

Tartu Ülikool Filosoofiateaduskond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Ott Kilusk

**Implikatuuri poetika Baturini loomingus**

**Mittesõnasõnaline tuletamine väljamõeldises**

Magistritöö

Juhendaja professor Arne Merilai

Kaasjuhendaja doktor Jaak Tomberg

Tartu 2013

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
Magistritöö ülesehitus, koostamispõhimõtted ja allikad.....	6
I peatükk. Teoreetilisest raamistikust. Uurimisobjekti piiritlemine.....	9
1.1. Mis on väljamõeldis?.....	11
1.2. Väljamõeldis kui võimalikkus.....	13
1.3. Väljamõeldis kui tähendusega narratiiv.....	17
1.4. Väljamõeldis kui tekst.....	19
1.5. Väljamõeldise kitsas ja lai kontekst.....	22
1.6. Väljamõeldis kui vastuhakk eksistentsiaalsele igavusele.....	23
II peatükk. Analüütiline lähenemine.....	27
2.1. Avarilma lävel.....	27
2.2. Uskumatute maailmade kronotoobid.....	30
2.2.1. Ajadeiksis.....	30
2.2.2. Kohadeiksis.....	32
2.2.3. Kronotoop ja žanrilisus.....	34
2.3. Allusioonid müütidele kui võimalus mittesõnasõnalise teabe esitamiseks.....	39
2.4. Tegelik tõde ja väljamõeldise tõde.....	43
2.5. Uskuda uskumatut.....	47
III peatükk. Baturini loomingu analüütiline vaatlus lähtuvalt keeletegevusõpetusest.....	52
3.1. Tegelikkuse eraldamine võimalikkuste kvalitatiivsest väljast kõnetegude liikide abil.....	52
3.2. Ilukirjanduslik tekst kui vestluse koostööpõhimõtte tahtlik rikkumine.....	60
3.3. Veel näiteid mittesõnasõnalise teabe tuletamise võimalustest.....	64
Kokkuvõte.....	67
Kasutatud kirjandus.....	69
Summary.....	71

## Sissejuhatus

Kujundlikule keelekasutusele, nagu on vihjanud mitmedki kirjanduskäsitlused juba **Aristotelese** „Poeetikast“ saadik (Aristoteles 2003), on omane ütelda ühte, aga mõelda ja edastada sellega midagi muud. Mitmetähenduslikkus ehk võrgutav avatus erinevatele tõlgendustele on samaaegselt nii poetilise teksti tekkepõhjus kui ka sisemine eesmärk. Väljamõeldiste väljautlemata osad, mille olemasolu lugeja lugemise vältel tajub, terendaksid justkui teksti taustal või ripuksid teose kohal õhus. Fiktsioonis edastatav informatsioon moodustub seega arvatavasti mitte ainult lausutust, vaid veel millestki, mis nõ paradoksaalsel kombel just nimelt oma puudumise (lausumata jätmise) tõttu olemasolevaks ja tähenduslikuks saab. Nõnda viitab sõnasõnaline ilukirjanduslik tekst alati mingile mittesõnasõnaliselt esitatud, kuid nagu edaspidi näeme, siiski teatud tingimustel sõnastatavale, *implitseeritud* tähendusele. Seda isegi juhul, kui viide ehk *implikaat* tekstist näiliselt üldse puudub. Nagu artiklis „Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis“ on ütelnud **W. Iser**:

...ei mainita tekstis kunagi, mis selle vormi loob, rääkimata seletamisest, ehkki tegelikult on ta teksti ja lugeja vastastikuse mõju tulemus (Iser 1991: 2093).

Nõnda saab väljamõeldistes illusoorset võimalikuks asjadest rääkimine neist rääkimata jätmise tõttu. Kirjandusteose tähendus luuakse lugeja poolt nii üteldu kui vihjatu põhjal, sõnasõnalise ja mittesõnasõnalise teabe vastastikuse koosmõju tulemusena. Kuidas see toimib? Sellele küsimusele püüabki vastuseid leida *implikatuure* seletav keeletegevusõpetus, mis on üks kujundliku kõne analüüsimise võimalustest.

Lähtuvalt ülaltoodust on minu magistr töö uurimisobjekt *väljamõeldisele spetsiifiline*, autori *fiktsionaalsest taotlusest* lähtuv keeletegevusõpetusel põhinev t e g u.

Lihtsamalt väljendudes tuleb minu magistr töö juttu erinevatest analüütilistest meetoditest, mille abil ilukirjandusliku teksti ehk väljamõeldise mittesõnasõnalised osad implikatuuride abil teatud tingimustel sõnastatavaks saavad.

Väljamõeldise tekkimise käimatõukavaks jõuks autori teadvuses ei pruugi alati olla sisemisest eesmärgist lähtuv taotlus, vaid mõni ootamatu keelekujund, kujutluspilt, isikupärane karakter või ükskõik milline ideesähvatus, mis esialgu, väljaspool taotlust, autorit inspireerib.

Arvab ju **A. Merilaigi**, et:

...inspiratsioon ei võiks olla muud kui poeetilise relatsiooni avastamine ja selle kehtestuse teostatavuse läbinägemine, millega enamasti kaasneb tegutsemistung ja (taas)loomisnauding (Merilai 2003: 131).

Fiktionaalne taotlus tekib niisiis hetkel, kui autor oma inspiratsioonipõhist ideesähvatust kontseptuaalseks tervikuks ehk väljamõeldiseks vormima hakkab. Nõnda ei piisa teose valmimiseks ainult inspiratsioonist, sest kavatsus vajab eesmärgistatud sihti, mis väljamõeldist kompositsiooniliselt koos hoiab. Sellest lähtuvalt on fiktsiooni loomine, nagu ka kõnelemine üldse, *intentsionaalne* ehk kavatsuslik tegu.

Ilma fiktsionaalse taotluse ja sellele järgneva kavatsusliku teota (TAOTLUS>TEGU) pole väljamõeldis võimalik. Monograafias „Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria” nendib **A. Merilai**:

Fiktsioonid ei teki iseenesest, vaid nende loomine on t e g u, mida tuleb uurida suhtluse kontekstis. Väljamõeldisele eriline ehk spetsiifiline tuleneb autori fiktsionaalsetest taotlustest, mitte väljendatud keelest või selle semantikast (Merilai 2003:118).

Niisiis, fiktsiooni loomine on kavatsuslik tegu ja seda tuleb uurida suhtluse kontekstis. Suhtlemise edukaks toimimiseks on aga teatavasti tarvis vähemalt kahte osapoolt. Kirjanduse laiema käsitlemise puhul on nendeks osapoolteks eelkõige teos ja lugeja, kelle ühiseks suhtlusväljaks on autori poolt kehtestatud ja lugeja poolt „ellu kutsutud“ *aeग्रuum*. Taolise suhtluse eesmärgiks saab lugeja teadvuse rikastamine väljamõeldise maailma tundmaõppimise kaudu. Nimetatud rikastamine ei toimu vahetult, vaid nagu teoreetilises osas selgub, kujundliku keelekasutuse abil.

Autori ja lugeja vaheline suhtlus pole ainus võimalik infovahetus, mis fiktsionaalse maailma kaudu aset leiab. Ka tegelased suhtlevad omavahel, „osatavad“ mõttes või kõnelevad iseendaga. Kuid needki tekstikorpused on tegelikult lugejale suunatud. Autori fiktsionaalsest taotlusest kantuna pole nendes esitatud suhtlus tegelik, vaid näiline ja eesmärgistatult presenteeritud. Nende tekstiosade abil, nagu etteruttavalt võib öelda, antakse edasi vestlusliku koostööpõhimõtte kavatsusliku rikkumise kaudu implitseeritud mittesõnasõnaline informatsioon.

Peale eelnevas lõigus nimetatud suhtluskategooriate võib väljamõeldis mittesõnasõnalise teabe edastamise eesmärgil suhelda ka teiste väljamõeldistega. Sellist *allusioonide* kaudu seletatavat nähtust nimetatakse *intertekstuaalsuseks*. Sellestki tuleb käesoleva magistritöö analüütilises peatükis „Allusioonid müütidele kui võimalus mittesõnasõnalise teabe edastamiseks“ lähemalt juttu.

Autori töövahendiks kujundliku keelekasutuse loomisel on lisaks semantikale ja tähendusõpetusele ka keeletegevusõpetus – lugejale hoomatav, kuid esialgu aimamatu reeglistik (õigemini küll teatava reeglistiku taotluslik ja mänguline rikkumine, nagu edaspidi näeme), mille realiseerumise läbi jõuabki teosesse see autorile spetsiifiline, väljendamatü ja ometi tajutav ning mida käesolev uurimus lootusrikkalt tuvastama ja sõnastama asub.

On tõsiasi, et lugeja võib fiktsiooni lugedes kohata pikemaid või lühemaid tekstilõike, milles kujundliku keelekasutuse pindmised tunnused (nt epiteedid, metafoorid, metonüümia jne) puuduvad. Ometi on tunnetatavalt tegemist ilukirjandusega, kuna teksti jätkuv mitmetähenduslikkus on lugemise vältel endiselt tajutav. Lugeja aimab, et etteantud teksti varjus edastab autor veel mingi sõnumi, mida tekstis otsesõnu ei mainita. Nõnda osutub väljamõeldise aegruumi loov sõnasõnaline tekst mudeltähendusi loovaks keerukaks konstruktsiooniks, mille „läbinägemiseks“ ja analüüsiks on tarvis teatavat meetodit. Käesoleva töö puhul saab selleks peamiselt keeletegevusõpetuse erinevate võimaluste praktiline ja kohati mänguliselt katsetuslik rakendamine väljamõeldiste analüüsimisel.

Stiililise ühtluse huvides toon kõik alljärgnevas arutluses esitatavad kirjanduslikud näited ühelt autorilt. Selleks on kirjanik **Nikolai Baturin**. (Tema loomingut kasutasin oma mõttekäikude elavdamiseks juba bakalaureusetöös, milles arutlesin *eksotismi* olemuse üle eesti kirjanduses. Kasutust leidsid jutustus „Oaas“ ja romaanid „Karu süda“ ning „Kartlik

Nikas, lõvilakkade kammija”). Käesolevasse magistritöösse valisin tekstinäited Baturini hilisematest romaanidest „Kentaur”, „Sõnajalg kivis” ja „Delfiinide tee”, jättes puudutamata tema seni viimase romaani „Lendav Hollandlanna“. Jäägu see tuleviku tarbeks.

Baturini loomingule kindlaks jäämise põhjendab retseptsioonipõhine äratundmine, et tema tekstid on oma sisemises rikkuses avatud mitmetele erinevatele tõlgendustele. Baturini loomingus leiduvad tegelastevahelised dialoogid, sisemonoloogid jms võimaldavad edukat ja näitlikustavat opereerimist kõnetegude liikidega, samuti **P. Grice**’i implikatuuri-teooriast tulenevate kategooriate ja maksimidega.

Taoliseks analüüsiks annavad võimaluse vaadeldavates romaanides esinev eripärane aegruum, vestluslikku kokkuleppelisust rikkuv kujundlik keelekasutus, mõistukõnelised dialoogid, aforistlikud repliigid, allegooria, teadvuse vool, allusioonid referenttekstidele ning mitmedki teised tunnused, mis ühele kirjanduse uurijale külluslikult tänuväärset näitematerjali pakuvad.

