergesti mõjutatavad olendid – "elusate ja isegi intelligentsete masinate rass, kelle tahet nad suutsid täielikult kontrollida, isegi suurelt kauguselt" (Stapledon 1937[1930]: 190). Suurtes tornides elavaid hiigelajusid ehitati tuhatkond ja igale poole – mägedesse, maa ja vee alla, jne – kus iganes oli hiiglasliku aju piiramatu uudishimu jaoks midagi teaduslikult uurida. Kogu Kolmandate Inimeste tegevusest sai nüüd hiigelajude hooldamine ja nad nõudsid üha rohkem: neid peaks olema kümneid tuhandeid ja kõik muud loomad ja loodus, mis ei teeni nende eesmärgi, on ressursside raiskamine, mis tuleb viivitamatult ära lõpetada. Kolmandatele see ei istunud ja süttis sõda, mille võitsid Neljandad, "telepaatilisi" Kolmandaid sõduritena kasutades. Hiigelajud hävitasid oma loojad.

Neljandad Inimesed saavad lõpuks rahu oma teadustööga tegeleda, aga ühtlasi saab ajapikku neile endile selgeks, et nende "intellektuaalseid võimeid piiravad tõelise füüsilise ja emotsionaalse eksistentsi puudumine" (Goodheart 1983: 86–87); "Kui Hiigelajud on võitluse võitnud, saavad nad lõpuks aru, et kuna nad ei suuda kogeda emotsioone, jääb neil millestki olulisest puudu" (Smith 1985: 464). Oma tupiktees edasi rapsimise asemel otsustavad Neljandad taas luua inimese kehaplaaniga olendi, kellesse nad kätkevad kõikide varasemate liikide parimad omadused: "Esimeste Inimeste enesestlugupidamine ja energia, Teiste Inimeste altruism, Kolmandate loov uudishimu ja Neljandate geenius, kõik harmoonias, lisaks marslaste telepaatiliste võimetega" (Shelton 1984: 7). Viiendad Inimesed on täiuslikud inimesed ja sünnib tõeline utopia:

Kujutage ette ülemaailmset ühiskonda, mis on materiaalselt arenenud kaugemale kui Ameerika metsikumadki unistused. Piiramatu energia, mis saadi osaliselt aatomite kunstlikust lagundamisest, osaliselt aine täielikust hävitamisest, liites prootoneid ja elektrone, et toota kiirgust; töötamise –

mida seni peeti tsivilisatsiooni, isegi elu, vältimatuks hinnaks – täielik ärakaotamine. Kogu maailma tohutu majanduslik süsteem toimis pelgalt nupuvajutusega. Transport, kaevandamine, tööstus ja isegi põllumajandus toimised nii. Ja isegi nende tegevuste süsteemne koordineerimine oli enamjaolt isereguleeriva masinavärgi tulemus. Nii ei olnud enam vajadust, et ükski inimene peaks oma elu kulutama üksluissele lihttööle; isegi palju sellest, mida varasemad liigid pidasid rutiinseks oskustööks tegid nüüd masinad. (Stapledon 1937[1930]: 197)

Viiendad Inimesed veedavad kümneid miljoneid aastaid peaaegu täielikult kunstile, teadusele ja filosoofiale pühendudes ilma, et nad oleksid sellest ära tüdinenud (Bailey 1947: 306). "Nagu Wellsi *Men Like Gods*-i (1923) utoopias, ei pea Viiendad Inimesed enam [suhtlemiseks] kõnelema, aga nad hoiavad kõnekeelt elus kunstilistel ja tseremoniaalsetel põhjustel" (Shelton 1984: 7), umbes nagu arvutiklaviiatuuri ajastul viljeletakse kalligraafiat. "Stapledoni Viiendatel inimestel on võimalik jõuda oma utoopilise kultuurini, sest nad valdavad telepaatiat, mis vahendab mõtet täpselt, samas kui sõnad vahendavad ainult ebatäpseid sümboleid" (Bailey 1947: 225).

Telepaatilised Viiendad Inimesed avastavad sealjuures midagi uut: minevikukaemuse, telepaatilise võime "päriselt ulatuda tagasi minevikusündmustesse kogu nende minevikulisuses" (Stapledon 1937[1930]: 207). Täpne meetod on hägune, sest see saavutatakse "mitte ajavoolus tagasi "rännates", vaid tänu kõigi mõistuste osalemisele igavese olemise ajatuses [*the timelessness of eternal being*]" (Kinnaird 1986: 45). See on võimalik, nagu ütleb Stapledon oma eessõnas, "aja olemuses võib olla enam kui on meile [Esimestele Inimestele] paljastatud" (Stapledon 1937[1930]: vi) või, nagu kordab sissejuhatuses tema Viimasest Inimesest jutustaja: "Teie tutvus ajaga on väga hädine ja seetõttu teie mõistmine nurjub" (Stapledon 1937[1930]: 11). Nagu ikka, võib ulmekirjanduse ajaloost leida vähemalt ühe eellase: Gardner Huntingu *The Vicarion* (1926) kirjeldab seadet (*vicarion*), "mis taasesitab stseene ükskõik millisest punktist ajas, nüüd või tulevikus, nagu liikuva-pildi masin [televisoor] taastoodab pilte, aga kolmes dimensioonis, värvi, heli, lõhna ja isegi temperatuuriga" ja toimemehhanism on samavõrd hägune: "leiutis põhineb muljetel, mida sündmused jätavad eetrisse" (Bailey 1947: 160). Stapledonil on eetri asemel igavene aeg väljaspool liikuvat aega, Spinozalt laenatud aeg *sub specie aeternitatis*.

Nagu varem marslaste evolutsiooni ja hiigelajude ehitamise juures, esitab Stapledon ülevaate esimestest katsetest, nurjumistest (esimesed üritused lõppevad ajukahjustuste ja hullumeelsusega) ja siis sellest, kuidas täiuslikus ühiskonnas elavad Viiendad Inimesed satuvad minevikukaemusest sõltuvusse:

Mõne aja pärast muutus see protsess palju lihtsamaks, isegi liiga lihtsaks. Õnnetu meedium võis nii kergesti transsi langeda, et minevik neelas tema päevad. Ta võis äkitselt maha kukkuda ja jääda rabatult, liikumatult, toiduvoolikuga terveteks nädalateks, kuudeks, isegi aastateks pikali lamama.

Või siis võidi teda ühe päeva jooksul tosin korda paisata erinevatesse ajalooajalooperioodidesse. Või, veel murettekitavamalt, tema kogemus minevikusündmustest ei pruukinud jõuda sündmuste endi loogilise kulgemise rütmile järele. Nii võis ta näha terve kuu või koguni terve eluaja sündmusi fantastilise kiirendusega nii, et need mahtusid ühepäevasesse transsi. Või, mis veel hullem, ta võis end leida libisemas ajast tagasi, kogedes sündmusi vastupidiselt nende loomulikule järjekorrale. Isegi Viiendate Inimeste võrratud ajud ei suutnud seda taluda. Tulemuseks olid maaniahood, millele järgnes surm. (Stapledon 1937[1930]: 209–210)

Seni olid Viiendad Inimesed olnud nagu tubane rahvas, kes olid kaugetest paikadest põhjalikult lugenud, aga kunagi ei reisinud; nüüd said neist rändurid, kes kogesid inimajaloo kõiki mandreid. Isikud ja sündmused, millest seni oldi ainult jutustatud, olid nüüd selge päevavalguse käes nähtavad liha ja verega kehad. Nüüd ei näinud see liikuv hetk, mida nimetatakse olevikuks, enam olevat ainus ja tühine tegelikkus, vaid igikestva olemispuu kasvav pealispind. Nüüd tundus just minevik kõige reaalsemana, samas kui tulevik näis endiselt olevat tühi ja olevik pelgalt hävitamatu mineviku käegakatsumatu saamine. (Stapledon 1937[1930]: 211–212)

Iseenesest oleksid Viiendad Inimesed võinud jäädaagi minevikku uurima ja olla täiuslikud ajaloolased, kellele avaneb telepaatiliselt iga ajaloolise isiku *first-person experience*. Kuid "Olaf Stapledoni kujutatud universumis ei ole ükski võit, olgu see vaimne või materiaalne, igavene. Viiendate Inimeste jaoks oli lõpu alguseks Kuu orbiidi ahenemine, mis, nagu nende teadlasid suutsid ennustada, muudab Maa järgneva 10 miljoni aasta jooksul elamiskõlbmatuks" (Fiedler 1983: 53).

Viiendad Inimesed pühenduvad täielikult sellele väljarände, ehitavad mõne tuhande aastaga sigari-kujulised kosmoselaevad, aretavad järgmist inimliiki, kes oleks kohastunud Veenusel elama – nende endi jaoks ei olnud see võimalik – ja, mis kõige tähtsam, nad asuvad Veenust Maa-laadseks muutma. Siin esineb esimest korda ulmekirjanduse ajaloos *terraforming*, millele täpselt sellise nimetuse andis Jack Williams lühijutus "Collision Orbit" (1942) (Fogg 2000: 206). Stapledon ise nimetab Veenusel hingatava atmosfääri loomise protsessi elektrolüüsiks ja see viib kogu teose keskse eetilise dilemmani: Veenus, tuleb välja, on juba asustatud! Veenust elektrolüüsivad Viiendad Inimesed leiavad oma seadmete külge konksudega kinnitatud pommi, mis on lehtmestallist kokku needitud. Lähemal uurimisel ilmneb, et maalased olid väärtalt oletanud, et ilma hapnikuta ei saa Veenusel elu olla ja tegelikult elab Veenuse ookeanites palju liike, mikrokoopilistest vaalasuurusteni, kellest kõige intelligentsem on süvavetes elav mõõkkala suuruse ja kujuga sõjakas olend, kes ei ole sugugi rahul sellega, et nende planeeti on hakatud muutma. Ühtlasi ilmneb, et need organismid toituvad mingist radioaktiivsest aineist, mis paratamatult saab kunagi otsa – selle vähenemine on nähtavasti juba piiranud nende elutegevust. Viiendad Inimesed muidugi teavad, et kunagi ammu olid Teised Inimesed samasuguses olukorras

ja täpselt nagu siis ei õnnestunud inimestel ja marslastel vaimset kontakti luua, on nüüd Viiendate Inimeste endi katse Veenuse asukatega suhelda osutunud võimatuks – mingi sümboolne keel neil on, aga nende küüniseplõksutamise toodetud vibratsioonid ja igasugune keerulisem käitumine oli täiesti mõistetamatu. Lisaks oli elektrolüüs juba põhjustanud hapniku jõudmise madalamatesse veekihtidesse ja põletas neid aeglaselt seest ja väljast. Viiendate Inimeste otsus mitte peatada elektrolüüsiprotsessi ei olnud tagajärgedeta. Inimkond sai küll kolida Veenusele, aga veenuslaste hävitamine toob kaasa üüratu süütunde, mille tõttu Viiendad Inimesed kaotavad oma telepaatilised võimed – "nad olid alati olnud geneetiliselt ebastabiilsed ja nüüd – stressi all – hakkasid nad muteeruma erikujulisteks Kuuendateks Inimesteks, kellest mõned olid hülge-laadsed, mõned pigem nagu linnud, aga mitte ükski neist ei olnud enam võimeline sügavamaks vaimsuseks" (Fiedler 1983: 54).

Nii lõpeb inimkonna karjäär Maal ja elab Veenusel edasi kokkuvõttes kauem kui ta elas Maal, aga ainult kuniks päikesesüsteemi siseneb gaasikogu, mis paisutab Päikese niivõrd suureks, et Seitsmendatest "lendavatest" Inimestest tagasi kahel jalal kõndivateks arenenud ja tööstusliku paradiisi loonud Kaheksandad Inimesed peavad samamoodi kolima Neptuunile. Käesoleva uurimuse seisukohast ei ole inimkonna edasine karjäär pärast Viiendate Inimeste Maalt lahkumist väga oluline. Ka *LFM*-i ülesehitus vihjab, et kõik järgnev on pelgalt järeelmõte, võib-olla Haldane'i lugemise järel loo tehnilikult pikemaks venitamine: 300-leheküljelises teoses jõuavad Viiendad Inimesed Veenusele kohale 223. leheküljel ja 15 lehekülge hiljem peavad nad juba kolima Neptuunile, mille jaoks nad ei jõua sama hästi ette valmistuda, mistõttu need "vähesed, kes ellu jäid, sünnitasid arutuid ja elajalikke järglasi, kelle saatuseks oli roomata neljakäpukil, kõhud vastu maad ja tõsta kõnevõimetud koonud mõistmatult tähtede poole" (Fiedler 1983: 55-56). 600 miljonit aastat, mis inimkond elab Neptuunil, algab niivõrd mitte-märkimisväärsete arengutega, et Üheksandast Kolmeteistkümnenda Inimeseni jõuab Stapledon ühe liitlausega sellest, et üks oli kanguru-laadne, teisel olid kihvad, jne kuniks Neljateistkümnendal, jänese-laadsel, kelles on säilinud eralduvad sõrmed, õnnestub jälle läheneda "vaimsusele". Aga ka järgnevaid inimkondi kirjeldades on Stapledon kitsi ja Viieteistkümnendate, Kuueteistkümnendate ja Seitsmeteistkümnendate kohta teame vähe peale selle, et nad rahulolematult iseennast muudkui täiendasid, kuniks Kaheksateistkümnendate Inimestega taas saavutatakse midagi Viiendate Inimeste täiuslikkusest. 10 lehekülge pärast Neptuunile jõudmist jõuame juba Viimaste Inimeste juurde, kelle ühiskonnast, lapsepõlvest, telepaatiast, kosmoloogiast, Päikese plahvatamise avastamisest ja viimastest ponnistustest kõnelevad teose viimased 50 lehekülge, millega esialgses käsikirjas Stapledon kavatses kõigepealt alustada. Käesoleva uurimuse seisukohast on ainsaks

tõeliselt oluliseks erinevuseks Viiendate ja Kaheksateistkümnendate Inimeste vahel see, et Viiendad said minevikku vaadata, aga Kaheksateistkümnendad said minevikku ka mõjutada.