## Magistritöö ülesehitus, koostamispõhimõtted ja allikad

Magistritöö esimeses, teoreetilist alusraamistikku tutvustavas ja kuueks alajaotuseks jagunevas peatükis keskendun kõigepealt küsimusele: mida antud töö kontekstis tähendab väljamõeldis? Arutlus toetub kolmele allikale, milleks on **J. Lotmani** „Kultuurisemiootika“ (Lotman 2006), **V. Mikita** „Metsik lingvistika“ (Mikita 2008) ja **M. Sutropi** „*Fiction and Imagination*“ (Sutrop 2000).

Teises alapeatükis selgub, mida pean silmas, rääkides väljamõeldisest kui tegelikkuse peegeldusest. Teoreetilist tuge pakkusid siinkohal **J. Tombergi** artikkel „Kirjutamine ja võimalikkus” kogumikust „Jutustamise teooriad ja praktikad” (koost Grišakova 2010), samuti tema uurimus „Ekstrapolatiivne kirjutamine. Tulevikukirjutuse poetikast” (Tomberg 2004). Faktuaalse väljamõeldise määratlemisel toetusin **H. White**’i uurimusele „*Tropics of discourse*“ (White 1996).

Kolmandas alapeatükis tuleb vaatluse alla väljamõeldis kui tähenduslik narratiiv. Peamiseks teoreetiliseks baasiks oli **E. Annuse** uurimus „Kuidas kirjutada aega“ (Annus 2002).

Neljandas alapeatükis leiab käsitlemist väljamõeldis kui narratiiv, mis on esitatud ilukirjandusliku tekstina. Vaatluse alla tulevad loo ja teksti omavahelised suhted, lähtuvalt kirjandusteksti autori fiktsionaalsetest kavatsustest. Samuti selgitan, kuidas saab tekstina esitatud narratiivi abil võimalikuks autori ja lugeja vaheline suhtlus. Nii kolmanda kui ka neljanda alapeatüki puhul kasutasin oma mõttekäikude kinnitamiseks taaskord **E. Annuse** esitatud narratiivi määratlemise võimalusi uurimusest „Kuidas kirjutada aega“ (Annus 2002). Vastates küsimusele, millele toetudes mõistavad teineteist autor ja lugeja, toetusin **D. Vandervekeni** mõttekäikudele, mis pärinevad uurimusest “*Meaning and Speech Acts. Vol. II. Formal Semantics of Success and Satisfaction*” (Vanderveken 1990).

Viiendas alapeatükis käsitlen lühidalt kitsa ja laia konteksti omavahelisi suhteid, mille mõistmine saab käesolevas uurimuses oluliseks eelkõige väljamõeldise tõe ja selle kaudu ka väljamõeldises leiduva mittesõnasõnalise teabe tuletamisel. Siinkohal toetusin **A. Merilai** esitatud hüpoteesile monograafiast „Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria“ (Merilai 2003).

Teoreetilise osa viimane alapeatükk keskendub lühikesele arutlusele eksistentsiaalsest igavusest, mille leevendamiseks ja ületamiseks pakun analüütilisi, tähendusi otsivaid ekskursse väljamõeldistesse. Arvan, et võimalikkuste luhtumuslikust loomusest tingitud eksistentsiaalne igavus, olles sisemisest tühjusest tingitud paratamatus, saab ometigi nii kirjandustekstide loomist kui ka lugemist käivitavaks jõuks. Põhilise allikana leidis seejuures kasutust **L. F. H. Svendseni** filosoofiline essee „Igavuse filosoofia“ (Svendsen 2012).

Ülaltoodust lähtuvalt on teoreetilise osa eesmärgiks ilukirjandusliku väljamõeldise kui sekundaarse mudelsüsteemi abil loodud narratiivi piiritlemine magistrیتöö analüütilises osas esitatavate vaatluste tarbeks.

Magistrیتöö analüütiline osa jaguneb kaheks peatükiks. Esimeses, analüütilist osa sissejuhatavas alapeatükis kirjeldan **N. Baturini** loomingule iseloomulikku, romaanist romaani jätkuvat *avarilma* kujutamist kui veenvat kinnitust kirjaniku loomeprintsipiide ja elufilosoofia järjepidevusele. Leian, et Baturini loomingut läbiv avarilma mõiste kujutab endast intentsionaalset ja kontekstuaalset tervikut, milles orienteeruma õppides lugejale teksti varjatud tähendused „tagasivaatavalt“ tähenduslikuks saavad.

Teine alapeatükk liigendub selguse huvides kolmeks osaks. Esimeses ja teises iseloomustan Baturini loomingus leiduvate väljamõeldiste aegruume kui spetsiifilisi, harjumuspärasest

erinevaid keskkondi. Arutlen, milline võiks olla tema taotlus taoliste aegruumide loomisel. Nimetatud mõttekäikude arendamiseks toetun vene romaaniteoreetiku **M. Bahtini** artiklile „Aja ja kronotoobi vormid romaanis” (Bahtin 1987: 44-45). Samuti kasutan prof. **A. Merilai** monograafias „Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria” leiduvat uurimust „Deiksis” (Merilai 2003: 17-51). Nimetatud monograafia leiab laialdast kasutamist ja tsiteerimist teisteski magistritöö peatükkides. Alapeatüki kolmandas osas vaatlen kronotoobi ja žanri omavahelisi seoseid. Asjakohast teoreetilist materjali leidsin siinkohal **A. Oru** uurimusest „Ulmekirjandus. Žanri dimensioonid” (Org 2001a) ja **J. Tombergi** kirjutisest „Ekstrapolatiivne kirjutamine. Tulevikukirjutuse poetikast” (Tomberg 2004).

Kolmandas alapeatükis on vaatluse all **N. Baturini** loomingu intertekstuaalsus seoses müütilise ainese kaudselt vihjava või otsesõnalise kasutamisega. Lähemat vaatlust leiab allusiooni ja intertekstuaalsusega seotud deiksis, mis ülejäänud tekstitervikuga ühinedes autori poolt kavatsetult mittesõnasõnaliselt väljendatuna ilukirjanduslikus väljamõeldises lisatähendusi loob. Siin leiduvad mõttekäigud toetuvad peamiselt **A. Mihkelevi** monograafiale „Vihjamise poeetika” (Mihkelev 2005).

Neljandas alapeatükis on vaatluse all Baturini loomingu omastes hüperboolsetes kirjeldustes avalduv väljamõeldise tõde kui keeletegevusõpetusest lähtuv meetod kirjandusliku teksti analüüsimisel. Peamise allikana leidis siinkohal kasutust **A. Merilai** uurimus „Väljamõeldis ja tõde” monograafiast „Pragmapoeetika” (Merilai 2003: 115- 125).

Viiendas alapeatükis analüüsin, milliste vahenditega suudab Baturin panna lugeja uskuma uskumatut. Käsitlus toetub peamiselt kahele allikale: esiteks **G. Currie`** mängult uskumise teooriale uurimuses „*The Nature of Fiction*” (Currie 1990), teiseks **W. Iseri** artiklile „Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis” (Iser 1991). Viimati nimetatud artikkel leiab tsiteerimist magistritöö teisteski osades.

Magistritöö kolmas peatükk keskendub keeletegevusõpetusest lähtuvate meetodite praktilisele, katsetuslikule ja mängulisele kasutamisele Baturini loomingu põhjal.

Esimeses alapeatükis analüüsin **N. Baturini** kirjeldatavates maailmades esinevaid tegelikkuse ja võimalikkuste suhteid. Väidan, et kõnetegude liikide abil on võimalik eritleda väljamõeldises kehtestunud virtuaalset tegelikkust ja seda ümbritsevat kvalitatiivset võimalikkuste välja. Näidetena leiavad siinkohal kasutamist eelkõige tegelastevahelised

dialogid. Analüüsi aluseks on **A. Merilai** poolt **J. Searle`i** ja **D. Vandervekeni** seisukohti arvestades koostatud kõnetegude liigitus (Merilai 2003: 81-89).

Teises alapeatükis leiavad käsitlust Baturini omapärane stiil ja keelekasutus kui vestlusliku koostööpõhimõtte kunstikavatsusliku rikkumise resultaadi. Siinkohal rakendan **P. Grice`i** implikatuuriteooriat, selgitamaks autori fiktsionaalseid taotlusi mittesõnasõnalise informatsiooni edastamisel tegelaste vahelistes dialogides. Allikaks on uurimus „*Some Models for Implicature*” (Grice 1989).

Kolmandas ja ühtlasi viimases alapeatükis analüüsin mittesõnasõnalise teabe tuletamise võimalusi lähtuvalt ilukirjandusliku teksti vormingulisest varieeruvusest.

Kokkuvõttes väidan, et väljamõeldises leiduva kujundliku keelekasutuse üksikasjalik analüüs, mille aluseks on keeletegevusõpetusel põhinev meetodika, aitab edukalt tuvastada autorile spetsiifilist, mida ta on rakendanud oma fiktsionaalse taotluse realiseerimisel. Toetudes keeletegevusõpetusest lähtuvale analüüsile, saab võimalikuks väljamõeldises esinevate tühikute ehk ellipsite lugejapoolne täitmine ja tähendustamine. Taoline lähenemine täidab käesolevas magistritöös peamiselt kahte eesmärki: esiteks praktiseerib see keeletegevusõpetustest lähtuvat analüüsi meetodit Baturini loomingust pärinevate näidete abil. Teiseks aitab see tuvastada ja sõnastada vaadeldava autori võimalikke fiktsionaalseid taotlusi.

## I peatükk

### Teoreetiline raamistik. Uurimisobjekti piiritlemine

Kirjanik **Nikolai Baturini** romaani looming on oma olemuselt justkui totaalne liialdus – üksainuke suur hüperbool, mis uuriva luubi all tohutuks hulgaks väiksemateks hüperboolideks pihustub.

Nii vormiliste kui sisuliste liialduste abil loob Baturin väljamõeldise, õigemini läbi romaanide kestva väljamõeldiste süsteemi, *kognitiivset võõritust* tekitava, ebatõelise aegruumi ehk avarilma, mis otsustavalt tahab olla midagi muud kui harjumuspärase tegelikkuse peegeldus.

*Kognitiivne võõritus* esineb käesolevas magistritöös kui mõiste, mida **A. Org D. Suvinile** toetudes (Suvin 1979: 7- 10) kirjeldab järgmiselt:

Kognitiivse võõrituse tekkimiseks on vajalik sooritada epistemoloogiline tajuprotseduur, mille jooksul vastuvõtja identifitseerib noovumi ja hindab selle uudsust/usutavust talle teadaoleva maailma taustal. Enamasti tekitab võõritusefekti selline noovum, mis pole reaalmaailma taustal endastmõistetav ega loomulik, vaid mõjub oma ootamatuses ja tundmatuses justkui võõrkeha (Org 2001b: 830).

*Noovumi* kui väljamõeldise virtuaalses tegelikkuses esineva nähtuse olemust selgitab **A. Org** kui pidevusetut/ennustamatut informatsioonikandjat, mis identifitseerub ebatõese, kuid usutavalt võimalikuna. Teaduslik-fantastiline noovum osutab asjadele või nähtustele, mida hetketegelikkuses ei eksisteeri, kuid mille võimalikuks saamine on usutavasti tõenäoline (Org 2001b: 829). Nõnda saavad Baturini loomingus võimalikuks fantastiliselt võõritavad laevavrakkide kuhjatised, hiiglaslikud paleed, adumatult täiuslik spionaaži tehnoloogia jms, mida lugeja lugemise kestel noovumina tajub. Keel, õigemini selle kõikevõimaldav olemus, võimaldab autoril ehitada fiktsionaalseid maailmu, mis on empiirilises tegelikkuses seniolematud, kuid ettekujutatavad.