### 3. Sõnum tulevikust kui semiootiline probleem

Oleks väga ahvatlev konstrueerida modelleerimisse suhtumise ajalugu, uurides seda, kuidas maailmakirjanduses on kujutatud loomisakti: mütoloogilised tekstid, kosmoloogilised süžeed maailmakirjanduses (Milton, Lomonossov, Radištšev) ja kaasaegsed luuletajad pakuvad siin erakordselt huvitavat ainet. Selle pöördkülgiks oleks destruktsioonikontseptsiooni, eshatoloogiliste tekstide uurimine. (Lotman 2022: 27, *joonealune märkus*)

*Last and First Men*-i kõige esimene lause, Stapledoni eessõnas, loeb: "*This is a work of fiction*" (1937[1930]: v). Päris iga ilukirjanduslik teos ei alga meeldetuletusega, et tegu on ilukirjandusega. *LFM* aga nõuab sellist meeldetuletust kohe eessõnas, sest sellele autori eessõnale järgnevas sissejuhatuses jutustab juba Viimane Inimene, kes on autori mõistuse kaugest tulevikust kaaperdanud, et ta selle teose kirjutaks. Teose raamistav seade – telepaatiline minevikumõjutamine Viimaste Inimeste poolt – on niivõrd tõhus variatsioon prohvetlikust sõnumist, et autor tunneb vajadust oma eessõnas selle vastu võidelda ja selgitada oma tegelikke taotlusi:

Ent meie eesmärk ei ole üksnes esteetiliselt imetlusväärse ilukirjanduse loomine. Me ei pea saavutama kõigest ajalugu ega kõigest ilukirjandust, vaid müüti. Tõeline müüt on selline, mis teatud kultuuri maailmas (olgu see elus või surnud) väljendab rikkalikult, ja sageli võib-olla isegi traagiliselt, selle kultuuri kõrgeimaid võimalikke imetlusi. Väär müüt aga kas ületab jõuliselt usutavuse piire, mille on seadnud tema enda kultuuriline maatriks, või väljendab imetlusi, mis on vähem arenenud kui selle kultuuri parimad nägemused. See raamat ei saa väita, et ta on tõeline müüt, rohkem kui ta on tõeline ettekuulutus [*prophecy*]. See raamat on essee müüdidloomest [*an essay in myth creation*]. (Stapledon 1937[1930]: v–vi)

Selle viimase punkti juures on vaja rõhutada, et *LFM* ei ole sõna otseses mõttes essee müüdidloomest vaid vanema tähendusvarjundiga "üritus" (*assay*, test või laboriproov) luua müüti. *Star Maker*-ile lisatud sõnastikus määratleb Stapledon ise müüti järgnevalt: "Lugu, millel on kaugeleulatav intellektuaalne ja emotsionaalne tähendus. Selleks, et omada sellist tähendust, peab see sümboolselt väljendama ideid ja tundeid, millel on suur tähtsus rahvale ja ajastule, kellele müüt

kehtib, ning see peab tegema seda kontseptsioonide vahendusel, mis on selle publiku teadvuses ise elavad [*concepts which are themselves alive in the minds of its public*] (tsit. Fiedler 1983: 134).

Kuna see on üks *LFM*-i juures kõige enim arutletud küsimusi, aga mitte ilmtingimata käesoleva uurimuse oma, tutvustan sekundaarkirjandusest vaid mõnda kõige esinduslikumat seisukohta, mis tunnistavad Stapledoni müüdi loomet õnnestunuks või ebaõnnestunuks.

Kinnaird rõhutab, et Stapledoni arusaam müüdist ei vasta kaasaegse kirjandusteaduse omale. See ei vasta jungiaanlikule müüdikäsitlele ega Yeatsi või Joyce'i ettekujutusele kirjanduslikust müüdist. Kinnaird arvab, et Stapledoni vaade on neist teooriatest palju "kaasaegsem", sest "ta julges kujutada ette, et teadus ise võiks toita müütilist kujutlusvõimet: ta nägi, et kaasaegne müüt ei pea toetuma traditsioonilistele sümbolismivormidele, vaid üksnes püüdluse terviklikkusele ja võimalikkusetundele. Müüdi aluseks, lühidalt, ei ole enam kultuuri mineviku-pärand vaid selle [kultuuri] tulevikutunnetus" (Kinnaird 1986: 33), st Stapledoni müüt põhineb "imetlustel" (*admiration*).<sup>8</sup> Kinnaird lisab, et Stapledoni müüt ei hälbi siiski "jumalate ja kangelaste" müüdikäsitlest, sest tema jutustuses esinevad ikkagi elust-suuremad tegelaskujud (Kaheksateistkümnendad Inimesed, hiigelaajud, gaasilised marslased, jne), aga "Stapledoni instinktid ütlesid talle, et kui ta soovib luua müüti, mis eristuks romaanist, "pelgast ilukirjandusest", siis ta peab looma sümbolismi, mis toetub vähem üksikutele figuuridele kui abstraktsetele konfiguratsioonidele" (*samas*, 33). Stapledon üritas luua müüti ja see õnnestus – 100 aastat hiljem jutustatakse seda ikka veel mujal edasi.

Hoopis vastupidisele arvamusele jõudis just sellele küsimusele keskenduv Elkins: "see, et ta ei tahtnud kirjutada "pelka ilukirjandust", ei tähenda, et tal õnnestus teostada oma kavatsus luua müüti" (Elkins 1980: 146). Elkins loetleb erinevaid müüdimääratlusi, nt "kindlat tüüpi lugu, väga eriline, mis kiirgab salapärast jõudu" – enam-vähem Stapledoni 'kaugeleulatuv intellektuaalne ja emotsionaalne tähendus' – ja rõhutab, et iga lugu ei ole ikka müüt ja ilukirjandus kohe kindlasti mitte. Ilukirjanikud loovad individuaalseid fantaasiaid, mis on sümbolsest võrdväärseid ja seotud müüdi väljendumisega avalikes riitustes, aga mitte ükski ilukirjanik ei saa ise müüte luua just nagu üksikisik iseenesest ei saa rahvaluulet kirjutada. Elkins seega vastandub Stapledoni müüdi loomele põhimõtte pärast – müüt on kollektiivne looming ja, mis on veel tähtsam, "Müüt on see, mida usutakse; see on Tõde. Müüti ei mõisteta kui sümbolset vormi, mis konkureerib teistega, vaid kui

---

<sup>8</sup> See ei kehastu siiski ilmtingimata kõige optimistlikumates tulevikuoostustes, nagu näitab Ameerika kultuuri imetlemise ja kogu maailma amerikaniseerumise episood.

tõde puhtal kujul" (Elkins 1980: 146). Stapledon võis üritada müüti luua, aga see ei ole põhimõtteliselt üksikisiku pädevuses.

Kolmas, võib-olla erapooletu, arvamus on Goodhearti oma, et vähemalt Stapledonil püüdlus luua müüti on õigustatud, sest muudmoodi on raske tema üritust mõtestada: "On mingit tüüpi kosmiline (?) kujutlusvõime (selle jaoks on raske leida täpseid sõnu), millest Stapledonil on üleküllasus" ja "ta on pigem müüdilooja kui filosoof, selles mõttes, et tal on annet jutustada oma ettekujutusest lugu selle asemel, et seda analüüsida, aga see anne on seotud pigem esseistliku kui ilukirjandusliku impulsiga. Ma kahtlustan, et Stapledonil reputatsiooni müsteeriumi lahendamisel on midagi pistmist nende annete ühendusega" (Goodheart 1983: 92–83).

"Müüdi" küsimusega ise siit kaugemale ei lähe – Stapledonil enda müüdi-mõiste iseärasustele tuleks pühendada eraldi uurimus siis kui tema filosoofilised kirjutised on kõik kättesaadavad ja tema 'kaugeleulatav intellektuaalne ja emotsionaalne tähendus' avaneb tema enda tähendusteooria (doktoritöö) valguses.

### 3.1. Põhifunktsioonid

Käesoleva uurimuse küsimus on lihtsam. Kui *LFM*-i käsitleda, nagu selle raamistav seade soovib – sõnumina tulevikust – avaneb võimalus analüüsida teost tervikuna kui kommunikatsiooniakti. Selle jaoks on semiootiline tööriistakast, eriti Roman Jakobsoni keelefunktsioonid, kohane ja käepärane. Funktsionaalne lähenemine on ulmekirjanduse uurimises iseenesest juba harjumuspärane. Sellesse valdkonda on jõudnud Viktor Šklovski "kummastamine" (vt 2014[1917]: 23) Bertolt Brechti "võõrandamise" mõiste kaudu (vt Suvin 1972: 374), aga seda esineb ka juba eelnevalt kasutatud autorite hulgas: "Ulmemaailmades sunnitakse meid vaatama kivi kivisust läbi selle, kuidas ta liigub ja muutub kiirendatud ajaskaalal, või kohtudes anti-kiviga, mille omadused on nii mitte-kivilikud, et sunnivad meid kivisuse tegelikku olemust uuesti uurima" (Scholes 1975: 46). Scholesi enda nägemus hõlmab ainult kahte funktsiooni: ulmekirjandusel on *kognitiivne* funktsioon, milles "ilukirjandus aitab meil õppida iseennast ja oma eksistentsiaalset situatsiooni tundma" (1975: 5–6) ja *sublimeeriv* funktsioon, mis "annab meie muredele rahuldava kuju, leevendab ärevust, teeb elu talutavaks" (1975: 5). Neis võib ära tunda variandid referentsiaalsest ja emotiivsest funktsioonist: tunnetada tegelikkust, reaalselt objekti vs taltsutada hirne tundmatu ees. Darko Suvin on öelnud, et Olaf Stapledon kuulub kõige kognitiivselt võõrastavamate ulmekirjanike hulka (vt Suvin 1977: 27).

Põhiliseks probleemiks on teose üldeesmärk või -täendus, mis mitme arvustaja sõnusti on arusaamatu. Näiteks, *LFM*-i loomaailma seisukohalt, et "jutustuse jada ei moodusta tähenduslikku mustrit; sündmuseid ei õigusta nende tagajärjed; Viimaste Inimeste saavutatud kõrge intellektuaalne tase ei võlgne peaaegu midagi varasemate inimeste kannatustele ja läbikukkumistele" ja "Viimased Inimesed on leppinud ajaga viisil, mis on meile kättesaamatu, ja kõnelevad kohutavatest ja julmadest katastroofidest tasase häälega, vaadeldes neid lihtsalt jutustuse etappidena, aga meie jaoks jäävad nad šokeerivateks ja seletamatuteks" (Huntington 1981: 354). Samasuguse võimetusega päädivad kriitilised analüüsid: "Charles Elkins küsitleb Stapledoni püüdlust terviklikkuse järele ja Cheryl Herr esitab konventsiooni ja vaimu vastandust Stapledoni mõtte süvastruktuurina; mõlemad püstitavad küsimusi Stapledoni eesmärkidest, aga kumbki ei arenda välja põhjalikku ja veenvat argumenti" (Huntington 1989: 810). Sama häda saadab kolme biograafiat, mida käesolevas uurimuses on sageli tsiteeritud: "Kinnaird ja McCarthy ei kaota kunagi silmist, erinevalt Fiedlerist, seda, mida Stapledon igas antud punktis väljendada üritab; aga samas ei küsitte ükski neist järjekindlat seda, mida Stapledon üleüldiselt teha üritab või mis on tema eesmärk" (Philmus 1984: 77).

Teisalt on vaieldamatu, et "Stapledon uurib inimkonna saatust tõsise eesmärgiga" (Bailey 1947: 122) ja esitab "hästi informeeritud *filosoofilise* ettekujutuse inimkonna võimalikust tulevikust" (Bailey 1967: 78). Neid üleüldiseid nõ filosoofilisi eesmärke saab küsitleda neid hinnanguid ja arvamusi Jakobsoni keelefunktsioonide skeemi järgi analüüsides. Selle tarbeks toetun siin järjekorrale, milles need funktsioonid lisandusid Jakobsoni skeemi (vt Rebane 2021), st kõigepealt nõ põhifunktsioonid (referentsiaalne, emotiivne ja konatiivne) ja seejärel nõ metafunktsioonid (poetiline, metalingvistiline ja faatiline).