Kas taolise kirjutusviisi kaudu avaneb nende liialduslike ja fantastiliste maailmadega tutvumisel lugejatele mingi uus tähendus, mis muidu märkamatuks jääks? Tähendus, mis ei toimiks taolise vastanduseta?

Nendele ja teistelegi küsimustele vastamiseks tuleb ületada olmelisuse piir, hajutada *mängult* uskumise abil barjäär tegelikkuse ja võimalikkuse vahel, samastuda väljamõeldise kangelasega ja rännata sinna, kuhu muidu iial ei satuks.

„Kaiotsad lahti! Käigumärgid tõsta! Väljume merele teisest süvendist!... Kõige tasem edasi!”  
Kanalist väljunud, andis diviisikomandör laevadele täiskäigu (Baturin 2006: 18).

## 1.1. Mis on väljamõeldis?

Üheks keskseks mõisteks minu magistritöös on *väljamõeldis*, mille sisemisi seaduspärasusi tundma õppides on eeldatavasti võimalik autori fiktsionaalsete taotluste tuvastamine. Väljamõeldis kui uurimisobjekt esineb käesolevas uurimuses eelkõige kitsendatud tähenduses, sünonüümina mõistele *ilukirjanduslik teos*, rõhutades sellega tunnuslikku võimalust, et kõik, mis on kirjeldatav ilukirjanduses, on miski, mis jääb tegelikkusest väljapoole. Selle vaatenurga omaksvõtmine on järgnevate mõttekäikude jälgimisel aga äärmiselt oluline, sest ainult nõnda saab tuvastada ilukirjanduslikus väljamõeldises esinevaid, tegelikkust kõnetavaid tähendusi.

Et tegelikkust kõnetada, peab väljamõeldis olema esitatud mingis vastuvõtjale mõistetavas ehk lahti kodeeritavas süsteemis. Nagu on viidanud semiootika professor **J. Lotman**, toimub autori ja teose vaheline suhtlemine sekundaarse modelleeriva süsteemi vahendusel. Nimetatud süsteemiks väljamõeldise edastamisel on aga eelkõige kujundlik keelekasutus.

Süsteeme, mille aluseks on keel ja mis omandavad täiendavaid pealisstruktuure, luues sel moel teise astme keeli, on otstarbekas nimetada sekundaarseteks modelleerivateks süsteemideks. Kunsti vaatleme sekundaarsete modelleerivate süsteemide reas. Järelikult on kunst alati tegelikkuse (objekti) analoog, mis on tõlgitud antud süsteemi keelde (Lotman 2006: 9).

Ülaltoodud tsitaadist võib järeldada sedagi, et väljamõeldis lähtub alati tegelikkusest ja on alati tegelikkust kõnetav ning selle läbi tähenduslik. Seega võime ilukirjandust vaadelda kui teatavat tegelikkuse (kõver)peegeldust.

Tavakeele ja ilukirjandusliku keele piirid pole jäigad, vaid teineteist täiendavad. Nõnda leiavad nt kõnetegude liigid ja **P. Grice**'i vestluslikud implikatuurid, mis kahtlemata eeldavad suhtlejalt kujundlikku mõtlemist, laialdast kasutust tava suhtluses. Samas kubiseb tavakeel kulunud metafooridest, mis igapäevases kasutuses on saanud sõnasõnalise tähenduse (lauajalg, üle keema, esiletungiv, eesrindlik jne).

Kujundliku keele esinemist nii tava-suhtluses kui ilukirjanduslikus sfääris nendib esseekogumikus „Metsik lingvistika“ ka **V. Mikita**:

Kunsti kui tekstitüüpi iseloomustab troobirohkus. Ametlik tekst püüab semantilist ambivalentsust minimeerida. Tavatekstitid jäävad kusagile nende vahele. Üldjuhul on kirjasüsteemidel olemas piisavalt suur „loks“, et häälestada ennast n-ö ühele või teisele tekstitüübile (Mikita 2008: 69).

Eelnevast võib järeldada, et kujundlik keelekasutus ei saa olla ilukirjandusliku väljamõeldise ainsaks ja määravaks tunnuseks. Nõnda tekib õigustatud küsimus, et milles seisneb siis sekundaarse mudelsüsteemi abil vormistatud väljamõeldise roll ja mida sellist võiks ta meile anda, mida me tava-suhtluses ei saavuta? Milles väljendub see „häälestuse“ eelduseks olev „loks“, millele **V. Mikita** vihjab? Vastuse nendele küsimustele annab filosoof **M. Sutrop**, kes uurimuses „*Fiction and Imagination*“ on öelnud järgmist:

Kirjandusliku väljamõeldise olemuslik roll on pakkuda lugejale võimalusi enda kujutlemiseks kellegi teisena, näha maailma teisest vaatepunktist ja kogeda talle tegelikkuses kättesaamatut (Sutrop 2000: 222).

Vastavalt ülaltoodud teesile võib järeldada, et väljamõeldise keel erineb tava-suhtluse keelest, kuna omab viimasest erinevat funktsiooni. Tava-suhtlus, olgugi kujundlikku keelt kasutav, ei võimalda meil tegelikkusest eemalduda ega mitteolemasolevaga samastuda. Väljamõeldis kui keelele osutav ja mänguline virtuaalsus võimaldab aga kõike seda, mis inimesel tegelikkuses kogemata jääb. Kuidas see toimib? Selle mõistmiseks peame lähemalt tundma väljamõeldistes esinevaid seaduspärasusi, selle olemuslikke tunnuseid ja autori fiktsionaalseid taotlusi, mis leiavad väljundi spetsiifilise keelekasutuse abil.

## 1.2. Väljamõeldis kui võimalikkus

„Sünonüümisõnastikus“ annab koostaja **A. Õim** sõnapaari *välja mõeldud* vasteks *olematu* (Õim 1991: 582). Paraku ei saa analüütiline kirjandusteadus nõnda konkreetse ja lõpliku vastega leppida ning peab väljamõeldise vähemalt fiktiivselt olemasolevaks kuulutama, et mingilgi viisil selles leiduvat tegelikkuse kõnetust seletada. Kuna ilukirjanduslik väljamõeldis leiab väljundi keele vahendusel ja keel kui selline on kahtlemata olemas, võime öelda, et väljamõeldisele iseloomulik saab võimalikuks just spetsiifilise keelekasutuse sekkumisel, mis kirjandusteose teksti puhul seisnebki teatavas kunstikavatsuslikus „ütlemata jätmises“, „katkestuses“ jmt, mida kõige selgemalt iseloomustab sõna „puudumine“. Nõnda on väljamõeldisele spetsiifiline tõepoolest sageli olematu, kuid just nimelt see „puudumine“ osutubki olemasolevaga reageerides lugeja jaoks tähenduslikuks, nagu edaspidigi korduvalt väidan. Väljamõeldist loov kujundlik keel on seega ühelt poolt vaadeldav kui eesmärk, kuid teisalt määratletav kui vahend, mille kaudu saab võimalikuks autori fiktsionaalne taotlus. Nende pooluste suhestumises avaldub väljamõeldise funktsioon, milleks on tegelikkuse kõnetus.

*Väljamõeldis* kui mõiste avaneb iseenesest lihtsa vastanduse kaudu. See on sünonüüm *luiskamisele*, mis vastandub *tõele*, mida esindab asjade tegelik seis ehk *tegelikkus*. Nõnda saab väljamõeldis sisaldada eneses kõike seda, mis jääb tegelikkusest väljapoole.

Et saada aimu mõiste *ilukirjanduslik väljamõeldis* olemusest, tuleb analüüsida, millised on väljamõeldise ja tegelikkuse tunnuslikud erinevused. Selle selgitamiseks toetun **J. Tombergi** mõttekäikudele artiklis „Kirjutamine ja võimalikkus“, millest võib lugeda järgmist:

Esimese ning tinglikult lihtempiirilisema, igapäevasema arusaama kohaselt moodustub tegelikkus ühe võimalikkustekimbu teostumise ja teise kõrvalejäämise teel. /---/ Tegelikkuseks saanud võimalikkused kehtestavad aga igal järgmisel hetkel uue võimalikkuste horisondi, millest siis omakorda ühed teostuvad ja teised mitte (Tomberg 2010: 71).

Kuna mõiste *võimalikkuste horisont* leiab käesoleva töö puhul edaspidigi kasutust, selgitan mõistetavuse huvides sellegi nähtuse olemust kirjanduse kui distsipliini uurimisel. Siinkohal

on sobiv toetuda **J. Talveti** mõttekäikudele, mille võib leida tema artiklikogust „Tõrjumatu äär“ (Talvet 2005: 252- 253):

Kunstiloomingu suuremaid võlusid on, et selle poeetika toimib alati *a posteriori*. Teoreetiline planeerimine luhtub, sest iga ehtsalt algupärane teos – ümber öeldes Friedrich Schlegeli üht aforismi – osutub iseenda autentseimaks poetikaks. Seda sama mõtet kordab sisuliselt Juri Lotman, kes oma hilistes töodes (iseäranis raamatus „Kultuur ja plahvatus“, 1992) rõhutas järjest, et kultuurigeeniused ei tööta niivõrd „süntagmaatiliselt“ kui „paradigmaatiliselt“ – „plahvatustena“, mis tekitavad „hüppeid“ ühest paradigmast teise. Kõik need on ettenähtamatud, ennustamatud.

See muudab „ootuste horisondi“ radikaalse kunstilise uuenduse ja teisenduse mõttes tegelikult nonsensiks (Talvet 2005).

Nõnda võib öelda, et hea kirjanduse peamiseks tunnuseks on ettenähtamatus ja ennustamatus – see, mis lugeja teadaolevast eemale juhib. Kui kirjandusteos vastab lugeja ootuste horisondile, ei saa see talle pakkuda midagi uut ja osutub „läbinähtavalt“ igavaks.

Romaanis „Delfiinide tee“ on **N. Baturin** tabavalt märkinud:

Lootus on selle ootus, mis peab tulema, aga ei tule (Baturin 2009).

Seega, rääkides võimaluste horisondist, tuleb silmas pidada asjaolu, et nii selle tekkimine kui luhtumine on ühtviisi paratamatud.

Pöördudes tagasi **J. Tombergi** tsitaadi juurde võimalikkuste horisondi teemal, võime järeldada, et realiseerunud tegelikkus on automaatselt ka paratamatus, mida ei saa enam muuta. Samuti nähtub sellest ka võimalikkuse ja tegelikkuse omavaheline, äärmuseni ebaproportsionaalne suhe. See tähelepanek osutub aga kõnekalt vajalikuks edasisel, ilukirjandusliku teksti olemuse määratlemisel:

Võimalikkus – kõik see, mis võiks või võinuks – paistab määratult paljuslikuma, lõpmatuma, ülekülluslikumana kui ainitine paratamatus – see, mis „on” ning mis ei saa enam mitte (teisiti) olla (Tomberg 2010: 74).