### 3.1.1. Referentsiaalne

Referentsiaalne või kognitiivne element on ulmekirjanduses üleüldiselt dominantne: "Ulmekirjandus on ennekõike ideede süsteem" (Wollheim 1971: 6). Wollheimi moto on, et ulme ehitub ulmele – a la *omne symbolum de symbolo* – ja kujutab endast omavahel seotud või suguluses spekulatsioone tulevikest ja võimalikkustest. Brian Aldiss peab Stapledoni nõ ülimaks teadusulmekirjanikuks, sest ta on "klassikaline ja täiuslik näide sellest, kuidas [ulmekirjanik] pöörab teaduslikud kontseptsioonid tohututeks, ontoloogilisteks ja eepilisteks proosaluuleteosteks" (Aldiss 1973: 208). Teaduslikud avastused või kontseptsioonid, kirjutab Wollheim, toimivad juhtnööridena, mis ajendab ulmekirjanike ettekujutusi – uurida ja hüpata järeldusteni, mis teadlastele endile ei ole lubatud; ulmekirjanike "tuleviku-peeglid" omalt poolt mõjutavad

teaduse edasist käekäiku (vt Wollheim 1971: 117). Stapledonil on nendeks olulisteks teaduslikeks avastusteks peamiselt evolutsiooniteooria ning Edwin Hubble'i avastus, et meie universum laieneb. Ja teiselt poolt võib kaasaegses teaduses näha, kuidas Stapledonile ikka veel aktiivselt viidatakse uutes astrofüüsilistes uurimustes, mis puudutavad mitte-orgaanilisi eluvorme, *terraform*-imist või *Star Maker*-is kujutatud ideed Dysoni sfäärilist (mida Freeman Dyson ise ütles, et peaks nimetama Stapledonil sfäärideks).

Ulmekirjandus on seega iseenesest tunnetusvahend, mis võib aidata teadusel edeneda, aga tema kognitiivne funktsioon tuleb paremini ilmsile seoses teoloogiliste, metafüüsiliste või eshatoloogiliste küsimustega. Ulme on justkui sunnitud tegelema nende igivanade küsimustega ja otsima võimalikke vastuseid, mis oleksid kooskõlas kaasaegse teaduse avastustega – "just selle tõttu, et teadus ise peab neid küsimusi vastamatuteks" (Galbreath 1983: 53). Fiedler arvab, et ulmekirjanduse põhiline *raison d'être* on "asendada traditsioonilised mütoloogiad universumist – mis on loodud inimese jaoks – sellisega, mis – moonutatamata nüüdisaegse teaduse avastusi või eitamata neist tulenevat õudu – suudab neid kujutlusevõime jaoks lunastada" – "mitte keegi pole suutnud seda sooritada nii edukalt kui Stapledon" (Fiedler 1983: 129). Stapledonil "kosmiline nägemus", kirjutab Wollheim, küsitleb inimeksistentsi tähendust ja "ta oli müstik, kelle müstitsism ei põhinenud ebausul, primitiivsetel ennetel ega tähtkujude juhulikul konfiguratsioonil, vaid astronoomia- ja bioloogiateaduste endi kõige laualatuslikemal vaadatel" (Wollheim 1971: 35). Ka Stapledonil tuntumaid järgijaid – Arthur C. Clarke ja Stanisław Lem – iseloomustab see, et "nad kasutavad oma eksootilisi sündmustikke selleks, et tõstatada küsimusi, mis ulatuvad tehnoloogia piiridest palju kaugemale ja puudutavad eetika ja metafüüsika sügavamaid probleeme" (Scholes 1977: 85). Nüüdseks tunnistatakse eshatoloogilist ulmet, nagu C. S. Lewis seda nimetas, omaette vooluks, mis lähtub Stapledonist, aga omas ajas küsiti sageli, kas Stapledon on üldse ulmekirjanik:

Olaf Stapledon on veidrik. Tundub, et teda ei saa liigitada ei peavoolumekirjanikuks ega teadusulmekirjanikuks. Teda austatakse, aga teda ei loeta – kuigi aeglaselt kasvav pühendutute hulk pöörab nüüd tema keeruliselt üles ehitatud lehekülgi. Stapledon ise kohe kindlasti ei pidanud end ulmekirjanikuks – ta ei olnud tõenäoliselt isegi teadlik teadusulme žanri olemasolust kui ta alustas kirjutamist – ning ta sobitub hädavaevu ühegi varajase ulmekirjanduse lugeja ettekujutusega ulmekirjanikust. Tema teoste keskmes on poliitilised, religioossed ja filosoofilised ideed, mitte vidinad ja seiklused. Tõsi, Stapledonil loomingu võib leida nii vidinaid kui seiklusi, kuid neid on raske lahutada neile antud filosoofilisest tähendusest. Stapledon paneb mõtlema. Ta ei kirjuta "päris ulmekirjandust", kurdavad paljud fännid. (Smith 1976: 44)

Stapledon panustas ulmekirjanduse ideede süsteemi justkui nii palju uusi ideid, et puude taga ei ole enam metsa näha: "Stapledonil loomingu avalikud kaitsjad, ulme-entusiastid üldiselt ja

uurijad, kes huvituvad utopiast, on kaldunud eirama Stapledoni romaanide vormi ja kohtlema neid ideede entsüklopeediatena" ja "*Last and First Men* (nagu selline kiitus vihjab) on oluline tume manner, rikas toormaterjalide poolest, mida "kunstilisemad" kirjutajad saavad ära kasutada" (Huntington 1981: 242). See on kahtlemata tingitud, vähemalt osaliselt, Stapledoni jutustuse ülevaatlikust ja arutlevast stiilist: "Stapledon toodab õhkkonda, mis on joovastav, aga külm. Tema raamatuid lugedes seisame nagu kõrge mäe tipus. On näha tervet planeeti ja paljusid inimkonna ebakindlaid tulemusi, aga vähe tegelikku inimtegevust – selliselt kõrguselt kaob igasugune individuaalsuse tunnetus" (Aldiss 1973: 202). Stapledoni "kritisereeritakse, sest puudub "narratiivne tõuge" ja "inimlik huvi," sageli teda eiratakse, sest ta esitab lugejale liiga suurt väljakutset, mistõttu Stapledoni raamatuid vaadeldakse liiga sageli lihtsalt filosoofiliste traktaatidena, millele on peale tõmmatud õhuke ilukirjandusliku jutustuse loor" (McCarthy 1982: 30). Või veel teravamalt: *LFM* "rabab oma kontseptsioonide julgusega, aga kipub sellegipoolest oma kujundite ja näidete küllusega lugejat üle koormama" (Rutledge 1982: 274) ja "nii äärmuslikku rõhuasetust romaani ideelisele poolele ei leia ühegi teise ulmekirjaniku loomingust" (McCarthy 1982: 30).

Aga mis on siis *LFM*-i kognitiivne funktsioon? Kui ta 'paneab mõtlema', siis millest? Arvustajate konsensus näib olevat, et Stapledoni peamine eesmärk on julgustada oma lugejaid mõtlema inimkonna suurematest võimalustest: "Viimane Inimene ei tee mingit saladust sellest, et tema eesmärk ei ole rahuldada 20. sajandi uudishimu tuleviku suhtes, vaid pigem läbi selle nägemuse enneolematust muutusest, sundida lugejaid teadvustama oma reaalsustaju "primitiivsust" ja asuma ette kujutama "suuremaid võimalusi" inimkonna jaoks kui inimkond on seni ette kujutanud" (Kinnaird 1986: 40). Samamoodi arvab teine, et evolutsioonilised arengud ja alternatiiv-ajalood Stapledoni loomingus on näitlikud või eeskujulikud: "Ma usun, et neid ei tuleks lugeda sirgjooneliste jutustustena, vaid variatsioonidena inimese potentsiaali teemal" (Galbreath 1983: 70–71). Või, et need on filosoofilised eksperimendid, mille sihtmärgiks on inimkonna hinnang inimloomusele: "Stapledon rajas teed, et kasutada teadusulmet selleks, et uurida inimese kohanemist uute eetiliste väärtustega"; mitmed tema teosed on "katsed vaadelda inimloomust üksikasjalikumalt vaatenurgast, mis on täielikult inimkonnast väljaspool" (Bailey 1947: 120).

See seisukoht on pälvinud ka mõningast kriitikat, sest tema 'variatsioonid' ei ole alati usutavad ja tema lähenemine on võib-olla isegi liiga ühemõtteline: "Stapledon hindab [oma jutustuse sündmusi] üheainsa mõõdupuu järgi: kui olulised on need protsessid, mille kaudu inimtegevus püüab teostada inimese potentsiaali, ja ta on valmis moonutama kõiki normaalseid psühholoogilisi reaktsioone ja aktsepteeritud põhimõtet teaduses, kui selline moonutus aitab kaasa tema kujutlusvõimelisele uurimusele sellest ajaloolisest protsessist" (Tremaine 1984: 135). Samuti

ei ole kindel, kas Stapledon ise on võimeline väljendama oma kultuuri 'tõelist müüti', nagu ta seda ise eessõnas määratles: "Kui Stapledoni enda kujutlusvõime on tõend selle kohta, mis on võimalik *meie* kultuurilises kujutlusvõimes, siis ei ole tõepoolest mingit piiri sellele, mida inimene suudab oma tulevikuks ette kujutada", sest see, kuidas Stapledon inimese keha ja vaimu kaheksateistkümne inimkonna jooksul ümber kujundab, "ületab pidevalt ja jõhkralt usutavuse piire" (Goodheart 1983: 78–79). Aga isegi see autor nõustub lõpuks, et jutustuse eesmärk on avardada meie arusaama inimkonna potentsiaalset ja võimest oma tulevikku ise määrata: "Rääkides õnnetustest, teostamata võimalustest ja katastroofidest, mida oleks saanud vältida, üritab Stapledon (jutustaja) selgelt vabastada ajalootunnetust vältimatuse vangikongist" (Goodheart 1983: 83).

*LFM*-i kognitiivse funktsiooni teeb aga paradoksaalseks see, et teos on ette määratud jääma Esimeste Inimeste jaoks mingil määral mõistetamatuks: *LFM*-i "jutustaja, üks Viimane Inimene, on üliolend ja [jutustus] on suunatud Esimestele Inimestele, kes ei suuda täielikult mõista [selle jutustuse] tähendust, kuid kellele saab anda pilguheitel tulevikust selle jaoks, et nad muutuksid tõe ja ilule vastuvõtlikumaks" (McCarthy 1982: 61). Või veel selgesõnalisemalt: "Peamine probleem, millega Stapledon silmitsi seisab on see, kuidas panna oma lugejaid – kes, vastavalt romaani eeldusele, on bioloogiliselt võimetud ratsionaalselt mõistma vaatepunkte, mida romaan esitab kõige imetlusväärsematena – mõistma võimalust mõista seda, mida me praegu, olles need kes me oleme, mõista ei saa" (Huntington 1981: 352)

Teisalt tagab just see, et teos ei ole sihitud ilmtingimata just tema enda kaasaegsetele ega meile temast kõigest sajandi kaugusel, vaid võib-olla ajas veel kaugematele lugejatele, et teos jääb pikaks ajaks aktuaalseks. Näiteks Aldiss arvab, et "Stapledon – nagu Kafka, Huxley ja Čapek – on *Weltanschauung*-i täis ja tõuseb sellise universaalsuseni, mis võimaldab püsida oma vahetust ajastust kauem; *Zeitgeist*-i tabades nad trotsivad seda" (Aldiss 1973: 208–209). Või, et kuna teos käsitleb 'tähtsaid teemasid', jääb see püsima isegi kuiva stiili kiuste: "Stapledoni keeldumine teha järeleandmisi populaarsele maitsele garanteerib, et [*LFM*] ei saa kunagi bestselleriks; ent siiski kindlustavad selle keele ilu, kujutlusvõime rabav ulatus ja teema tähtsus, et teosel saab olema pühendunud lugejaskond ka kaua pärast seda, kui populaarsemad, aga vähema kujutlusvõimega loodud, romaanid on kaotanud oma võime lugejaid lummata" (McCarthy 1982: 47). Või, veel enam, et aeg, mil Stapledoni tõstatatud teemad saavad tõeliselt päevakajaliseks, on peatselt juba kätte jõudmas: "Kuigi Stapledoni kirjutised 1920ndatest tunduvad tänapäeval vanamoodsad, on nad sellegipoolest olulised praegustele antropoloogilistele küsimustele inimkonna tulevikust, mis

kõiguvad seisukohtade vahel, et varsti hakkab inimese kuju määrama biotehnoloogia ja, et tehnoloogiline ja sotsiaalne innovatsioon seljatavad evolutsioonilise surve" (Cole 1995: 4).

### 3.1.2. Emotiivne

Kui *LFM* ei ole sõnum selge õpetusega, on võimalik, et selle eesmärgiks on pakkuda inimkonnale lohutust. Vähemalt üks kommenteerija peab seda funktsiooni kogu teose dominandiks: "Selleks, et saata vaimse lohutuse sõnum kõigile inimestele, on üks Viimastest Inimestest tunginud ühe Esimese Inimese mõistusesse selleks, et ta kirjutaks raamatu, mis räägib tervete inimkondade hukust [...] ja meelerahust, et inimkond võib sellest surmast uuesti tõusta" (Rabkin 1982: 242). Selle tõlgenduse juures on kaks probleemi: Stapledoni filosoofiline lohutus on ebamäärane ja jutustus ei õigusta seda meelerahu ega lootust.

Kõige enam on Stapledoni filosoofilisele lohutusele rõhku asetanud psühhoanalüütilise taustaga Fiedler, kes arvab, et see on teose keskne teema: "Stapledon ei lase meil korrakski unustada seda, mis on tema jaoks keskne küsimus: kas inimkond suudab enne oma vältimatut väljasuremist saavutada piisavalt vaimuselgust, et aktsepteerida ja "imetleda" oma saatust" (Fiedler 1983: 50). Selle nõ 'fatalistliku ekstaasi' päritoluga oleme eelnevast juba tuttavad: "Stapledon [...] ammendab oma kahe peamise teema ilukirjanduslikud võimalused: apokalüptiline Kõige Lõpp, mille ta avastas Wellsi *Ajamasinast*; ja Kõige ekstaatiline aktsepteerimine, mille otsa ta komistas oma doktoritööd kirjutades" (Fiedler 1983: 147). Kuid isegi Fiedler kõhkleb, sest jutustuses endas esineb see ainult vilksamisi: "Isegi seda, mis hiljem osutub kogu teose leitmotiiviks, *amor fati* – selle, mis iganes on, jääkülmi imetlemine – mainitakse ainult möödaminnes: kui mitte veel päris teadlik "tundmus" Prantslaste ja Inglaste hulgas sajandil, mis järgneb Esimesele Maailmasõjale, ja veel viissada aastat hiljem virvendava intuitsioonina Hiinlaste vaimsuses" (Fiedler 1983: 147).

Kinnaird pöörab oma biograafias samuti tähelepanu sellele aspektile, aga jääb samuti kõhklevaks. Näiteks, erinevalt ajastukaaslastest nagu "Lewis, Tolkien, Cummings või Hemingway, kes samuti kirjutasid oma sõjakogemustest, on Stapledoni meenutustes minimaalselt leina, kibedust või pahameelt" – Stapledon "kirjutab inimeste surmast ja kannatusest silmatorkava afektituseteta" (Kinnaird 1986: 17). Kinnaird arvab, et see ilmestab suhtumist, mida Stapledon ise nimetab eraldatuseks (*detachment*) – "võime vaadelda valu ja kurjust, just sel hetkel kui need mõju avaldavad, osana universaalsest protsessist" (samas, 17). Stapledoni filosoofia üks põhilisi iseärasusi on see, et ka lüüasaamine on suurejooneline. See "ülim "ärkamine" [...] on seisund, mida ta nimetab "ekstaasiks" – meeleseisund, milles me ületame "monokulaarse" nägemuse eetikast ja

saavutame "argose-silmse" teadvuses seisund, mille põhjustab peaaegu alati mingisugune "kaotus" (Kinnaird 1986: 19–20).

Samuti on Stapledoni lohutus probleemne nõ kulisside taga. Noorima Viimase Inimese inspireeriv monoloog *LFM*-i viimastelt lehekülgedelt sisaldab ühte kogu teose kõige mõjusamat katkendit:

Inimene oli lootuslikult tiivustatud. [*Man was winged hopefully.*] Temas oli võime minna kaugemale kui see lühike lend, mis nüüd lõppeb. Ta pakkus isegi, et temast võiks saada kõigi asjade õis ja, et ta võiks õppida kõike teadma, kõike imetlema. Selle asemel saab ta nüüd hävitatud. Ta on kõigest linnupojake, kes sattus metsatulekahjusse. Ta on väga väike, väga lihtne, väga vähe võimeline mõistma. Tema teadmised kõigist suurtest asjadest on vaid linnupojakese teadmine. Tema imetlused on pesalinnukese imetlus asjade vastu, mis vastavad tema enda väikesele loomusele. Ta rõõmestub ainult toidust ja toiduhüüdest. Sfäärilise muusika läheb temast üle, temast läbi, ja jääb kuulmata. (Stapledon 1937[1930]: 287)

Kui see tundub lohutuse asemel mingis mõttes hoopis manitsusena, siis see tunne on õige. *LFM*-i originaalses käsikirjas jätkub see katkend: "Ja siiski, kas on kindel, et tema lõpp saabub liiga varakult? Milliseid teadmisi ta omab, et õigustada oma saatuse hukka mõistmist? Kuigi oma saavutustega särab ta eredamalt kui kõik suured tuled taevast, mida on ta tegelikult korda saatnud? Mis ta on?" (MS0:335; vt Smith 1982: 271). Käsikirjast selliseid noppeid tutvustav Smith lisab omalt poolt kommentaari, "Võib-olla jäeti välja, kuna on liiga negatiivne" (*samas*, 271). Kõige negatiivsemale tõlgendusele sellest asjaolust jõuab Fiedler: "Võib-olla [...] on Stapledoni jaoks ainus tõeline Õnnelik Lõpp *homo sapiens*-i lõpp" (Fiedler 1983: 164).

Lohutuse vastu kõnelevad ka kontekstilised andmed. Mitte ilmaasjata ei kasutata sellist omadussõna nagu "Olaf Stapledoni häirivad [*disturbing*] kosmilised ajalood" (Bailey 1947: 10). Kuivõrd Fiedler kohati peaaegu, et diagnoosib autorit läbi tema tekstide, osutuvad mõned ühisosad tema teoste vahel tõepoolest silmatorkavaks. Fiedler piidleb, et Stapledon ise, kui "selgemõistuslikkuse ja saatuse stoilise aktsepteerimise eestkõneleja", ei kannatanud biograafiliste andmete järgi ise kordagi vaimuvapustuse all ega viibinud vaimuhaiglas ning suri loomulikku surma oma ligidaste keskel, aga "näib kõigis oma romaanides olevat sisse võetud hullumise ohust ja enesetapu kiusatusest" (Fiedler 1983: 13). Näiteks üks tema kõige autobiograafilisem tegelane lõpetab hullumajas ja teine sooritab enesetapu. "Ja miks," küsib Fiedler retooriliselt, "paljastab Viimaste Inimeste esindaja – kes [*LFM*-is] esindab inimevolutsiooni ülimalt triumfi ja kes on raamatu teoreetilised inspireerijad – lõpuks, et tema enda kauge tuleviku maailmas valitseb hullumeelsus ja enesetappude epideemia?" (*samas*).

Veel enam, fatalistlik pessimism on Stapledoni loomingus läbiv: "Praktiliselt kõigis oma teostes – nii ilukirjanduslikes kui mitte-ilukirjanduslikes – näeb Stapledon inimest hukule määratuna" (Elkins 1980: 149). Stapledoni kõige autobiograafilisemas teoses, *A Man Divided*, ütleb Dolt, peategelase üks isiksuse-pool, meeleehtlikult: "Mina näen, et tee mis tahad, hukule sa oled määratud, lihtsalt selle pärast, et sa oled osake neetud maailmast, üks neetud liik [...] eksistents on, lõppkokkuvõttes, lihtsalt mõttetu" (tsit. *samas*, 149). Kui ta hakkas tõepoolest ilukirjandust kirjutama selleks, et vahendada Viimaste Inimeste 'lohutuse sõnum' kogu inimkonnale, ei osutunud Stapledon kõige asjalikumaks sõnumikandjaks.

### 3.1.3. Konatiivne

Kui mitte õpetus ega lohus, siis äkki hoiatus? Brian Aldiss tõmbab terava eristuse ennustuse ja hoiatuse vahel: "Ennustada sõda 1999. aastal ei tähenda 1973. aastal mitte midagi ja 1999. aastal ei muuda see enam midagi. See žest on veel tähendusetum kui see juhtub olema ainus õige ennustus 99 väära hulgas. Ennustus kui hoiatus (nagu ma usun, et Orwell tegi 1984-s) on hoopis teine küsimus" (Aldiss 1973: 286). Gerber arutleb seda iseärasust utoopiate juures. Muinasjutt ütleb lihtsalt "Elasid kord..." ja lugeja võib seda võtta või jätta, sest muinasjutt ei nõua, et selles oleks mingi tõetera. Utoopilises kirjanduses on aga alati teine tasand, mille implikatsioon on "Siin selles päriselt eksisteerivas utoopias on asjad nii; nad võiksid samamoodi olla meie tegelikkuses" (Gerber 1973: 90). Hoiatuse küsimus *LFM*-is on täpselt vastupidine: jutustus väidab end sisaldavat tõetera, olevat tõene ajalooline kokkuvõte meie tulevikust ja teos sisaldab implitsiitset käsku, 'ärge tehke nii', mille tulemusel tulevik peaks kulgema jutustatust erinevalt.

Teose raamistav seade seab üles vastastikkuse sõltuvussuhte Esimeste ja Viimaste Inimeste vahel kui nad ütlevad sissejuhatuses: "Me saame teid aidata ja me vajame teie abi" (Stapledon 1937[1930]: 11). Aga kuidas? Smith arvab, et "Viimane Inimene tuletab meile meelde, et meie praeguse maailmakriisi lahendamine mõjutab mingil viisil Viimaste Inimeste viimase projekti" ehk panspermia edu "Selleks, et me tunneksime, et me oleme osa nende ettevõtmisest" (Smith 1976: 49). Jälle, kuidas? Millisel viisil võiks ükski praegune valik mõjutada selliste olendite bioloogilisi teadmisi, kes on iseennast telepaatiliseks ja peaaegu surematuks ümber ehitanud? Nagu kurdab juba üks varajaseim kommenteerija, "Muidugi, kui see lugu on tõene, siis tekib lugejal küsimus, miks ei ole antud konkreetseid juhiseid ja valemeid" (Bailey 1947: 208).

Üleüldisem küsimus on, kas sõnumil tulevikust kui käsul või (isegi ebamäärasel) juhisel saab olla tagajärgi. Viimased Inimesed, erinevalt Viimastest, ei ole passiivsed osalejad vaid saavad minevikku mingil määral mõjutada. Goodheart arvab, et see osutab indeterminismile;

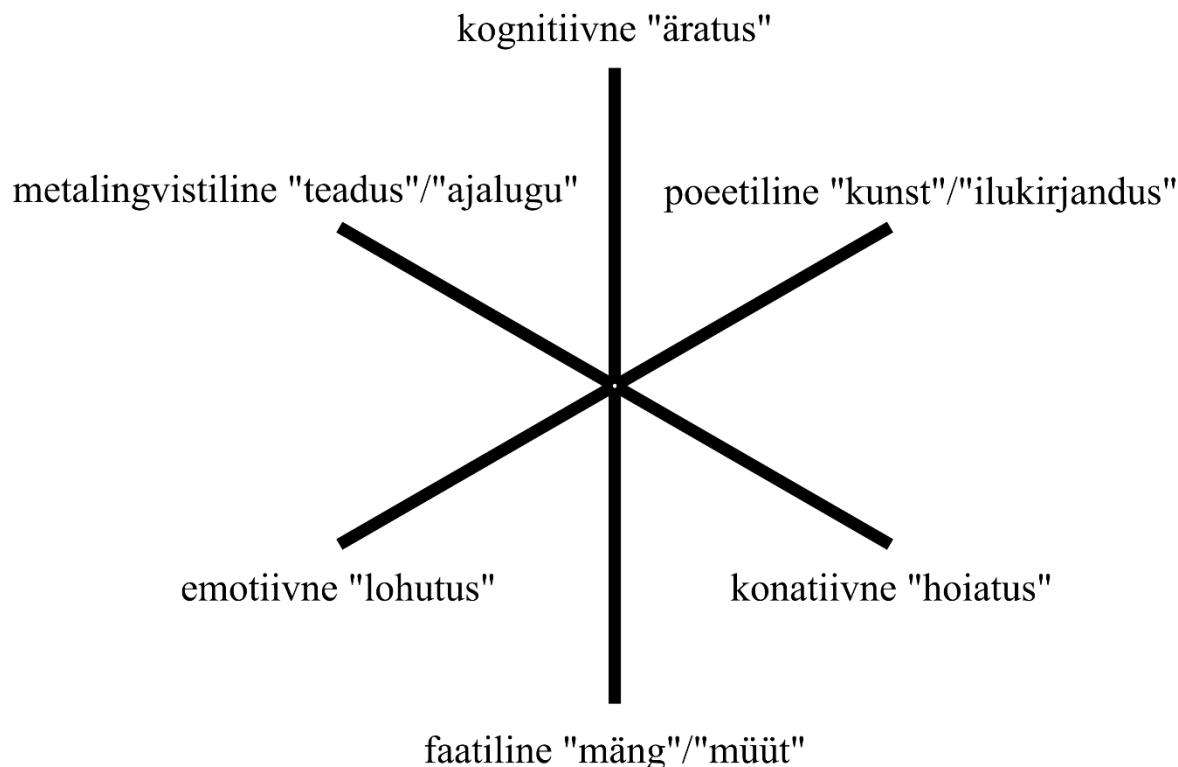
"Stapledoni tinglik nägemus ei kujuta ette vältimatute sündmuste seeriat. See, mis tema raamatus juhtub, võib juhtuda. Selle tinglikkus toimib mõjuna – korraga julgustab jäljendama ja kujutab endast hoiatus [*deterrence*]" (Goodheart 1983: 91). Erinevad inimkonnad osutavad oma puudustes sellele, mis on 'täielikult inimlik' ja mille poole me peaksime siin ja praegu püüdlema. Sarnaselt arvab Branham, et Viimased Inimesed "üritavad vältida inimkonna väljasuremise tragöödiat läbi positiivse ühiskondliku mõju" (Branham 1982: 251).