Taolisest loogikast lähtudes sõnastab **J. Tomberg** fiktsionaalse kirjutamise ehk väljamõeldise otstarbe just: võimalikkuse ja paratamatuse vahelise ideaal-abstraktse ebaproportsionaalsuse leevendaja ja korvajana (samas: 76). Võimalikkuste kirjeldamine saab võimalikuks tänu kujundliku keele universaalsele kõikevõimaldavusele, samuti autori kujutlusvõimele, mis tegelikkusest lähtudes üritab haarata mitte olemasolevat ehk empiirilist kogemust väljapoole jäävat.

Tegelikkuse all peame silmas käesolevat empiirilist maailma. Luhtunud võimalikkused väljenduvad igapäevaelus aga enamasti kahel moel. **J. Tomberg** selgitab seda järgmiselt:

Ning ehkki igapäevareaalsuses ei jääda harilikult sel moel „lõpmatult eritlema“ – enamasti ollakse hõivatud vaid (1) kindlakujulise ja piiratud tulevikulise soovideampluaa või (2) mõne väga konkreetse nostalgilise, kahetsusliku, süütundelise minevikulise teisesus – võimalikkusega – iseloomustab see eritletavus tabavalt, mil moel suhestuvad omavahel võimalikkus ja paratamatus kui modaalsed kategooriad (samas: 74).

Väljamõeldis tekib niisiis tegelikkuse kinnistumisel tekkivate võimalikkuste luhtumise kompensatsioonina. Seejuures tulevad samaväärselt arvesse nii reaalsed kui ebareaalsed võimalikkused, sealhulgas kõige uskumatumad stsenaariumid, mille peale inimene võib oma kujutlusvõimet rakendades tulla. Väljamõeldises kirjeldatud võimalikkus ei pea olema realselt võimalik. Tegelikkus on epistemoloogiline, väljamõeldise aluseks olev võimalikkus aga ontoloogiline kogemus. Väljendusliku vormi leidnud väljamõeldis pole enam kumbki – või on ühtaegu mõlemat, kandes eneses samaväärselt võimalusi nii empiirilise tegelikkuse kui ka fiktsiooni olemuslikkuse tunnetamiseks. Ilukirjanduse „toormaterjaliks” saab luhtunud võimalikkuste kvalitatiivne väli, pühitsetud eesmärgiks aga võimalikkuste kui tegelikkuse võimalike alternatiivide fiktiivne tegelikuks saamine väljamõeldise maailmas.

Nõnda saab kirjanduse üheks võimalikuks ülesandeks kirjeldada seda, mis kunagi ei juhtunud ega saagi kunagi juhtuma, kuid mille järgi inimene siiski täitmatut igatsust tunneb. See on nii isegi nendel puhkudel, kui fiktsioon üritab edastada midagi, mis tõepoolest juhtus. Nagu edaspidi näeme, ei saa ühtegi lugu (kas tõepärast või ebatõepärast) täielikult ära jutustada, sest esitatud faktid nõuavad automaatselt enda kõrvale järgmisi, täpsustavaid fakte jne. Nõnda peitub fiktiivse väljamõeldise olemus teatavas autori poolt esitatud faktide valikus, mille abil lugeja fiktsiooni maailmas orienteerub. Sestap on ka tõele pretendeeriv väljamõeldis temas leiduvate faktide subjektiivse valiku tõttu ikkagi defineeritav kui kavatsuslik luiskamine. Sellele asjaolule on tähelepanu osutanud ka **H. White**, kes uurimuses „*Tropics of Discourse*“ on selgitanud järgmist:

Ühelt poolt on alati talle rohkem fakte kui ajaloolane saaks ajaloo protsessi teatud lõigu narratiivsesse representatsiooni mahutada. Ja nii peab ajaloolane oma andmeid „interpreteerima“, jättes teatavad faktid oma uurimusest oma narratiivse eesmärgiga sobimatuna kõrvale. Teiselt poolt, püüdes rekonstrueerida, „mis juhtus“ mis tahes ajalooperioodil, peab ajaloolane paratamatult lisama oma narratiivi mõne sündmuse või sündmuste grupi, mille ilmumise usutava selgitamise jaoks faktid puuduvad. Ja see tähendab, et ajaloolane peab „interpreteerima“ oma materjali, täites oma informatiivseid lünki järelduslikult või spekulatiivselt pinnalt (White 1990: 51).

Nõnda võib öelda, et tegelikkus, olles küll väljamõeldise aluseks, teiseneb interpreteerimise läbi väljamõeldise virtuaalseks tegelikkuseks. *Lausungi luhtumuslik loomus* on asjaolu, millest autor mööda vaadata ei saa. See oleks mõeldamatu. Mittevastavus tegelikkusega pole, nagu ülalpool täheldasime, seejuures eesmärgiks omaette. Taotluslikult ilukirjanduslikud võivad olla ka dokumentaalsel materjalil põhinevad, nn faktuaalsed fiktsioonid. Kujundlik keelekasutus on tinglikult rakendatav ka tegelikkuse kirjeldamisel. Oluline on mõista, et aines, mis on leidnud oma väljendusliku vormi väljamõeldises, ei ole enam empiiriline tegelikkus, vaid väljamõeldise tegelikkus.

Sellest lähtuvalt on ilukirjanduslik teos (kaasa arvatud faktuaalsed kirjutised, nt memuaarid) loomult väljamõeldis – kuid mitte iga väljamõeldis ei ole ilukirjandus. Ilukirjanduseks

(vähemalt käesoleva töö diskursuses) liigitub ainult kunstikavatsuslik, fiktsionaalsest taotlusest lähtuv tekstuaalne väljamõeldis. Tegelikkuse pähe esitatud võimalikud väljamõeldised, mille eesmärgiks on valede levitamine (nt mõne partei valimislubadused jms), ei ole automaatselt vaadeldavad kui ilukirjanduslikud tekstid – vähemalt seni, kuni neid sellistena ei esitata.

Kehtestunud tegelikkus ja selle ümber tekkiv kvalitatiivne võimalikkuste väli ning nende omavaheline suhestumine ongi niisiis ainsaks võimalikuks, see-eest põhjatult rikkalikuks aineseks ilukirjanduslike väljamõeldiste loomisel.

Väidan, et mingi konkreetse tegelikkuse kehtestamine saab toimuda ainult ajaloolise aja piiritlemise kaudu. Piiritlemine saab aga võimalikuks läbi lausumise. Kõnetegude liikide klassifikatsioonist lähtuvalt saab see võimalikuks läbi *deklaratsiooni* ehk kehtestamise (sellest tuleb lähemalt juttu käesoleva magistritöö kolmandas peatükis). Nõnda vihjab *grafitiit* viljelevate kunstnike poolt sageli plankudele kirjutatud mõtetera: „*Täna on sinu ülejäänud elu esimene päev*“ asjaolule, et käesolevat tegelikkust on võimalik kavatsuslikult „lukustada“, seda mingi konkreetse ajahulgaga piiritledes, millest alates on võimalik kehtestada uus tegelikkus, täis uusi väljakutseid ja võimalikkusi.

Üheks selliseks võimalikuks väljakutseks võiks olla tegelikkuse hülgamine väljamõeldisesse sisenemisel. Kuid kuni väljamõeldist pole jutustatud, kujutab see endast vaid hüpoteetilist võimalust.

### **1.3. Väljamõeldis kui tähendusega narratiiv**

Reaalne maailm on tunnetatav kui olemasolev tänu käega katsutavatele objektidele. Väljamõeldis saab võimalikuks tänu võimalikkuste kvalitatiivsele väljale. Olemasolevaks saab see aga autori fiktsionaalse taotluse läbi, kujundliku mõtlemise ja keeletegevusõpetuse teooria kaudu. Nendest mõttekäikudest lähtuvalt võib ilukirjanduslikku väljamõeldist määratleda kui tähenduslike sündmuste esitamist tekstis, ehk kui *narratiivi*.

Mõiste *narratiiv* defineerimisel on kirev ajalugu ja paljud selle keerulise nähtuse aspektid on vaieldavad tänaseni (Annus 2002: 21-51). Käesolevas uurimuses on oluline teadmine, et narratiiv võib olla mistahes viisil esitatud lugu, mis on ajalis-põhjuslikus seoses. Kirjapandud narratiiv – olgu fiktsionaalne või faktuaalne – toimib kolme aspekti (teksti, loo ja jutustamise) ühendusel. Kuid narratiiv pole ainult ajalis-põhjuslike sündmuste esitamine tekstina. Kantuna autori fiktsionaalsetest kavatsustest, omab narratiiv tähendust, mis saab elujõuliseks selle sisu ja vormi vastastikusel reageerimisel. Nimetatud reaktsioon saab aga võimalikuks alles siis, kui sekkub lugeja.

Teos tekib teksti ja lugeja ühildumise tulemusena, kusjuures seda konvergentsi ei saa kunagi täpselt ära näidata, vaid ta peab alati jääma virtuaalseks /virtual/, sest teda ei saa samastada ei tegeliku tekstiga ega lugeja individuaalse soodumusega (Iser 1991: 2091).

Narratiivis, nagu lugeja tähele võib panna, haakuvad laused mitmesugusel viisil, tekitades keerukaid tähendusühikuid. Laused on seega narratiivi koostisosad, mis avaldavad teateid ja tähelepanekuid, väidavad midagi või edastavad informatsiooni, kuid ei moodusta teksti kogusummat. Teadete, väidete ja tähelepanekute kaudu saavad lugejale ilmseks intentsionaalsed korrelaadid, mis omandavad tegeliku tähendusrikkuse vastastikuse mõju kaudu. Väljamõeldise tähendus ei avaldu seega kui väljamõeldises esinevate tähenduste summa, vaid kui lugeja konkretiseering autori tekstist.

**E. Annus** on osutanud, et narratiivi tähendust võib otsida ka sellest väljastpoolt, teda ümbritsevast kultuurist (Annus 2002: 42):

Väga üldisel moel võiks siis narratiivi lähtepunktiks olla „õnneigatsus“, kusjuures õnne võib defineerida mistahes tegutseva subjekti ihaldatava seisundi, asja vms kaudu. Narratiivi on kujundanud inimeste argisoovid ja igatsused, unistused ja ihalused (selliselt mõistetuna on loo ja maailma homoloogia vaieldamatu). Tegelikus elus kättesaamatut, ent seda palavamalt ihaldatut jutustatakse loona (Annus 2002: 44).

Loomulikult võib ülaltoodud „õnneihalus“ leida narratiivide kirevas paljususes väljenduse ka eituse või ümberpööramise kaudu ja seda vastavalt autori kavatsustele ning tähenduslikule sõnumile, mida ta lugejale edastada soovib. Nii või teisiti on narratiivis esitatu tegelikkuse peegeldus, mille tunnetamine toimub tegelikkuse ja võimalikkuste omavahelise suhestamise kaudu.