Determinism ja indetermini küsimus on lõpuks samuti lahtine. Ühest käest: "Stapledon arendas välja kirjanduses ainulaadse vormi, millega õnnestub käsitleda tulevikku ilma selle ennenägematuid võimalusi tasalülitamata; me näeme selle vormi elemente mitmes Stapledoni romaanis, aga kõige puhtamal ja edukamal kujul tema esimeses romaanis" (Huntington 1981: 349–350). Teisest käest: "Varasemas teoses [*LFM*] on tulevik kas ettekuulutus (kaasaegse kirjapanija [Stapledoni] seisukohalt) või ajalugu (Viimaste Inimeste esindaja seisukohalt, kes räägib kaasaegse jutustaja kaudu); kuid mõlemal juhul on tulevik fikseeritud kui midagi, mis juhtub või on juba juhtunud" (Crossley 1982a: 298). Lühidalt, oma konatiivses funktsioonis on teos samuti ebamäärane ja kui ta üritabki kasvõi eeskujude kaudu mõjutada meie käitumist, ei ole selge kuidas täpselt.

### 3.2. Metafunktsioonid

Nõ metafunktsioonide puhul on huvitav kattuvus Jakobsoni keelefunktsioonide, Juri Lotmani (2022a) modelleerivate tegevuste tüpoloogia ja Stapledoni enda kategooriate vahel: "Me ei pea saavutama kõigest ajalugu ega kõigest ilukirjandust, vaid müüti" (Stapledon 1937[1930]: v, *ülal*). Nii võib asetada ritta: (4) poeetiline – kunst – ilukirjandus; (5) metalingvistiline – teadus – ajalugu; ja (6) faatiline – mäng – müüt. Siin nõuab seletamist vaid see, et metalingvistiline funktsioon hõlmas alguses igasugust tehnilist keelt, st igasugune teaduslik mõistestik on metakeel ja Lotmani teoorias, eriti artiklis "Asümmeetria ja dialoog" (2022b), on vastandatud parempoolsele ajupoolkerale omistatud kunstiline tegevus, milles individuaalne teadvus ühendab keelelisi nimetusi välismaailma objektidega ja vasakpoolsele ajupoolkerale omistatud teaduslik tegevus, milles kollektiivselt leiutatakse uusi nimetusi ja mõisteid. Nende kokkulangevuste põhjalik käsitlemine nõuaks eraldi teoreetilist uurimust, aga praeguste eesmärkide jaoks piisab teadvustamisest, et need kategooriad on võimalik niimoodi omavahelistesse suhetesse kaardistada

(vt *Joonis 1*), võttes aluseks siinkirjutaja kuusnurkse nägemuse Jakobsoni skeemist (vt Rebane 2022).



*Joonis 3.1.* Kuus funktsiooni Lotmani ja Stapledoni vastetega kuusnurkses skeemis.

### 3.2.1. Poeetiline

Poeetilise/esteetilise funktsiooni seisukohalt on teose kohta vähe öelda – ilukirjandusliku teose puhul on see funktsioon vaikumisi dominant. Ka teose enda keelekasutuse poeetilisus ei nõua käesolevas töös analüüsi – Stapledon oli ennekõike luuletaja, mistõttu teos kubiseb kaunitest ja loomingulistest fraasidest.

Seda küsimust lähemalt uurinud Branham kommenteerib, et Stapledoni keelekasutus on kõikjal tinglik ja kõhklev – kvalifikatsioonidega – tema teosed "annavad võimsa kroonika isiklikest võitlustest nägemuse ja väljendusega" ja isegi tema "mitte-ilukirjanduslikud teosed uurivad keele omadusi ja piiranguid eetiliste arusaamade ja põhimõtete sõnastamisel"; "Stapledon otsis väljenduslikke vorme, mis säilitaksid delikaatse tasakaalu tema nägemuse ja kognitiivsete ning lingvistiliste ebatäpsuste vahel" (Branham 1980: 16). Ühele *Odd John*-i arvustusele, mis laitis, et "ilukirjandus on tööriist, mida ta kasutab kohmakalt", vastas Branham, et "Kuigi see on mõnes kohas kindlasti tõsi, on see vähemalt osaliselt ka taotluslik" (Branham 1982: 253). Tema kõhklev ja tinglik kirjanduslik stiil väljendavad Branhami arvates teatavat suhtumist nendesse

nägemustesse – keel on uute nägemuste sõnastamisel ebausaldusväärne vahend – mistõttu tema romaanid on "meistriteosed kaudväljenduses [*masterpieces of indirection*] (Branham 1983: 249). Selles valguses on ehk seletatav, miks teose kognitiivse, emotiivse ja konatiivse dominandi analüüs (eelnevates alapeatükkides) annab igal juhul ebamäärase lõpptulemuse.

### 3.2.2. Metalingvistiline

Fiedler toob välja huvitava argumendi, et "teadusulme [...] oli oma varajaseimates staadiumites fiktsionaliseerivate teadlaste kui ka teadustavate [*scientizing*] ilukirjanike looming" (1983: 63). Esimete hulka võib arvata näiteks Johannes Kepleri ulmeteose, *Somnium* (1634), aga teist suunda iseloomustavad mitte ainult ulmekirjanikud, kes justkui edendavad teadust (mõtlevad välja leiutisi, mis kunagi võivad saada teoks), vaid ka teadlasi ja teadusi, nagu Stanisław Lem *Solarises* (1961) on Solarise planeedi uurijatel terve omaette teaduslugu erinevate alavaldkondadega, käibivate ja kõrvaleheidetud teooriatega, jne. Stapledon esindab mõlemat suunitlust. Ta oli korruga filosoof, kes üritas oma eetilisi põhimõtteid ilukirjanduse vormis läbi katsuda ja teisalt on *LFM*-i jutustajaks nõ ideaalne ajaloolane – keegi, kellele on kogu ajalugu ligipääsetav vahetul ja lõplikul viisil, mida päris ajaloolased võivad ainult kadestada.

Stapledon sai muidugi oma 'tuleviku-ajalugu' kirjutada ainult omaenda mineviku-teadmiste põhjal. Me teame, et ta õpetas W.E.A.-s ka (tööstus)ajalugu, tõenäoliselt Wellsi *Outlines of History* järgi ja vähemalt Scholes arvab, et Stapledoni ajaskaala-skeemid olid inspireeritud sarnastest joonistest Oswald Spengleri *Õhtumaa Allakäigus*, mille ingliskeelsed tõlked ilmusid kahes osas 1926. ja 1928. aastal (vt Scholes 1977: 54–55). Nii leidub näiteks algupärases käsikirjas märkus, mis romaani ei jõudnud: "Siiski/muidugi on algne inspiratsioon, mitte vähem kui sellele järgnev kriitiline töö/väljatöötamine, minu enda varasema kogemuse tulemus ja vältimatult antud minu teadmiste terminites, sellised nagu nad on. Seega on minevik, toimides läbi ühe konkreetse isiku vaimsete protsesside, mõelnud välja [*fictioned*] tuleviku" (MS0:3–4; Smith 1982: 265–266).

Metalingvistilises funktsioonis ilmneb siin olulisena mitte ilmtingimata tehniline terminoloogia, vaid ajaloo-õpiku või -teaduse stiil. Näiteks Kinnaird kommenteerib, et kuigi paljud tõlgendajad on näinud *LFM*-is Stapledoni dramatiseerimas teooriaid ajaloolisest evolutsioonist, nõustub ta ise pigem C. S. Lewise hinnanguga, et teos on ainult vormi poolest "pseudoajalugu" ja Stapledon võtab historiograafi tempo ja tooni, et luua uus kirjanduslik vorm, mis sobiks tema teemaga (Kinnaird 1986: 39–40). Või natuke täpsem analüüs Elkinsilt: "Teaduslik maailmavaade, millele Stapledon tugineb ja millele tema lugejad reageerivad, tuleb esile Stapledoni stiilis: tasane, kiretu, arutlev – tõepoolest akadeemiline – stiil, mis loob eraldatuse [*detachment*] tooni, mida

Stapledon säilitab strateegiliselt: see on teaduse, filosoofia ja ametliku õppe retoorika" (Elkins 1980: 147). See on Elkinsi hinnangul ainult kohane, sest nii samastab ta oma jutustaja teaduse aluseks olevate müütide ja suhtlusviisiga. Teisisõnu, lugeja tunneb jutustaja hääles ära ajalooõpetaja kuju ja Stapledoni kõhklev, kvalifikatsioonidega stiil teeb selle usutavaks.

Kõige huvitavamad kommentaarid puudutavad aga Viimasest Inimesest jutustajat, seda täiuslikku ajaloolast, mis on "üks geniaalsemaid variatsioone *persona* võttest ulmekirjanduse ajaloos" (Kinnaird 1986: 40) ja võimaldab Stapledonil anda oma jutustajale autentsuse ilme – Viimane Inimene teab justkui kõike ja tema arusaam ajaloo kohta on radikaalselt erinev Stapledoni aegses ajaloo-käsitluses käibinud sotsio-ökonomilisest determinismist. Goodheart arvab, et kuna Stapledon ei kirjutanud ilmtingimata inimkonna ajalugu, vaid (kuna see hõlmas ka Marslasi), nagu ta ise kirjutas, 'vaimsuse ajalugu Päikesesüsteemis', ning jutustuse huvikeskmes on poliitiliste, religioossete ja majanduslike aspektide asemel hoopis vaimsuse iseloom, võib Stapledoni lähenemist nimetada "intelligentsiaalseks" (*intelligential*) determinismiks (Goodheart 1983: 81).

Viimase Inimese jutustaja-positsioonil on omi eeliseid ja eripärasid, aga ka pahesid. Näiteks McCarthy kiidab, et tehes ennast vahendajaks ja Viimast Inimest jutustajaks, andis Stapledon oma teosele huvitava eelise: tal on korraga "kõiketeadva jutustaja erapooletu, objektiivne hoiak" ja samas säilib ka "selgemini individualiseeritud [...] pealtnägija – kes on ise osa oma loost – [Stapledoni enda] seisukoht" (McCarthy 1982: 34). Sellel olukorral on huvitavaid iseärasusi, mis toovad esile Viimase Inimese ajaloo-arusaama erinevuse meie endi omast. Näiteks Goodheart seletab, et Viimasest Inimesest jutustaja seisukoht õigustab Stapledoni stiili konarusi: ta "tunneb meie maailma [kahe] miljardi aasta vaatepunktist [mistõttu] see, mis meile tundub vältimatu või vähemalt kausaalselt määratud sündmuste jadadena, võivad [tema jaoks] olla vähe enam kui rumalad valikud või [juhuslikud] õnnetused" (Goodheart 1983: 80). Jutustaja nimelt ei räägi ainult sellest, mis juhtus, vaid sageli arutleb ka seda, mis oleks võinud olla – mis ei ole päris ajaloo-jutustusele tüüpiline.

Huntington jällegi leiab, et selle jutustaja eriline perspektiiv pöörab harjumuspärase olukorra ilukirjanduses pea peale: "Tavaliselt viib meie enesekindlus omaenda arusaamadest sündmuste tähendusest kahtlema jutustajas; [LFM-is] ei kaota me kunagi usaldust jutustaja vastu – me kaotame usalduse omaenda võimesse tõlgendada sündmuste tähendust" (Huntington 1981: 353). Jutustuse struktuuri analüüsidest jõuab ta järeldusele, et kõige märgilisem ei ole mitte see, mida jutustaja ütleb, vaid see, mille ta jätab ütlemata: "Sellises rangelt korrastatud kronoloogias muutub vahelejätmine [*ellipsis*] väljendusvahendiks" (Huntington 1982: 260).

Selle seisukoha valguses arvab ta, et see romaan räägib küll ajaloost ja sellest, kuidas me ajalugu mõistame, aga kõige tähtsam ei ole selle romaani juures mitte ajalugu ise või isegi erinevate inimkondade arenemise kulg, vaid see segadusseajav järjekord, milles jutustaja teeb meid sündmustest teadlikuks: "Igasugune arusaam ajaloolisest muustrist, mis lugejal võib tekkida, kas õhatakse ootamatu ja ennustamatu sündmusega, mis jätab "pelga järjepidevuse" ainsaks võimalikuks korrastuseks, või mille jutustaja kokkuvõtlikkus ja vahelejätmised muudavad tähtsusetuks" (Huntington 1981: 353–354). Nimelt on tervelt kolmandik romaanist pühendatud meile Esimestele Inimestele, aga kui Neljateistkümnendad Inimesed Neptuunil jõuavad meiega sarnasesse arenguastmesse, hüppab Stapledon neist üle: "Kui romaan oleks huvitatud evolutsiooni ja ajaloolise protsessi reeglitest, uuriks see neid [...] põhjalikumalt" (*samas*, 354).

Lõpuks "See, mis tundub jutustaja jaoks mõistetav, hämmastab meid ja põikleb meie [mõistmise] eest" (Huntington 1982: 259). Näiteks, "Viimast Inimest ei heiduta mõistatuslikud ja häirivad tõsiasjad; oma sügavama mõistmise tõttu ei häiri Viimast Inimest mõne tsivilisatsiooni allakäik" (Huntington 1982: 260). Sarnasel põhjusel ei liigitu *LFM* kergesti utoopiaks, düstooopiaks või isegi anti-utoopiaks, sest sellistele ettekujutlustele vastavad ühiskonnad Stapledoni jutustuses tulevad ja lähevad ilma, et ta neist suuremat numbrit teeks. Ajaloo-jutustusena jätab teos Huntingtoni rahulolematuks: ta arvab, et romaani ajalooline vorm ja kunstiline sisu ei ole omavahel kooskõlas. Jutustaja ajaloolase-hääl on ratsionaalne ja korrapärane, aga lugu ise on irratsionaalne ja korrapäratu.

Sarnaseid kaebusi esitavad ka teised. Näiteks Gerber kirjutab, et selle "Ajanägemuse suurejoonelisus ja fantastiline evolutsioon kaovad täielikult igavasse [*pedestrian*] esitusviisi, mis muudab kõik lihtsaks, peaaegu argiseks, mistõttu paljud asjad, mis võiksid olla müstiliselt mõistetamatud ja kummitavad, muutuvad mõttetuks ja absurdseks" (Gerber 1973: 26). Samuti leiab ta, et suured ajalised vahemaad – tuhanded ja miljonid aastad mööduvad väga kergekäeliselt – kurnavad lugejat, kuna nõuavad kujutlusvõimelt erilist jõupingutust. Lõpuks mööduvad miljonid aastad nagu minutid või isegi sekundid ja üha kiireneva tempoga muutuvad üksteisele järgnevad suured sündmused tüütuks ja ebausutavaks. Selle meetodiga tahtis Stapledon Gerberi arvates "luua muljet meie endi piiratud eksistentsi tühisusest" (Gerber 1973: 25).

Kõige vähem on selle seisukorraga rahul Fiedler, kelle jaoks oli Stapledoni biograafia kirjutamine tellimustöö: "Ma mäletan selgelt oma frustratsiooni, mis ähvardas muutuda raevuks, kui ma avastasin, et raamat, mida ma hoidsin käes ja mis väitis end olevat romaan, ei sisaldanud midagi sellist, mida tavaliselt nimetatakse "looks" ega isegi ühtegi korralikku "tegelast" peale jutustaja" (Fiedler 1983: 3). Stapledoni romaane, kurdab ta hiljem edasi, "pakendati ja turundati

romaanidena ning romaanidena loetakse neid jätkuvalt tänapäevani. Romaani peetakse aga traditsiooniliselt kõigist kirjanduslikest vormidest just selleks, mis ei pühendu mitte makroskoopilisele ülevaatele inimkonnast üldiselt *sub specie aeternitatis*, vaid mikroskoopilisele analüüsile individuaalsete meeste ja naiste ajast, eriti nende individuaalsest psüühikast" (Fiedler 1983: 64). Uus kirjanduslik vorm ei käi kohe üldse, sest see pole täpselt nagu vana.

Oluliselt parem väljavaade on McCarthyl, kes pakub, et võib-olla ei ole teos mitte ajalooõpik, vaid midagi muud: "Raamatus kirjeldatud inimsivilisatsioonide järjekord on võib-olla parim näide teose hariduspoliitikast: iga kord kui me harjume ühe inimühiskonnaga, ühe väärtussüsteemiga, palutakse meil astuda selle inimkonna vaimsusest välja ja võtta vastu teine – sageli kõrgemat järku – väärtussüsteem" ja "selle tulemusel muutuvad meie jaoks pidevalt selliste mõistete nagu "inimene", "tõde" ja "vaim" tähendused ümber" (McCarthy 1984: 248). St lõpuks ongi küsimus metalingvistiline sõna ranges mõttes – *LFM* on teos sellest, mida tähendab olla "inimene".

### 3.2.3. Faatiline

Galbreath kirjutab Stapledoni varajaste teoste kohta, et "Need nägemused kujutavad endast ärkamist lõpututele võimalustele [*awakenings to infinite potentiality*] ja on julgustavad, nagu nad peaksidki olema; aga see julgustus tuleneb nende nägemuste sisust, mitte nägemusliku ülevuse kogemusest [*the experience of visionary transcendence*]" (Galbreath 1983: 70–71). Teiste sõnadega, meid peaks huvitama rohkem Stapledoni jutustuse sisu ja vähem see raamistav seade, selle jutustuse väidetav päritolu kaugest tulevikust, ühelt inimkonna viimaselt järglaselt. Siinkirjutaja arvab täpselt vastupidi.

On tõenäoline, et see teos on nii jõuliselt kirjutatud ulmekirjanduse ajalukku ja pakub ka sajand hiljem uutele lugejatele vaimustavat kogemust just selle tõttu, et ta väidab end olevat unikaalne dokument inimkonna ajaloos: "Lubage mul veelkord rõhutada, kuidas Stapledoni jutustus erineb tulevikust kõneleva ilukirjanduse tavapäraest konventsioonidest: Viimane Inimene ei räägi oma kaasaegsetega, mitte isegi oma järglastega, vaid meiega, tema eelkäijatega" (Huntington 1982: 159). Meist väga erinevad "inimesed" kaugest tulevikust kasutavad transtemporaalset telepaatiat, et kinkida meile meie liigi totaalne kroonika, seeläbi päästes ennast eksisteerimast.

Sekundaarkirjanduses pööratakse väga vähe tähelepanu sellele raamistavale seadmele. Jääb mulje, et telepaatiat – veel, enam, teose loomaailmast välja ulatuvat, transtemporaalset

telepaatiat – lihtsalt ei taheta mainida. Ainult Fiedler ja Crossley näiteks valgustavad, et Stapledon sai selle jaoks inspiratsiooni Jeanne d'Archi loost, mille kohta ülikoolipäevil kirjutatud essee on üks tema varajasemaid säilinud kirjutisi, kahjuks avaldamata. Semiootika seisukohast ei peaks telepaatiat häbenema – see oli 19. sajandi lõpul Lääne kultuuris aktuaalne idee ja isegi Charles Peirce kirjutas kolm artiklit telepaatia kohta kõigest mõned aastad pärast selle mõiste käibele jõudmist.

Ulmekirjanduses üldisemalt on telepaatia varakult kohal. Midagi telepaatia-laadset esineb juba Cyrano de Bergeraci teoses *The States and Empires of the Sun* (1657), kus rändur kohtub kellegagi, kes suudab lugeda tema mõtteid, "seades kõik oma kehaosad ränduri omadega samasse asendisse" (Bailey 1947: 224). Edward Bellamy romaanis *To Whom This May Come* (1898) satub peategelane laevahukus saarele, kus elab rahvas, kes on evolutsiooni käigus omandanud telepaatia- ja kaotanud kõnevõime – tänu kiirenenud universaalsele evolutsiooniprotsessile, mis ajapikku on määratud kõiki rahvaid muutma telepaatiliseks (Bailey 1947: 107). Wellsi utoopias *Men Like Gods* (1923) suhtlevad inimesed mõtte-lainetega, mis tuleb peas oma sõnadesse tõlkida – sellise suhtluse jaoks peavad mõlemal osapoolel olema sarnased mõisted, vastasel juhul on üksteisemõistmine võimatu. Muidu võib juhtuda, et hulk inimesi tõlgivad samu mõtte-laineid erinevalt: üks utoopialastest kirjeldab oma ametit ja erinevad inimesed saavad aru "aatom-mehhaanik", "molekulaar-keemik", "füüsio-keemik", "materialist" ja "ta ütles, et ta kaalub asju" (Bailey 1947: 225).

Stapledoni loomingus esineb telepaatia ja "psühho-süntees", mis on aluseks ka tema sotsiaalpsühholoogilistele teooriatele, juba algusest peale. Kuigi ainult üks tegelane, Cass, *The Flames*-is, uurib aktiivselt paranormaalseid nähtuseid, nõuab tema kahe esimese romaani jutustusviis "lugeja poolt nende okultistlike võimete usutavaks pidamist [*suspension of disbelief*]" (Fiedler 1983: 176). *Star Maker*-i sõnastikus määratleb Stapledon ise telepaatiat järgnevalt:

Vahetu, meelteväline, kontakt mõistuste vahel. Mõistuse otsene ligipääs teisele mõistusele ilma füüsilise vahenduseta. Kas selline tegevus on võimalik, ma ei tea. Selle kasuks on huvitavaid tõendeid, aga psühholoogide hulgas seda üldiselt veel ei aktsepteerita. Ma olen seda kontseptsiooni jõudsalt kasutanud, osaliselt just selle tõttu, et see viitab meie väljakujunenud teadusliku maailmapildi puudulikkusele. (tsit. Fiedler 1983: 176)

See kontekst on vajalik, sest mitmel Stapledoni olulisemal teosel on kontakti puudutav ühisosa: tema jutustaja-tegelased on tavalised inimesed, aga isikud, kellest jutustatakse, on väga ebatavalised: *Sirius*-es on selliseks jutustajaks Robert, *The Flames*-is Thos (kokkusurutud "Doubting Thomas"), *Odd John*-i nimetu sõber ja biograaf, Vana Mees romaanis *Old Man in New*

*World* jne, kes ei ole ise 'nägijad' - "Nad kõik kahtlevad nägemustes, mida nende subjektid raporteerivad" (Branham 1982: 253). "[*LFM*-i] ja [*SM*-i] maapealsed jutustajad pakuvad sekundaarseid kirjeldusi sündmustest, mida kogesid ja ainult osaliselt edastasid neist radikaalselt erinevat järku olendid" (*samas*).

Teine läbiv motiiv on küsimus, kas telepaatiline olend, kes on peategelase mõistusesse tunginud on – lihtsustatult – ingel või deemon ja kas nende eesmärk on healoomuline või hoopis inimkond orjastada. Näiteks *The Flames*-is ütlevad leegi-olendid Cassile, et "nende eesmärk on töötada vaimu edendamise nimel – eesmärk, mida Cass toetab seni, kuni ta saab teadlikuks kavalatest viisidest, kuidas leegid on teda mõjutanud", pärast mida "ta hakkab neid nägema deemonlike jõududena, kelle eesmärk on inimkonna orjastamine" (McCarthy 1982: 111).

*LFM*-i vahetu järg, *Last Men in London*, "jutustab meile ümber seda, mida Paul" - kes on justkui *Last and First Men*-i autor – "kogeb; harva kuuleme me Pauli enda elavat vaimu kõnelemas, ning tagajärjena ei kehastu ta kunagi tõeliseks tegelaseks; tema hääl näib tõepoolest olevat kõige elavam, isiksust täis, selles juhuluules, mida ta kirjutab!" (Kinnaird 1986: 51)

[Pauli] kogemuse manipuleerimine tema enda mõistuse sees, tulnuka poolt, tõstatab ebameeldivaid assotsiatsioone deemonite valdusesse [*possession*] sattumisega, aga ka üldisemat filosoofilist küsimust vabadusest ja ettemääratusest – ja kumbagi neist probleemidest ei tunta selgelt ära, veel vähem võib rääkida nende lahendamisest. [...] Kui saabub konfrontatsiooni-stseen ja Paul saab oma "Neptuuni parasiidilt" teada, et ta on terve oma elu olnud selle tulnuka mõju all, tunneb ta korraks end "rüvetatuna" [*violation*] – kuid stseen sulandub kiiresti üsna leigesse ja abstraktsesse arutellu ideedest ja väärtustest. (Kinnaird 1986: 51–52)

Fiedler annab sellest stseenist järgneva kokkuvõtte: "Alates hetkest, mil Paul tajus selle teise kohalolekut, oli ta "kartnud, et läheb hulluks"; või vähemalt, et teda on "vallanud" [*possessed*] olend, kes pole pelgalt "tulnuklik" vaid "irratsionaalne, hullumeelne" ja "Veidi hiljem veenab ta end, et kui iganes "tulnuklik" on see tema teadvusesse sissemurdja, on ta "tervemõistuslik ja rõõmus"; ja lõpuks – kui ta on saanud tolle vabatahtlikuks tööriistaks – kinnitab ta endale, et kuigi see uus "mina" kelleks ta on saanud, võib tõepoolest olla hull, "[...] see hullus on parem kui terve mõistus. Parema, tervema mõistus"" (Fiedler 1983: 93).

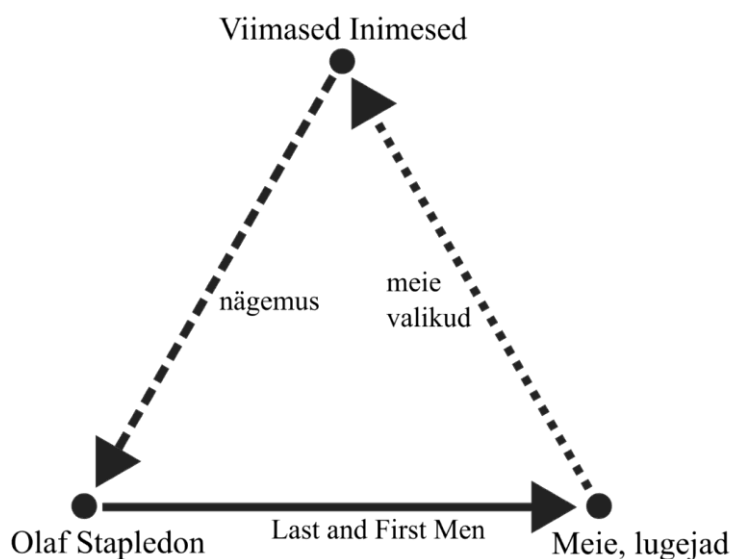
Kuigi Fiedleri tagamõte on diagnoosida raamatulehekülgede kaudu Stapledoni skisofreeniat, sooritab ta siiski väga tabava analüüsi Stapledoni loomingu üldpildist: kuigi Stapledoni loomaailmades ei kasutata päikesesüsteemide-vaheliseks transpordiks kõva teadusulme masinaid vaid "levitatsiooni" ja "astraalprojektsiooni", nagu neid kujutasid ette vanamoodsad okultistid, "ennetab Stapledon sellegipoolest, metafooriliselt, kosmose avastamist,

mis juba enne poole sajandi möödumist sai argiseks tehnoloogiliseks tõsiasjaks" (Fiedler 1983: 139).