*Absoluutse õnne võimalikkusest ja absoluutse õnne võimatusest* jutustavate narratiivide vahele jääb *kättesaamatu õnne narratiiv* – teekond, mis ei vii kunagi sihile, aga mis ei katke kunagi. Nagu märgib **E. Annus** (Annus 2002: 45), liigitub enamik 20. sajandi tuntumatest kirjandusteostest just viimasesse kategooriasse. Needki piirid on tinglikud, võimaldades narratiivi siseseid vastassuunalisi liikumisi, põimumisi jne. Vastavalt ülaltoodule on ka **N. Baturini** teosed vaadeldavad eelkõige kui kättesaamatu õnne narratiivid. Narratiivi virtuaalseks aegruumiks on seega väljamõeldise tegelikkus, mida omakorda ümbritsevad väljamõeldise võimalikkused, mis võimaldavad fiktsionaalsetele tegelastele seisundilisi muutusi ja ümberpaiknemisi ruumis. Nõnda võib väita, et võimalikkuste sidumine tegelikkusega ongi väljamõeldise õnneigatsuslik mehhanism.

Nimetatud aegruum ja selle kaudu edastatav tähendus, olgu see siis narratiivi sisene või väline, jõuab aga lugejani alati nii või teisiti teksti vahendusel.

#### **1.4. Väljamõeldis kui tekst**

Uurimuses „Kuidas kirjutada aega“ märgib **E. Annus**:

...narratiiviteooria oluliseks tugisambaks narratiivse teksti ja fiktsionaalse maailma eristamine, või peaks pigem ütlema, ühendamine. Fiktsionaalne maailm tundub mulle olevat ülioluline mõiste – see sisaldab arusaamist, et kirjandusteos on midagi enam kui keel, et keel vormib maailma, vormib peaaegu müstilisel kombel midagi hoopis muud kui tähemärgid paberil. Keele kaudu avanevad lugejaile inimesed ja elud, paigad ja saatused – midagi sellist, mida lugeja tajub vähem või rohkem tervikliku maailmana (Annus 2002: 15).



väljamõeldise mittesõnasõnalise informatsiooni edastamise võimalus, mille tõlgendamine jääb lugeja kanda.

Väljamõeldise olemuse määratlemisel ei saa mööda vaadata küsimustest, kuidas saab lugeja olla kindel selles, et mõistab, millest autor räägib ja vastupidi, kas autor võib olla kindel, et lugeja loob tema poolt eeldatavad tähendused? Mida peab silmas **W. Iser**, rääkides teksti ja lugeja ühildumisest? Usun, et ühise, autori ja lugeja vahelise mõistmise välja loob keele konventsionaalne olemus. Omavahelisel suhtlemisel vajame – olemaks kindlad, et jutt käib ühest ja samast asjast – teatavaid kokkuleppeid. Vajame teadmist, et meie tähistajad ja tähistatavad on omavahel teatavas kokkuleppelises korrelatsioonis. Just keelelised kokkulepped on need, mille kavatsusliku järgimise või rikkumise tulemusena sünnib sõnakunst.

Kõneaktide sooritamise edukus sõltub propositsioonide ehk lause väljendussisu rahuldamise tingimustest. Propositsioonid on õiged olukorras, kui nad esindavad fakti, mis eksisteerib selles olukorras. **A. Merilai** märgib, et kõneaktide teooria arengus tuleb tähele panna **D. Vandervekeni** lähenemist, mille alusel keeletegevusõpetus saab liidetud tähendusõpetusega (Merilai 2003:55):

Mistahes fakt, mida inimene maailmas kogeb, on tõepoolest fakt, mida ta võib representeerida sellele faktile suunatud mõtteaktis. Veelgi enam, mistahes mõte, mis kõnelejal võib olla mingist faktist, on põhimõtteliselt väljendatav tema keelekasutuses, kui ta sooritab kõneteo sama propositsioonilise sisuga. Seega need universaalsed seadused, mis juhivad kõnetegude edukat sooritamist ja rahuldamist, peegeldavad mõtte ja kogemuse aprioorseid vorme. Need seadused teeb aprioorseks see, et ei ole võimalik mõelda mõtet, mille edukas väljendamine lausungis oleks vastuolus nende seadustega (Vanderveken 1990: 226-227).

Niisiis on inimese keelepiirid ka tema poolt mõistetava maailma piirid, ehk kui lugeja mõistab autori keelt, siis viibib ta viimasega kontekstuaalselt samas ruumis. Täpsemalt väljendudes jagavad nad antud tingimustel üht ja sama konteksti. Niisiis nõuab tähenduste toimimine autori ja lugeja vahel teadmiste, uskude, soovide jt propositsiooniliste hoiakute ning mõistete võrku.

Arusaadavuse huvides pole järgnevalt sugugi ülearune piiritleda ka mõiste *kontekst* tähendust. **R. Neithali** koostatud kirjandusterminite leksikonis „Mis on mis kirjanduses“ on kontekst esitatud kui:

...kaastekst, sõna või lauseümbrus, tekstiosa mõttetervikkus, mis võimaldab mõista sellesse tekstiossa kuuluvate sõnade või lausete tähendust. Kontekstist oleneb paljude troopide (nt iroonia, allegooria) tähendus. Kontekstist välja võetud lause või katkend võib saada hoopis teise mõtte, kui tal on kontekstis (Neithal 1999: 73).

Käesoleva magistritöö eesmärkidega arvestades võiks ülaltoodud määratluse piisavakski lugeda, kuid mitte päris. Kontekst, nagu järgmises peatükis täpsustame, võib olla vastavalt vaatenurgale kas kitsas või lai.

## **1.5. Väljamõeldise kitsas ja lai kontekst**

Tavakõnede teooriast alguse saanud poeetiliste kõnetegude teooria toetub ümberlukkamatule tõsiasjale, et ühe lausungiga saab sooritada mitu kõnetegu. See sooritus saab aga võimalikuks eri tasanditel. Vastavalt **A. Merilai** hüpoteesile (Merilai 2003: 159) toimib keeleline suhtlus paralleelselt kahel kontekstitasandil: need on kitsas kontekst ehk kujuteldav, keelelis-semantiline ala ja lai kontekst ehk konkreetne suhtlusruum, milles lausungi abstraktne tähendus täpsustub vastavalt tegelikkusele.

Nõnda harrastab kitsas kontekst väljenduse osutavat ehk deiktulist funktsiooni, lai kontekst aga eneseleosutavat ehk poeetilist funktsiooni, mis saab elujõuliseks tegelikkuses, autor-teos-lugeja vahelises maailmas.

Poeetiline tekst, pakkudes mitmeid erinevaid perspektiive, käivitub lugeja abil. Lugemisel avaneb kirjandusteose sisemine, dünaamiline loomus, milles vaheldumisi on jälgitavad väljendusmäng ja suhestatus tegelikkusega. Artiklikogumikus „Õnne tähendus“ iseloomustab **A. Merilai** kunsti vastuvõtmist järgmiselt:

Kunsti vastuvõtul jaguneb tähelepanu kaheks, vaheldudes spontaanselt mõlema aspekti vahel: kord mängult usutakse ja elatakse kaasa, siis jälle eemalduakse kujutatust ja jälgitakse pigem väljendusmängu, retoorilist reaalsust. Kahe konteksti vaheline piir ei ole jäik, võimaldades ühe peegeldumist teises, ühe eelistamist teisele, segunemisi ja mängu mängus (Merilai 2011: 259).

Kahe tähenduskihi omamine ongi kunstlausungile olemuslik, olles samaaegselt nii selle põhjus kui eesmärk. Väljamõeldistest rääkides polegi sageli koheselt jälgitav, kumba konteksti – kas kitsast või laia – jutt parasjagu puudutab.

Kahe konteksti vahelised piirid ei ole jäigad. Selleks, et mõista üht, tuleb arvestada teisega ja vastupidi. Ka mittesõnasõnalise teabe tuvastamine ilukirjanduslikust tekstist toimub enamasti väljamõeldise kitsa ja laia konteksti omavahelise suhestamise abil.

## **1.6. Väljamõeldis kui vastuhakk eksistentsiaalsele igavusele**

Järgneva peatüki eesmärgiks on väljamõeldise kui tähendusliku narratiivi tekkepõhjuste ja otstarbe käsitus seotuna *eksistentsiaalse igavuse* mõistega. Usun, et seegi, tõsi küll pealiinist veidi kõrvale kalduv arutlus, osutub ülejäänud magistritööga haakudes vajalikuks täienduseks, selgitamaks autori fiktsionaalsete kavatsuste algpõhjusti kunstilise teksti loomisel. Järgnevad mõttekäigud toetuvad suure osas norra filosoofi ja kirjaniku **L. F. H. Svendseni** uurimusele „Igavuse filosoofia“ (Svendsen 2012).

Leppimine elamisega ühes ainsas tegelikkuses, olles samaaegselt teadlik lõputult avara, kuid luhtunud või tulevikus luhtuvate võimalikkuste välja olemasolust, on hoomamatult raske. Nõnda kajastub tegelikkuse ja võimalikkuste äärmuseni ebaproportsionaalne suhe siingi. Vastavalt **L. F. H. Svendseni** osutatule:

...põhjustab igavus seda, et kõik tundub veetleva alternatiivina, ja võiks mõelda, et tegelikult vajaksime uut sõda või mõnd uut katastroofi (Svendsen 2012: 45- 46).

Kõik kättesaadav ehk empiirilises maailmas olemasolev on oma läbipaistvuses talumatult igav, sest tegelikkuse kehtestumisega kinnitub ka paratamatu teadmine sellest, mis (nüüd juba kättesaamatuna) jäi luhtunud võimalikkuste sfääri. Kõik, mis jääb võimalikkuste sfääri, on see-eest oma kättesaamatuses ääretult ihaldatav ja huvitav. Ikka huvitab meid olevast rohkem pigem see, mis võinuks või saanuks. Taolisest eksistentsiaalsest äratundmisest lähtuv elutüdimus ei tule sellest, et midagi ei ole teha ja sellepärast on igav, vaid millestki palju tõsisemast: nimelt tunde, et ükski tegevus ei ole pingutust väärt. Asi pole selles, et tegelikkuses poleks tegevusi. Asi on selles, et nende tegevuste resultaadid on sageli ette aimatavad. Loomulikult mitte alati, sest ootuste horisondi ennustamatus on täheldatav ka tavaelus. Siiski võib loetleda lõputu hulga asju või nähtusi, mis tegelikkuses kunagi ei realiseeru. Fiktsioonis on aga kõik võimalik.

**L. F. H. Svendsen** toob oma essees „Igavuse filosoofia” igavuse peamise tekitajana ära tähenduse puudumise. Tähenduse olemust oma arutluste kontekstis selgitab ta aga järgmiselt:

...piirdun tõdemusega, et tähendus, mida me otsime või isegi taga nõuame, on lõppude lõpuks eksistentsiaalne või metafüüsiline tähendus. Seda eksistentsiaalset tähendust võib otsida eri viisil ja seda leidub eri vormides. Seda võib kujutada ette kui midagi antut, millest võib osa võtta (nt religioosne kogudus), või kui midagi, mis tuleb ellu viia (nt klassideta ühiskond) /---/ Tähenduse kontseptsioon, mis paistab läänemaailmas eriti silma romantismiajast alates, peab eksistentsiaalset tähendust individuaalseks tähenduseks, mis tuleb ellu viia (Svendsen 2012:36).

**L. F. H. Svendsen** jagab igavuse *situatsiooniigavuseks* ja *eksistentsiaalseks igavuseks*. Esimest põhjustab mingi teatud asi teatud situatsioonis. See võib väljenduda haigutamises, toolil nihelemises, käte ja jalgade sirutamises, justkui üritaks kehakeel väita, nagu saaks inimene end igavusest vabaks niheleda.