*LFM*-il on faatilise funktsiooni seisukohast veel huvitavaid iseärasusi – ainuüksi Stapledoni ettekujutus telepaatiast ja tema ettekujutused erinevatest tulnukatest nõuaksid eraldiseisvaid uurimusi – aga siinne arutelu tuleb lõpetada hoopis ühe võimaliku lahendusega sellele küsimusele, miks Stapledoni kirjeldatud tulevik ei vasta meie senisele tegelikule ajaloole. Seda aspekti ei ole sekundaarkirjandus teadaolevalt just sellisest vaatenurgast käsitlenud. Nimelt, Stapledoni looming flirdib järjepidevalt vabaduse ja ettemääratuse küsimusega ning, nagu eelkäiv näitas, on see iseenesest lahtine küsimus, kas *LFM*-il kui 'sõnumil tulevikust' on või saab olla tagajärg. Selle jaoks on kõigepealt vaja võtta arvesse, et Stapledoni loomingus esineb esmakordselt ulmekirjanduse ajaloos ka ettekujutus multiversumist:

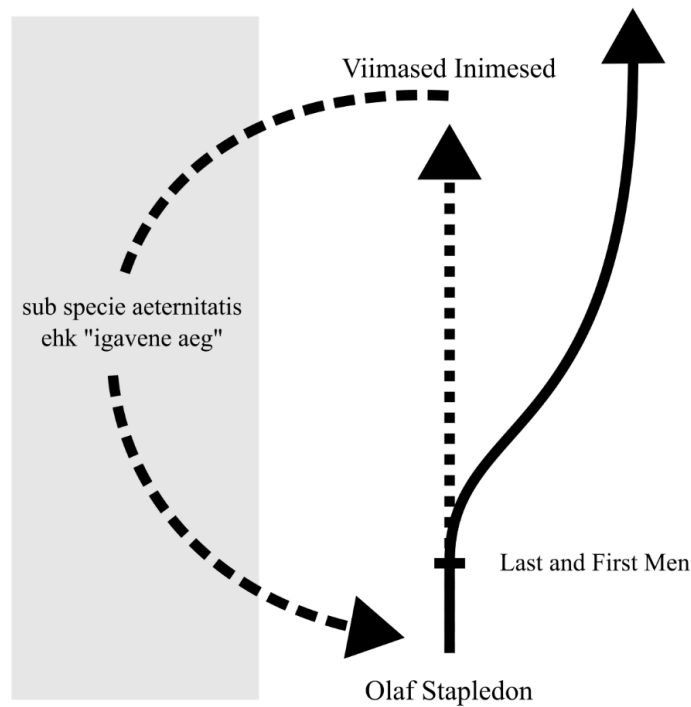
[Stapledoni] nägemus [*Star Maker*-is] hõlmab lõpuks mitte ainult kogu universumi ajalugu – kõigest mõnesaja miljardi aasta küsimus – vaid ka *teiste universumite ajalugusid*. Mõte üksteisele järgnevate universumite võimaliku olemasolu kohta võib võtta natuke harjumist, aga see on hädavajalik Stapledoni arusaamale Täheloojast, kes ei ole Jumal sõna harjumuspärases tähenduses, vaid ülim kunstnik, kes loob järjest uusi universumeid kuniks neist üks ülim universum väljendab kõige täiuslikumalt oma looja vaimu. Kogu meie universum, nagu see areneb, on ainult mustand – sealjuures mitte eriti hea mustand – ülima universumi lõpliku teksti jaoks. (McCarthy 1981: 275).

*LFM*-i võib kujutada ette kommunikatsiooniaktina, milles osalevad (1) Viimased Inimesed, kes viimases hädas otsustavad manipuleerida ühe 20. sajandi alguses elanud inglase aju, (2) Olaf Stapledon, kes kirjutab neilt saadud nägemuse põhjal romaani ja (3) meie, lugejad, reageerima sellele oma edasiste valikutega, mis mõjutavad Viimaste Inimeste saatust (vt *Joonis 2*):



*Joonis 2.* Kommunikatsiooniahel Viimaste Inimeste, Olaf Stapledoni ja meie vahel.

Kui see kommunikatsiooniakt kanda skeemile ajajoonte lahknemisest, mida põhjustab Viimaste Inimeste sekkumine 20. sajandi kirjandusloosse läbi Stapledon'i *deus ex machina*, Spinozaliku "igavese aja", näeme Viimaseid Inimesi selle traagilise aktiga kustutamas iseennast ära (vt *Joonis 3*).



*Joonis 3.* Sama kommunikatsiooniakt ajajoonel – ilmneb meie universumi nõ versiooni-ajalugu.

Faatilise funktsiooni seisukohalt on olulisim selle kommunikatsiooniakti toimumise tõsiasi iseenesest. St sõltumatult teose sisust – kas Stapledon vahendas iga viimase kui üksikasja tõetruult või mitte – pani teose ilmumine meie ajajooned nende Viimaste Inimeste omast lahknema. Kui Viimaste Inimeste ühine suur panspermia projekt kukub läbi, otsustab väike kildkond äärmuslasi, kelle hulka kuulub Stapledoniga ühendust võtnud individuaal sooritada viimase meeletliku teo – kollektiivse enesetapu – et endast jälg minevikku kirjutades end tegelikkusest ära kustutada.

Siin peitub Stapledon'i võtte tõeline kavalus, mis senistel kommenteerijatel on kahe silma vahele jäänud: ajajoonte lahknemisega muutub romaani sisu falsifitseerimatuks. Me ei saa kunagi teada, kas inimkonna ajalugu oleksid võinud ilma selle romaani ilmumiseta kulgeda täpselt nii nagu teos seda kirjeldab, sest teose ilmumise tõsiasi iseenesest – sõltumata jutustuse konkreetsetest üksikasjadest – muudab 'sõnumi tulevikust' paljaks häälituseks, referentsiaalsuseks ilma reaalse objektita. Piisas sellest, et kanal korraks töötas, et see igaveseks töökorrast välja viia.

## Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö põhiline eesmärk oli ennekõike tutvustada eestikeelsele lugejale mõjukat ulmekirjanikku – kelle ühtegi teost ei ole seni eesti keelde tõlgitud – ja tema huvitavat meistriteost, mis mängib, et tegu on sõnumiga tulevikust. Töö üldstruktuur on üles ehitatud selliselt, et esimene peatükk tutvustab autorit, teine peatükk tutvustab teost ja kolmas peatükk käsitleb sisuliselt teose retseptiooni, eriti tõlgendusi teose üldeesmärkidest, mis sellise huvitava "sõnumi" puhul ei ole sugugi ühemõttelised.

Sama teost on kahtlemata võimalik analüüsida teistsugustelt semiootilistelt lähtekohtadelt. Näiteks Juri Lotmani *Kultuur ja Plahvatus* võiks pakkuda mudeli, millega peensusteni tükkideks võtta determinismi ja indeterminismi küsimus ning romaani kaugeleulatuv kirjanduslik ja kultuuriline mõju. Veel enam karjub teos aga selle järele, et keegi võtaks lõpuks käsile autori enda tähendusteooria ja muugiks selle abil lahti need momendid jutustuses, mille kohta keegi ei oska muud arvata kui, et need pakatavad tähendusest, aga jäävad müstiliseks.

See töö on seega esimene ja vajalik samm Olaf Stapledoni rehabiliteerimisel semiootikute ridadesse – tutvustus väga palju kirjutanud filosoofi mõttemaailma, mille mõistmiseks "tuleks lugeda kogu tema loomingut" (Fiedler 1983: 4). Praegusel hetkel ei ole see aga võimalik – isegi enamik Stapledoni ilukirjanduslikke teoseid ei ole veel Internetiarhiivi jaoks digitaliseeritud, rääkimata tema muudest kirjutistest. Seda puudujääki korvavad ainult vähesel määral sekundaarallikatest korjatud tähelepanekud seostest teiste teostega.

Suureks takistuseks puuduliku ligipääsu kõrval on Stapledoni uurimiseks kohase kriitilise metakeele puudumine: "Samal ajal kui Shakespeare'i, Austeni, Joyce'i või Woolfi austajad on arendanud välja kriitilised vaatenurgad ja keeled, et vahendada seda, mida nad neis kunstnikes hindavad, võivad Stapledoni austajad endiselt vaid öelda, "Lugege teda"" (Huntington 1989: 810). See ei ole aga paratamatu, sest Stapledoni filosoofilistes teostes on tema loomingut mõistmiseks

vajalik sõnavara ja kontseptuaalne aparaat olemas, aga seda masinavärki ei ole veel korralikult tööle lülitatud: "tema teoste tõsine uurimine on alles algamas" (McCarthy 1982: 148).

Esimeses peatükis tutvustatakse kronoloogilises järjekorras kõiki Stapledoni olulisemaid teoseid, mis on kõik üksteisega mingil viisil seotud. Alles 40. eluaastate alguses kirjutama asunud autori mõttemaailm oli juba üsna terviklikult välja kujunenud. Kahjuks ei ole seetõttu lõpuni selge, kes täpselt olid tema mõjutajad – ise ta neid ei paljastanud. Seetõttu esitab esimene peatükk ka nõu parimad pakkumised – mõjutused, mida ühelt või teiselt poolt peetakse tõenäolisteks.

Teine peatükk annab ülevaate või ümberjutustuse *Last and First Men*-i tulevikuajaloo, eriti meie endi tsivilisatsiooni lõppemisest, mis mõistagi on seotud isikliku huviga. Selles 1930. aastal ilmunud romaanis järgneb värskelt üleelatud Esimesele Maailmasõjale peagi teine, peamiselt Saksamaa ja Venemaa vahel, nagu päriselt juhtuski, aga ka kolmas, USA ja Hiina vahel, mis Stapledoni jutustuses võtab aset mitmesaja aasta pärast, aga meie maailmas, vähemalt praegu, ähvardab lahvatada varem.

Selles ümberjutustuses on igal võimalusel välja toodud ka konkreetsete motiivide võimalikud ulmekirjanduslikud eellased, et pärssida väärtõlgendust, et autor on lõpuni originaalne prohvet. Näiteks tuumarelvi esines ainuüksi Suurbritannia ulmes niivõrd ohtralt, et ühe kommenteerija hinnangul oli see Stapledoni teose ilmumise ajaks juba tüütu kliše. Küll aga arvatakse, et tema kirjeldus tuumaplahvatusest on esimene, mis on oma detailides täpne. Ümberjutustus üritab tasakaaluks kirjanduslikele eellastele tuua välja ka need momendid, mil Stapledoni jutustus ja meie päris maailma vahel on vastavus – nt Antarktikaalune naftavaru või Norra seemnepank. Need on hoolikalt valitud punktid, sest kõigi ennustuste ja võimalikkuste samas taktis äraseletamine nõuaks romaanist endast mitu korda rohkem leheruumi.

Kolmas peatükk kujutab endast analüüsi teose üldeesmärgist või -täenduselt pakkumiste ja soovitude põhjal, mis esinevad sekundaarkirjanduses. Selle analüüsi aluseks on Roman Jakobsoni keelefunktsioonide skeem, nagu siinkirjutaja seda mõistab – jaotatud põhi- ja metafunktsioonideks. Põhifunktsioonide järgi kujutab romaan endast kas õpetust, lohutust või hoiatust. Kõigil neil juhtudel esineb vastukäivaid arvamusi ja igas punktis jääb ebamääraseks, kas ükski neist on teose tegelik dominant. Metafunktsioonide rubriigis tuuakse välja kokkulangevust Jakobsoni, Stapledoni enda ja Lotmani kategooriate vahel. Küsimuseks on see, kas teos on seega pigem kunstiline ilukirjandus, teaduslik ajalugu, või – nagu Stapledon ise soovib – müüdiloomeline mäng.

Analüüs peadib siinkirjutaja arvamusega, et teose tegelik dominant on faatiline. Teose raamistav seade ise, see telepaatiline kontakt Viimaste Inimestega on Stapledoni jutustuse juures kõige olulisem: Viimased Inimesed ei edasta oma sõnumit mitte selleks, et rahuldada 20. sajandi inimese huvi tuleviku vastu, vaid selleks, et muuta ajalugu nii, et see ei viiks jälle nende traagilise saatuseni. Me ei saa olla kindel, milline ennustus või soovitus neist paljudest võiks olla täpselt see, mis selle saavutab – tõenäoliselt tervik kokku, nende sõnumi tõsiasi iseenesest.