Eksistentsiaalne igavus avaldub nüüdisaegse ehk modernse fenomenina. Vastavalt tööstuse murrangulisele kasvule, mugavuste rahuldamisele orienteeritud tarbeesemete masstoodangule ja klienditeeninduse kui eraldi valdkonna väljaarendamisele, on igavus dramaatiliselt kasvanud. Nõnda tundub käesolev maailm määratult igavam kui varasem.

Varasemat, nii nagu ka tulevast maailma, saame aga külastada ainult fiktsiooni kaudu. Osutades **E. Annusele**, on see:

...elurutiini, mitte narratiivi teene, et maailm muutub ühelt poolt turvaliseks, teiselt poolt aga olematuks, inimeksistents taandub harjumusele, ümbritsev kirevus vajub igapäeva struktureeritud tegevusliigutuste hallusesse (Annus 2002: 56).

**L. F. H. Svendsen** viitab asjaolule, et hästi toimiv ühiskond on see, mis edendab inimeste võimeid leida maailmast tähendus (Svendsen 2012: 36). Selles lauses võib minu arvates peituda tõeliselt õnneliku ühiskonna modelleerimise võimalikkus.

Käesolevale maailmale tunnuslikud informatsiooni üleküllus ja massitööstus, mis rööbib asjadelt subjektiivsuse, tekitavad aga olukorra, kus tarbijal ei jää enam klassifitseerida midagi, mida tootmise skematism poleks juba ette näinud. Maailmas, kus kõik on juba valmis kodeeritud, osutub tähenduste otsimine liigseks. **A. Schopenhauer** nimetab seda igavust, nagu viitab **L. F. H. Svendsen**, „ilma kindla objektita tuimaks igatsuseks” (Schopenhauer 1986: 241).

Käesolevas maailmas leidub kohutaval hulgal informatsiooni, kuid informatsioon ja tähendus ei ole üks ja seesama. Tähendus koosneb omavahel *integreeritud seose kompleksidest* (Svendsen 2012), informatsiooniga on aga vastupidi. Nõnda võib öelda, et tähendus sisaldab eneses alati informatsiooni, seevastu informatsioon iseenesest ei pruugi eneses sisaldada tähendust. Ilukirjandusliku väljamõeldise puhul on needki piirid avatumad – kirjandusteostes leidub lõike, milles on ülekülluslikult informatsiooni, kuid puudub sõnastatud tähendus. See asjaolu viitab enamasti autori fiktsionaalsele kavatsusele, peita teose mittesõnasõnaline tähendus sõnasõnaliselt esitatud informatsiooni varju. Taoline tähendus, mis just puudumise kaudu oma kohalolust mõista annab, on lugeja poolt tuvastatav nii instinktiivselt kui ka teatavate implikatuuride abil.

Kaasaegset inimest ümbritseb tähenduste asemel lõputu hulk sisutut aega. Igavus on seotud ajaviitmisega, nõnda et ajast, mis peaks olema võimaluste horisont, saab see, mida peab viitma. Selleks pakub lugematu arvu võimalusi näiteks kaasaegne, enamasti paraku sisutühi ja etteaimatav meedia:

Isikliku tähenduse puudumise korral peavad kõikvõimalikud lõbustused looma asenduse, asendustähenduse. /---/ Meid veetlevad veidrused ja iha veidruse järele toidab iga päev massimeediat – aga kas nimelt see meeldumus veidrustes pole igavuse teadvustamise tulemus? Igasuguse meelelahutuse jahtimine näitabki meie hirmu meid ümbritseva tühjuse ees (Svendsen 2012: 32).

Eksistentsiaalse igavuse väljunditus viitab asjaolule, et seda pole võimalik tahteaktiga murda. Kujutades endast täielikku tühjust, pole eksistentsiaalne igavus midagi sellist, mida me saaksime määratleda objektina.

Olukord näib väljapääsmatu, kuid pole seda siiski. Taolisest pessimistlikust igavuse tunnetamisest vabanemiseks tsiteerib **L. F. H. Svendsen** prantsuse kirjanikku ja filosoofi **G. Bataille**’i, kes on kirjutanud järgmist:

Pole vaimustavamad tunnet, kui meid ümbritseva tühjuse teadvustamine. See ei tähenda üldse, et me ei kogeks tühjust ka meis endis, vastupidi: aga me saame sellest tundest jagu ja hakkame teadvustama tühjuse ületamist (Bataille 1996: 74).

Tühjuse teadvustamine on piiride ületamise eelduseks, otsimaks vastust küsimusele: kuidas saada üle maailmast, mis on igav?

Ainsaks pääseteeks on tungimine käesolevast maailmast väljapoole ehk transtsendentsusesse. Niisiis on igavuse ületamise ainsaks võimaluseks rikastada tähendustega käesolevat maailma, milles viibime ja selle tarbeks siseneda mõnda teise, empiiriliselts kättesaamatusse maailma. Kuna füüsiliselt on see tänaseni võimatu, on taoline transportatsioon tasandite vahel võimalik vaid tänu fiktiivsete maailmade olemasolule. Seda tänu asjaolule, et mingi hulk ühiskonna liikmeid, võitlemaks eksistentsiaalse igavuse vastu, – nimetagem neid autoriteks -, on loonud

kujundlikku keelt kasutades tohutu hulga narratiive ehk ilukirjanduslikke väljamõeldisi, mis kannatlikult ootavad põgenikke tegelikkusest.

Seega vajab inimene väljamõeldisi, et ületada tegelikkuse tähenduste vaesusest tingitud igavus ja tegeleda tähenduste otsimisega väljamõeldises. Väljamõeldiste tähendused, nagu ilukirjanduse analüüs korduvalt on tõestanud ja nagu taaskord võime kogeda peatükis „Tegelik tõde ja väljamõeldise tõde”, on vastavalt tegeliku maailma metafoorsed või mudeltähendused, nõnda et deduktiivne lugeja nende kaudu ka tegelikkusele selle infokära ja masstootmise alla mattunud tähenduse tagasi võiks anda.

Niisiis – saamaks aimu, mis toimub tegelikkuses, tuleb meil pöörduda väljamõeldiste poole.

## **II peatükk. Analüütiline lähenemine**

Poeetilise teksti süstemaatiline analüüs on astmeline protsess. Liigutakse üldisemalt spetsiifilisemale, laiemalt kitsamale ja vastupidi. Nõnda tulevad käesolevas uurimuses kõigepealt vaatluse alla mahukamad tekstilõigud (olukirjeldused, sisemonoloogid jm) kui intentsionaalselt ühtseks ja funktsionaalseks tervikuks konstrueeritud tekstiühikud, mille eesmärgiks on edastada lugejani väljamõeldise varjatud ehk mittesõnasõnaliselt esitatud sõnum.

### **2.1. Avarilma lävel**

**N. Baturini** teostes valitsevale aja ja ruumi kujutamisele on iseloomulik teatav avarus. Tegevuspaigad nagu kõrb, taiga, ookean, troopiline vihmamets jms moodustavad tema erinevates romaanides kujutatud maailmu allusioonide kaudu üheks suureks mõtteliseks tervikuks liites ühe ainsa, lõputu välja.

Baturini käsitluses kannab see – iga uue teose ilmumisega üha laienev väli – romaanist romaani korduvat nimetust *avarilm*. Avarilm on mõõtmatu ja metafüüsiline ruum – võimalikkuste kvalitatiivne väli, milles kulgevad Baturini kangelaste hingerännakud ja kuhu tähendusi ihkav lugejagi kaasa rändama-mõtlemine on oodatud.

Kirjandusteadlane **L. Viitol** on Baturini koguloomingut silmas pidades avarilma neljaks dimensiooniks nimetanud laant, kõrbe, ookeani ja armastust. Taoline epistemoloogilise ja ontoloogilise ainese kokkusulamine on taaskord võimalik vaid väljamõeldises:

Avarilmas rändajad ei tunnista ihu, vaid hinge kodumaad, sest hinge ränd osutub väärtuslikumaks... /---/ ... Baturini tegelased liiguvad enamalt jaolt üksinduses – mõistes seda nii sõna – sõnalt kui ka hingeseisundit silmas pidades. Üksinduses tunneb inimene end ära, tema piirjooned avarduvad, hing muutub vastuvõtlikumaks. Tema lugude stiililine kandvus, esitatu „mitmekihilisus” ja vaimukas allegooria lasevad meil osa saada ühest üleni rikkast maailmanägemusest (Viitol 1986: 468).

Pärast romaani ”Delfiinide tee” ilmumist võiks avarilma dimensioonide nimekirja lisada ka vihmametsa. Tähelepanuväärne on seejuures asjaolu, et **L. Viitoli** tsitaat pärineb ajast, mil ükski käesolevas magistritöös vaadeldavatest romaanidest polnud veel ilmunud. Siiski kõnetab see mõttekäik takistusteta Baturini koguloomingut.

Baturini loodud väljamõeldistes leiduva avarilma olemust on tabavalt iseloomustanud ka teatriteadlane **L. Epner**:

Avarilm ja inimeste maailm on vastandid. Baturinile kui loojale ongi omased hingeliste otsingute ruumi piiritlevad opositsioonid – ajalik ja ajatu, meeleline-vaimne, tõeline-näiv, kurjus ja headus ning teised lõputud vastandamisid, mis eraldavad teineteisest sakraalse ja olmelise. „Avarilmal on mõnikord oma topeltnütoloogiseeritud äärealad, näiteks ääretu taiga põhjaalad, kus „Karu südame” Niika leiab oma õnnelooma... (Epner 1996: 526)

Ka **L. Epneri** tähelepanekud jäävad vaadeldavate romaanide ilmumise eelsesesse aega, kuid kehtivad täiel määral ka pärast seda. Sellest võiks järeldada, et aastate lõikes on autor truuks

jäänud oma elufilosoofiale ja loomeprintsipiidele. Baturini loomingus peituvale sõnumile, nagu ülaltoodust järeldada võime, on seega omane teatav universaalsus.

Lugejal, kes lugenud mitut Baturini romaani, tekib järk-järgult illusoorne kujutelm, justkui eksisteeriks metafüüsiline avarilm mingis kättesaamatus dimensioonis ka väljaspool neid mõistatuslikke teoseid. Tema eepilised tekstid oleksid justkui valitud võimalikkused, vilksatused või aknad sellesse lõpmatusse, *absoluutsesse* kõiksusesse. Kujuteldavasse maailma, kus pole kohta eksistentsiaalsele igavusele.

Taoline järjepidev ja kõrvalekaldumatu, romaanist romaani kulgev aja- ja ruumitunnetus laseb aimata autori ambitsioonikamat taotlust, mille antud juhul võiks sõnastada nii: hajutada kõik lineaarse või kronoloogilise aja piirid ning geograafilised kohamääratlused väljamõeldistes, osutamaks asjaolule, et nendes esinev maailmanägemus on loomult universaalne, ajatu, metafoorselt tähenduslik, empiirilist tegelikkust kõnetav ja seega igasse ajastusse ning piirkonda sobituv. Nõnda võib öelda, et Baturin ei keskendu oma romaanides mingi kindla ajajärgu kultuurilis-sotsioloogilisele uurimisele, vaid käsitleb inimeseks olemist kui ajatut, universaalset ja filosoofilist probleemi. See teadmine annab aga lugejale vajaliku häälestuse edasisel, mittesõnasõnalise teabe tuletamisel autori tekstist.

Siinkohal tuleb rõhutada, et väljamõeldiste tähendusi on sama palju kui lugejaid. Olgu nende tähenduste omavaheline varieeruvus kui tahes silmatorkav või tühine, on nad ikka erinevad. Nõnda ei saa see, mida me ilukirjandusest otsime, omada ühte ja ainsat selgelt piiritletud vormi, olles ikka ja alati vaid üks võimalik autori fiktsionaalse taotluse tõlgendus.

## 2.2. Uskumatute maailmade kronotoobid

### 2.2.1. Ajadeiksis

Kõnelemaks võimalikest maailmadest, kuhu satub lugeja, kes teeb tutvust Baturini romaanidega, on sobilik ja otstarbekas teha seda algatuseks *kronotoobi* mõiste kaudu, mille on mõningaste kohandustega relatiivsusteoorialt kirjandusteadusele laenanud vene romaaniteoreetik **M. Bahtin**.

**M. Bahtin** peab kunstilist kronotoopi sisulis-vormiliseks kategooriaks, sõnastades oma mõtted järgmiselt:

Ilukirjanduse kronotoobis toimub ruumi- ja ajatunnetuste kokkusulamine mõtestatud ja konkreetseks tervikuks. Aeg surutakse kokku, teda tihendatakse, ta muutub kunstiliselt nähtavaks; ruumi aga intensiivistatakse, lülitatakse aja, süžee, sündmuste kulgu. Aja tunnusjooned avalduvad ruumi kaudu, ruum aga leiab mõõtmist ja mõtestamist aja kaudu. Niisugune aja- ja ruumitunnuste põimumine ning ühtesulamine iseloomustab kunstilist kronotoopi (Bahtin 1987: 44).

**A. Merilai** käsitluses (Merilai 2006) saab väljamõeldise aegruum kui spetsiifiline, autori fiktsionaalsest kavatsusest lähtuv autor-teos-lugeja vaheline „mänguväli“ paljuski võimalikuks eelkõige deiktiliste osutuste ehk deiksise abil. Selle asjaolu selgitamiseks tuleb aga ennekõike määratleda *deiksis* kui mõiste.

Deiksiseks (*deixis, kreeka k` osutamine`*) nimetatakse indeksväljendeid, mis seovad lausungid kontekstiga. See on keeles toimiv orientatsiooniparaat, mis kodeerib lausungis kõneleja isiku. Just kõneleja isiku läbi saab võimalikuks „aja tihendamine“ ja „ruumi intensiivistamine“, nagu seda ülaltoodud tsitaadis on kirjeldanud **M. Bahtin**. Kuidas deiktilist osutust tekstis ära tunda ja määratleda, sellele leiab vastuse **A. Merilai** monograafiast „Pragmapoeetika“:

Semantiline deiksis moodustub vastavast orienteerumisasalase sõnavarast ja grammatilistest vahenditest nagu isikulised, osutavad jm asesõnad (mina, sina, meie, nemad, see, need, keegi, end jne), aja- ja koha määrsõnad (siin, seal, ülal, all, ees, taga, eile täna, nüüd jm), vokatiivsetest väljenditest (kuule, vaata, näe, oota, hei, halloo), käänete, koha- või pöörete ajamäärustikud, aspektid, modaalsus jne (Merilai 2003: 19).

Deiktiliste osutuste kaudu saab **A. Merilai** sõnul võimalikuks autori eneserefleksioon ehk teatav „kohalolu“ väljamõeldises. Eneserefleksiooni olemus seisneb selles, et deiksis on alati toimiv kõneleja perspektiivist, isegi kui seda (kunstikavatsuslikult või mõnel muul põhjusel) varjatakse. Deiktilised väljendid on kõneleja kohalolu ja subjektiivsust rõhutavad komponendid. Ükskõik, millest me ka ei räägiks, ikka räägime natukene ka iseendast.

Deiksis võib olla ka järeldatav, st pole tekstis sõnasõnaliselt esindatud. Kuna kõnetegu on möödapääsmatult ka orientatsioonitegu (mina-siin-sulle-sellest-niiviisi), on deiksise ülesandeks kõneleja sidumine tunnetusliku ümbruse ehk aegruumiga. Deiksise levinumad kategooriad on näiteks isiku-, aja- ja kohadeiksis. Nende kõrval saame rääkida veel sotsiaal-, emotsionaal-, modaal- ja diskursi- ehk tekstideiksisest.

Autori poolt loodud, väljamõeldisele spetsiifilise kronotoobi sisemise ehituse tundmaõppimine saab võimalikuks eelkõige tänu aja- ja kohadeiksiste tuvastamisele uuritavas tekstis. Mõistmaks Baturini loomingus esinevaid mittesõnasõnaliselt esitatud tähendusi, tuleb kõigepealt uurida selles leiduvaid kronotoope, ehk teisisõnu analüüsida nendes väljamõeldistes deiktiliste osutuste abil kirjeldatud aega ja ruumi.

Järgnev tsitaat pärineb Baturini romaanist "Kentaur":

NIKYAS BIGART sündis (aasta pole paljuütle, küll aga aastaaeg – kirsioites kevad) kõrbemaal Taarimi emiraadis, Õlilinnas. Mõistagi oli linnal veel teinegi nimi, kuid teades seda, et ta oli Õlilinn, polnud tol teisel enam suuremat tähendust (Baturin 2002: 11).

Autori loodud spetsiifilist aegruumi kirjeldav lõik on tulvil deiktilistest osutustest, mis lugejal väljamõeldise universumis orienteeruda aitavad, aga teda vääramatult ka autori poolt kindlaks määratud rajale suunavad.

Alustagem ajadeiksisest. Seda väljendavad ajamäärsõnad, tegusõna pöördvormid jmt. Sageli jääb aga eesti keeles väljendatud ajadeiksis grammatiliselt vormistatud tuleviku puudumise tõttu või mõnel muul põhjusel kontekstist tuletatavaks. Antud lõigust võime tuletada järgmist:

1. Lausungite sisu aeg on jutustaja perspektiivist minevik (*sündis, oli, polnud*). Nõnda võib järeldada, et teoreetilises osas kirjeldatud fiktsiooni maailma ja seda kirjeldava teksti kooseksisteerimise paradoks – mille alusel tekst, luues väljamõeldise maailma, kirjeldab samaaegselt maailma, mis on juba olemas – saab võimalikuks just deiktiliste osutuste abil.
2. Konventsionaalsete ja konkreetsete kontekstiviidete kaudu saame väljamõeldise ajast veel mõningast, konteksti piiritlevat lisainformatsiooni. Sündmuste täpse dateerimise asemel esitab autor epiteediga varustatud aastaaja (*kirsiõites kevad*) kui tähendusliku, metafoorse üldistuse, luues sellega lugeja tarbeks teatava ootuste horisondi, nagu oleks Nikyas Bigarti sündimisel tulevikku aimav, mingi kindla ajaperioodi taassüüdi ennustav tähendus, mille tõeks saamise puhul lukustub endine tegelikkus (aeg enne Nikyase süüdi) ja asendub uue tegelikkusega (aeg pärast Nikyase süüdi).

### 2.2.2. Kohadeiksis

Kohadeiksis osutab esmalt kodeerimiskohale, üldjuhul kõnelejale endale, kelleks antud juhul on fiktsionaalne autor ehk jutustaja, seejärel lähimale tajutavale alale *siin* ning kolmandaks kaugemale alale *seal*. Kohadeiksist saab määratleda veel kui horisontaalset (ees, taga), vertikaalset (üleval, all) ja lateraalset (paremal, kõrval).

1. Autor paigutab tegevuspaiga kodeerimiskohast kaugemale alale. Sissejuhatatav tegevustik hakkab toimuma kusagil *seal* (*Taarimi emiraadis, Õlilinnas*).
2. *Taarimi emiraat* (koht, mida pole päriselt olemas, kuid mille nimi on Baturinile omaselt sarnane mõnele olemasolevale kohale) ja *Õlilinn* viitavad haldussüsteemi ja tegevusala mainimise kaudu eeldatavasti Lähis-Idale. Ilmselt väldib autor võimalust, et lugeja suudab tegevuspaika geograafilise täpsusega määratleda. Autor eeldab

hoopis, et lugeja loob nende kohaviidete kaudu tunnusliku taustsüsteemi ehk olustiku, mis on kirjeldatavale tegevuspaigale üldiselt omane.

3. Fiktionaalne autor ei varjagi tõsiasja, et informatsiooni selekteerimine romaanis „Kentaur” sõltub tema enda fiktionaalsetest taotlustest: „Mõistagi oli linnal veel teinegi nimi, kuid teades seda, et ta oli Õililinn, polnud tol teisel enam suuremat tähendust“. Niisiis määravad autori eelistused selle, millel on ülejäänud jutustuse kontekstis tähendus ja millel mitte. Nikyase sünnilinna pärisnimi pole oluline, sest teades, et see on Õililinn, teab lugeja nüüd kõike, mida ta esialgu teadma peab. Tegemist on haldusüksusega, mille peamiseks ekspordiks on nafta ja selle saadused. See on ainus vajalik taustainformatsioon, mida lugeja esialgu vajab. Viimane on vaadeldav ka kui diskursuse deiksis, sest just olemasoleva ja puuduva informatsiooni suhe on aluseks autor-teos-lugeja vahelisele diskursusele, mis väljamõeldise tõe sõnastamise puhul oluliseks saab, nagu edaspidi näeme.

Uurimuses „Kuidas kirjutada aega“ nendib **E. Annus**:

Kõike, mis ühe maailma kohta käib, ei ole võimalik ühe loo piires sõnastada. Sestap kõneleb ka kõiketeadev jutustaja vaid osast toimunud asjadest, oma subjektiivse valiku põhjal. Fiktionaalse maailma sõnastaja ei taha olla täielik – ta ei taha kirjutada entsüklopeediat, teda ei huvita mitte asjad, vaid nende muutumised (Annus 2002:93).

Nagu näitas deiktiline analüüs, ei püüa ka Baturin lugejatele väljamõeldise aegruumi täielikult ette anda, vaid olles teadlik selle võimatusest, edastab ta lugejale vaid subjektiivselt valitud ja selle valiku läbi tähenduslikuks saanud informatsiooni, mille abil viimane oma kujutlusvõimele toetudes ja propositsioonist lähtuvalt ise väljamõeldise maailma konstrueerib ja sellele tähenduse annab. Nõnda võime siinkohal taaskord nentida, et teos saab tõeliselt olemasolevaks alles läbi loova, autor-teos vahelise suhtlemise.

### 2.2.3. Kronotoop ja žanrilisus

**M. Bahtini** käsitluses on kirjandusteose aegruum väga oluline just žanri seisukohalt. Žanriline määratlus on kirjandusteose analüüsimisel aga möödapääsmatult vajalik juhul, kui uuritavat objekti soovitakse võrrelda teiste, samasse žanrisse kuuluvate teostega, et selle läbi siduda seda laiemate teoreetiliste diskursusega. Käesoleva uurimuse raames on oluline teadmine, et väljamõeldises valitseva kronotoobi analüüs lähendab lugejat teose mittesõnasõnaliselt esitatud tähenduse mõistmisele.