## Kirjandus

- Aldiss, Brian W. 1973. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc.
- Bailey, James Osler 1947. *Pilgrims Through Space and Time: Trends and Patterns in Scientific and Utopian fiction*. New York: Argus Books, Inc.
- Branham, Robert James 1980. Ineffability, creativity, and communication competence. *Communication Quarterly* 28(3): 11–21.
- Branham, Robert James 1982. Stapledon's "Agnostic Mysticism". *Science Fiction Studies* 9(3): 249–256.
- Casillo, Robert 1982. Olaf Stapledon and John Ruskin. *Science Fiction Studies* 9(3): 306–321.
- Cole, Sam 1995. The Future Belongs to Anthropology. *Anthropology News* 36(5): 1; 4.
- Crossley, Robert (ed.) 1982. The Correspondence of Olaf Stapledon and H.G. Wells. – Wolfe, Gary (ed.), *Science Fiction Dialogues*. Chicago: Academy Chicago, 27–57.
- Crossley, Robert 1982a. Politics and the Artist: The Aesthetic of *Darkness and the Light*. *Science Fiction Studies* 9(3): 294–305.
- Crossley, Robert 1982b. Famous Mythical Beasts: Olaf Stapledon and H. G. Wells. *The Georgia Review* 36(3): 619–635.
- Crossley, Robert 1986. Olaf Stapledon and the Idea of Science Fiction. *Modern Fiction Studies* 32(1): 21–42.
- Crossley, Robert 1994. *Olaf Stapledon: speaking for the future*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Dick, Steven J. 1996. Other Worlds: The Cultural Significance of the Extraterrestrial Life Debate. *Leonardo* 29(2): 133–137.
- Dyson, George 1997. *Darwin Among the Machines: The Evolution of Global Intelligence*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Pub. Co.

- Elkins, Charles 1980. The Worlds of Olaf Stapledon: Myth or Fiction? *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 13(3/4): 145–152.
- Fiedler, Leslie A. 1983. *Olaf Stapledon: A Man Divided*. Oxford, etc.: Oxford University Press.
- Fogg, Martyn J. 2000. The ethical dimensions of space settlement. *Space Policy* 16(3): 205–211.
- Galbreath, Robert 1983. Ambiguous Apocalypse: Transcendental Versions of the End. – Rabkin, Eric S.; Greenberg, Martin H.; Olander, Joseph D. (eds.), *The End of the World*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 53–72.
- Gerber, Richard 1973. *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction since the End of the Nineteenth Century*. London: McGraw-Hill Book Company.
- Gessert, George 2004. Review of *Oryx and Crake* by Margaret Atwood. *Leonardo* 37(5): 416–417.
- Goodheart, Eugene 1983. Olaf Stapledon's *Last and First Men*. – Rabkin, Eric S.; Greenberg, Martin H.; Olander, Joseph D. (eds.), *No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian fiction*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 78–93.
- Hughes, James J. 2008. Back to the future: Contemporary biopolitics in 1920s' British futurism. *Science & Society* 9(S1): 59–63.
- Huntington, John 1981. Olaf Stapledon and the Novel about the Future. *Contemporary Literature* 22(3): 349–365.
- Huntington, John 1982. Rememberance of Things to Come: Narrative Technique in *Last and First Men*. *Science Fiction Studies* 9(3): 257–264.
- Huntington, John 1989. Review of McCarthy, Patrick; Elkins, Charles; Greenberg, Martin Henry eds. *The Legacy of Olaf Stapledon*. *Modern Fiction Studies* 35(4): 810–811.
- Kinnaird, John 1986. *Olaf Stapledon*. Mercer Island, Washington: Starmont House.
- Kuningas, Rasmus 2023. *Piiripoeetika filmis "Viimased ja esimesed inimesed"*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, Filosoofia ja Semiootika Instituut, Semiootika osakond.
- Lerner, Abba P. 1948. An Economist Comments on "Freedom Demands Responsibility". *Bulletin of the Atomic Scientists* 4(10): 306–309.
- Lotman, Juri 2022a. Kunst modelleerivate süsteemide reas: teesid. – Juri Lotman. *Mida inimesed õpivad*. Tartu: Ilmamaa, 17–36.
- Lotman, Juri 2022b. Asümmeetria ja dialoog. *Akadeemia* 2: 195–213.
- McCarthy, Patrick A. 1982. *Olaf Stapledon*. Boston: Twayne Publishers.
- McCarthy, Patrick A. 1984. *Last and First Men* as Miltonic Epic. *Science Fiction Studies* 11(3): 244–252.

- McLaughlin, William I. 1983. Human Evolution in the Age of the Intelligent Machine. *Interdisciplinary Science Reviews* 8(4): 307–319.
- Michaelis, Anthony R. 1978. Energy 2000. *Interdisciplinary Science Reviews* 3(2): 87–88.
- Moskowitz, Sam 1973. *Seekers of Tomorrow: Masters of Modern Science Fiction*. Westport, Connecticut: Hyperion Press, Inc.
- Moskowitz, Sam 1974. *Explorers of the Infinite: Shapers of Science Fiction*. Westport, Connecticut: Hyperion Press, Inc.
- Philmus, Robert M. 1984. Undertaking Stapledon. *Science Fiction Studies* 11(1): 71–77.
- Price, George R. 1955. A scientist dreams of Economic Frontiers in 2000 A.D. *Challenge* 4(3): 52–55.
- Rabkin, Eric S. 1982. The Composite Fiction of Olaf Stapledon. *Science Fiction Studies* 9(3): 238–248.
- Rebane, Rasmus 2021. The context of Jakobson's phatic function. – Sütiste, Elin; Gramigna, Remo; Griffin, Jonathan; Salupere, Silvi (eds.), *(Re)considering Roman Jakobson*. Tartu Semiotics Library 23. Tartu: University of Tartu Press, 227–244.
- Rebane, Rasmus 2022. Jakobsoni keelefunktsioonide skeemist. *Acta Semiotica Estica* XIX: 156–165.
- Rutledge, Amelia A. 1982. *Star Maker: The Agnostic Quest*. *Science Fiction Studies* 9(3): 274–283.
- Scholes, Robert 1975. *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame; London: University of Notre Dame Press.
- Scholes, Robert 1977. *Science Fiction: History, Science, Vision*. London; Oxford; New York: Oxford University Press.
- Schwitzgebel, Robert L. 1970. Behavior instrumentation and social technology. *American Psychologist* 25(6): 491–499.
- Shelton, Robert 1984. The Mars-Begotten Men of Olaf Stapledon and H. G. Wells. *Science Fiction Studies* 11(1): 1–14.
- Shelton, Robert 1995. Review of *Olaf Stapledon: Speaking for the Future* by Robert Crossley. *Utopian Studies* 6(1): 138–140.
- Shelton, Robert 1997. Review of Crossley, Robert ed. *An Olaf Stapledon Reader*. *Utopian Studies* 8(2): 132–134.
- Smith, Curtis C. 1976. Olaf Stapledon's Dispassionate Objectivity. – Claerson, Thomas D. (ed.), *Voices For The Future: Essays On Major Science Fiction Writers*. Volume I. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 44–63.

- Smith, Curtis C. 1982. The Manuscript of *Last and First Men*: Towards a Variorum. *Science Fiction Studies* 9(3): 265–273.
- Smith, Curtis C. 1985. Review of Slusser, George E.; Rabkin, Eric S.; Scholes, Robert eds., *Coordinates: Placing Science Fiction and Fantasy*; Rabkin, Eric S.; Greenberg, Martin H.; Olander, Joseph D. eds., *The End of the World*; and Dunn, Thomas P; Erlich, Richard D. eds. *The Mechanical God: Machines in Science Fiction*. *Modern Fiction Studies* 31(2): 462–464.
- Stapledon, Olaf 1937[1930]. *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future*. London: Penguin Books Limited.
- Suvin, Darko 1972. On the Poetics of the Science Fiction Genre. *College English* 34(3): 372–382.
- Suvin, Darko 1977. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven; London: Yale University Press.
- Šklovski, Viktor 2014[1917]. Kunst kui võtte. Tlk Boris Kabur. – Väljataga, Märt (toim.), *Kirjandus kui selline: Valik Vene vormikoolkonna tekste*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 17–35.
- Tremaine, Louis 1984. Historical Consciousness in Stapledon and Malraux. *Science Fiction Studies* 11(2): 130–138.
- Willis, Kirk 1995. The Origins of British Nuclear Culture, 1895–1939. *The Journal of British Studies* 34(1): 59–89.
- Wilt, Judith 1981. The Imperial Mouth: Imperialism, the Gothic and Science Fiction. *Popular Culture* 14(4): 618–628.
- Wollheim, Donald A. 1971. *The Universe Makers: Science Fiction Today*. New York; Evanston; London: Harper & Row, Publishers.

## Summary

### **„Message from the future“ as a semiotic problem: Olaf Stapledon’s „Last and First Men“ (1930)**

Olaf Stapledon is considered, alongside Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Jules Verne, and H.G. Wells, as one of the five immortals of the science fiction, who have had an outstanding influence on the genre (Fiedler 1983: 5). Yet, there is a great gap between the quality of Stapledon's works and their obscurity (Shelton 1997: 132). Even the present author had not heard of this writer before encountering a thesis defended in the Department of Semiotics (Kuningas 2023), which analyzed the film *Last and First Men* (2020) by Icelandic composer Jóhann Jóhannsson. Even the brief mentions of the source material in that study immediately sparked interest in the novel, which originates some of the genre's most intriguing ideas of humanity's distant future and evolutionary development.

*Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (Stapledon 1937 [1930]) presents itself as *a message from the future*. Humanity's last distant descendants, on Neptune, become aware that the Sun is about to explode. They devote their remaining time to a forlorn endeavor: seeding the galaxy with molecules that might over a long time develop once again into a form akin to human. However, this endeavor fails and in a final act of desperation, the Last Men reach back in time telepathically and manipulate the brain of an Englishman living during the time of Einstein, compelling him to write down the full chronicle of humanity.

The novel is a "future history" that covers the downfall of our own civilization – world wars (plural), the use of nuclear weapons, Americanization and the depletion of fossil fuels. Over millions of years, humanity develops into a qualitatively new species, which also eventually meets a tragic end, and so again numerous times until the Eighteenth Men become the last. Throughout the novel, the author – a philosopher – constantly reflects on humanity's highest admirations and what it means to be "human" in an indifferent universe that is bound to extinguish the species.

Olaf Stapledon's works were neglected for decades after his death (in 1950), and serious study of his science fiction began only in the 1980s. His philosophical works (e.g. *A Modern Theory of Ethics*, 1929, and *Philosophy and Living*, 1939) are largely neglected still. These and others may garner attention in the future, especially in the field of semiotics, which may eventually include him as an early representative of the field: his 1925 doctoral thesis engaged with Ogden and Richards' *The Meaning of Meaning* (1923) and was titled simply *Meaning*. At the time of this writing, the University of Liverpool Library is in the process of making it available in their online repository.

The research question of the thesis is: how should we interpret such a message from the future? The novel's framing device – a telepathic, transtemporal manipulation of the mind of an author who portrays himself as a mere amanuensis – poses a complex semiotic problem. It raises questions not only about the possibility of such a communicative act but also about the sender's intended impact on the recipients. The "Last Men" claim they need our help and that they can help us, but the narrative does not appear to reveal how, exactly.

The first chapter of present work briefly covers Olaf Stapledon's biography, introduces his major works in chronological order, all of which are in some measure thematically interconnected, and his possible literary and philosophical predecessors. Since Stapledon began writing novels in his early 40s, by which time he had already a fully formed worldview, and never explicitly wrote commentary about his own fictional works, this is still largely a matter of speculation – a complication of everyone's "best guesses".

The second chapter outlines the major events of the story, at least the first five iterations of humanity and their migration from Earth to Venus and then to Neptune, beginning with the downfall of our own civilization. Although the novel was published in 1930 when only one World War had occurred, in the Stapledon's narrative it is soon followed a second, primarily between Germany and Russia, and after a slight delay a third, between USA and China, making it eerily cogent of current events. The outline introduces possible precursors in earlier science fiction and highlights the curious correlations with our own world – e.g. the first accurate description of a nuclear mushroom, prediction of oil underneath Antarctica and a mention of the Norwegian seed vault – where possible.

The third chapter analyzes various interpretations of the general purpose, intent or meaning of the novel proposed in secondary literature. The methodology is based on Roman Jakobson's scheme of speech functions, which the present author divides into primary and meta-functions. According to the primary functions (referential, emotive and conative), the novel can be seen as

either a cognitive or philosophical lesson meant to "awaken" humanity to higher spiritual values, a consolation attempting to soothe our existential fears, or a warning intended to steer our fate in another direction. In all of these cases there is no working consensus afforded to any particular interpretation.

The meta-functions (poetic, metalingual and phatic) are viewed in conjunction with Stapledon's own categories (fiction, history and myth) and those of Juri Lotman (art, science and play). This section delves particularly into the viewpoint of an omniscient historical but also comes up empty. The analysis concludes with special attention to the phatic function of the novel. The framing device of the novel appears to be its dominant element: the Last Men are not transmitting their message from the future to satisfy a 20th-century curiosity about its future, but in order to change the timeline and avoid their tragic fate. We cannot be certain which prediction or suggestion among the many might be the one to achieve this – most likely it is the message as a whole.

In conclusion, the good news is that we may not end up on Neptune as the Last Men did, scorched by the Sun's radiation, and Stapledon's novel remains a poetic and profound meditation on humanity's highest admirations, but if if their message from the future achieved its intended effect, then *they already do not exist*, making the novel an unfalsifiable artifact of their communication with us.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Rasmus Rebane, ,  

---

*(autori nimi)*

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

"SÕNUM TULEVIKUST" KUI SEMIOOTILINE PROBLEEM: ,  
OLAF STAPLEDONI "LAST AND FIRST MEN" (1930)  

---

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on Silvi Salupere ,  

---

*(juhendaja nimi)*

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;

olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;

kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

autori nimi

23.05.2025