Baturini romaanides valitsev aeg, nagu deiktilisele analüüsile toetudes võib nentida, erineb otsustavalt lineaarselt mõõdetavast ajast, millega oleme harjunud empiirilisel tunnetatavas tegelikkuses. See on tähelepanek, mille iga lugeja teeb käesolevas uurimuses vaadeldavaid Baturini romaane lugedes juba esimestel lehekülgedel. Autor ei piiritle arenevat sündmustikku mitte ühegi daatumi ega kellaaajaga, mis romaanis toimuvat tegelikkuses valitseva ajaga võrrelda võimaldaks. Tema romaanide tegevustik võib toimuda ühtviisi nii kauges minevikus kui määramatus tulevikus.

Samavõrd määramatuks kui aeg, jääb Baturini loomingus lõpuni käsitamatuks ka ruum. Tegevuspaigad meenutavad küll ühte või teist (enamasti eksootilist) geograafilist piirkonda, vihjavad sellele metafoorselt või võimaldavad kaudset äratundmist mõne teise kujutamiseviisi kaudu, aga leiavad otsest nimetamist kui üldse, siis väga harva (võte, mis läbib tunnuslikuna kogu Baturini loomingut). Väljamõeldisesse puutuva informatsiooni mänguline pillamine või kiivas varjamine loovad koostöös lugejaga fiktsiooni konteksti ja vajaliku poetilise häälestatuse. Niisiis aitab deiktiliste osutuste analüüs lugejal mõista, milline aja ja ruumi kujutamine on ühele või teisele väljamõeldisele omane. Väljamõeldisele omane võrdub siinkohal autorile spetsiifilise ja on seega alati lugejale suunatud ja tähenduslik.

Selle teadmise valguses on igati kohane pöörata tähelepanu veel ühele iseärasusele, mis Baturini loomingus leiduva, aja ja ruumi spetsiifilisel käsitlemisel samuti lähemat vaatlust väärrib.

Baturini romaanides valitsev aegruum, erinedes tegelikkuses valitsevast lineaarsest ajatunnetusest, on sarnane eepostele omase *absoluutse minevikuga*, nagu seda „Valitud tööde” artiklis „Epos ja romaan” käsitleb **M. Bahtin**: ..see on väärtuselis-ajaline ülivõrre, mis realiseerub nii inimeste kui ka eepilise maailma kõigi asjade ja nähtuste puhul... (Bahtin 1987: 24).

Absoluutne minevik kui mõiste väljendab aega, mis on lugejast distantseeritud absoluutse eepilise kaugusega. Kujutatav kangelaaste maailm asub lugejale kättesaamatul väärtus- ja ajatasandil. Absoluutne minevik pole niisiis ainult ajamäärus, vaid ka eriline, konteksti loov väärtuskategooria, milles kõigel ja kõigil oma kindel olemis- ja käitumisviis.

Iidsete jumalate, kõrbekaravanide ja müütiliste linnadega eksisteerivad Baturini tekstis kõrvuti kaasaegne betoon-arhitektuur, gigantsed naftatankerid, orbiidil tiirlevad satelliidid ja utoopilisedki, tänasele teadusele seni kättesaamatud tehnikaimed. Niisiis pole Baturini väljamõeldiste maailmad (ehkki jutustaja perspektiivist alati mineviku ajale viitavad) oma loomult ainult retrospektiivsed, vaid samaaegselt ka tulevikku suunatud.

Romaaniteoreetik **M. Bahtini** ülaltsiteeritud vaatlused piirduvad peamiselt eepose ja romaani võrdlemisega, ega puuduta tulevikukirjutust. Kuid silmas pidades käesolevas töös vaadeldavat Baturini loomingut, võib ( deiktilistele osutustele toetudes) väita, et tema teostes valitsev aeg on samaväärselt vaadeldav ka kui *absoluutne tulevik*, millest lugeja on sarnaselt absoluutse minevikuga eepilise kaugusega distantseeritud. „Väärtuselis-ajaline ülivõrre“, nagu **M. Bahtin** seda nimetab, pole sel juhul mitte ainult tagasivaatavalt nostalgiline, vaid ka etteulatuvalt futuroloogiline. Reaalselt kättesaamatu ja uskumatu on see *absoluutne kahesuunalisus* lugejale igal juhul. Nõnda on Baturini romaane üheks semantiliseks tervikuks liitev aegruumi ehk avarilma kujutamine autorile spetsiifiline loomisviis, mille abil varasemates romaanides tähendustatu kandub avarilma kaudu järgmistesse, luues sellel teel üha uusi ja uusi tähendusi. Baturini romaanides valitsevat aegruumi ehk kronotoopi aluseks võttes võib seega **J. Tombergi** tulevikukirjelduse määratlemisele toetudes järeldada, et autor on neid luues keskendunud: ...empiirilisest maailmast lähtuvate kujutluste- võimatute maailmade- loomisele (Tomberg 2004:14).

Vastavalt **A. Oru** magistritöös „Ulmekirjandus. Žanri dimensioonid” esitatud ulmekirjanduse liigitusele, võib Baturini loomingut vaadelda ka: reaalsuse erilise nihkena, objektiivse tegelikkuse ainulaadse moonutusena, kui fantastikat (*fantasy*) (Org 2001a: 64).

Nõnda olen jõudnud žanrimääratluseni. Ülejäänud ulmekirjanduse alamžanrid vastavalt **A. Oru** liigitusele on: õudus-fantastika (*horror-fantasy*) ja teaduslik fantastika (*science fantasy*) (samas: 6).

Tegeliku ja fantastilise maailma kujutamise erinevused võtab **J. Tomberg** kokku järgmiselt:

Nii fantastilise, kui äratuntava maailma kujutamine loob lugeja tarvis mingi metafoorse tähenduse. Kuid kumbki kujutusviis asetab tähendusloomele erilaadse rõhu. Tegeliku maailma kirjanduslik kujutamine metaforiseerib või võimendab peamiselt tegelikkuse eritahkude olemust, fantastiline kirjandusmaailm modelleerib lisaks ka tegeliku maailma kujutamist – sel on tendents esile tõsta mehhanisme, mille abil saab maailma tekstuaalses ruumis kirjeldada. Niisugusel moel erinevad retseptioonis ka tegelikku maailma ja fantastilist maailma kujutavad ajaloo- ning tulevikukirjutised (Tomberg 2004:14).

Kuna žanri piirid pole kunagi ühemõtteliselt jäigad, vaid paindlikud ja pigem dominandiga määratletavad, leidub Baturini teostes paljutki kahest ülejäänud alamžanrist. Dominandi kui mõiste sõnastus pärineb siinkohal (selguse huvides) **R. Jakobsonilt**:

Dominanti võib määratleda kunstiteose fokuseeriva komponendina: see alistab, määratleb ja transformeerib ülejäänud komponente. Just dominant tagab struktuuri terviklikkuse (Jakobson 1981: 751).

Mitmedki kujundirikkad kirjeldused Baturini loomingus on suunatud fantastilise õuduse edasiandmiseks. Hüperboolsed kirjeldused, mis viivad lugeja eksootilistesse paikadesse, võivad ta ootamatult rebida ka ebaseadlikusse olukordadesse – tontlikesse laevasisemustesse täis madusid ja rotte, ning kõledatesse vanglatesse, milles kehtivad ebainimlikud reeglid.

Romaanis „Delfiinide tee” peab tegelane Sonora ronima läbi hiidlaine poolt kokku tõstetud laevavrakkide hunnitu virna, et leida ravimit troopikametsas elavate pärismaalaste seas laiutava epideemia ohjeldamiseks:

Häiritud vereimejad parvlevad Sonora ümber raevukal hulgal, kui too roniklambreid kasutades ülespoole tõuseb; elukad litsuvad õrnalt ligi ning löövad oma kollased hambad ta keha katmata kohtadesse. Vampiirnakkureid endalt maha rehmates tuleb Sonoral esimene tõrge: puruneb taskulamp; ta vaid kuuleb, kuis selle osad korstnakülgi riivates sügavikku kukuvad (Baturin 2009: 57).

Harvematel juhtudel ja mitte eriti järjepidevalt loob Baturin elavaid kirjeldusi ka teadusulmeliste saavutuste edastamiseks, milles *ekstrapolatiivset* loomemeetoditki võiks aimata. Nõnda kirjeldab ta romaanis „Kentaur” utoopilist naftapuurimisviisi, mis globaalse naftakriisi lävel saab võimalikuks seni leiutamata, kuid eeldatavasti tulevikus võimaliku kosmosetehnika abil:

Vibropuur, järel hõbeniidina helkav elastne kõrgsurvetoru, läbis nagu varmas skink pakse liivalademeid, tungides edasi läbi maakoore planeedi südame poole. Ehkki keeruka läbindusagregaadi juhtimine toimus distantset, jälgis Bigart rühma inseneridega kohapeal mõõturite näite (Baturin 2002: 403).

*Ekstrapolatsiooni* kui meetodit kirjeldab **J. Tomberg** järgmiselt:

Ekstrapolatsioon kui kirjanduslik võtte kujutab endast mingi konkreetse nähtuse pikendamist tulevikku. Seejuures võib ekstrapolatsioon üldistatud kujul olla ka paljude mitteulmeliste teoste seesmine siduv komponent, lähtudes loogikast, et kui miski on nii ja nii, hakkavad toimuma sellised ja sellised asjad (Tomberg 2004: 22).

Ekstrapolatsiooni kui kirjandusliku võtte rakendamine pole siiski Baturini fiktsionaalse taotluse peamiseks realiseerimisvahendiks. Selle kasutamine on pigem juhuslik ja

üldisematest eesmärkidest lähtuv. Baturin, nagu ülalpool märkisime, pole kirjanik, kes ühemõtteliselt minevikust või tulevikust jutustaks. Fantastilisel kronotoobil on tema loomingus pigem illustreeriv ja fiktsionaalseid taotlusi rõhutav roll.

Nagu ülalpoolgi mõista antud, pole žanrimääratlus (nagu seda isepäise romaani puhul märgib ka **M. Bahtin**) kaugeltki mitte täppisteadus, vaid pigem kirjandusloolises diskursuses orienteeruda aitav aparaat, mis haruteede rohkuse tõttu ka pealiinilt kõrvale võib eksitada. Baturini loomingust võib leida hulgaliselt neidki tunnuseid, mis teda peale fantastika veel nt maagilise realismi, sümbolismi, eksotismi vm diskursusega võiksid siduda. Käesoleva uurimise eesmärgiks pole aga kaugeltki Baturini loomingu kirjanduslooline määratlemine. Ülaltoodud arutluskäik rõhutab ja kinnitab arusaama, et vaadeldav autor (olguigi fantastikasse kalduv) paneb žanripiire arvestamata mängu kõik vahendid, mis aitavad tal käesolevast reaalsest maailmast metafoorselt nihestatud väljamõeldist luua.

Baturini loomingule on seega omane teatav tegelikkuse kõverpeegeldamine grotesksete ja hüperboolsete kujundite abil. Tema fiktsioonid on seejuures äratuntavalt osutavad, vihjavad ja näitlikustavad. On ilmne, et sellel kõigel on mingi mittesõnasõnaline, lugejale mõistatamiseks antud metafoorne tähendus.

Aeg ja ruum kui fiktsionaalse väljamõeldise osad, kui tegevuse taustsüsteem, mõjuvad Baturini loomingus esmapilgul kui kujundliku keelekasutuse ülima meisterlikkuse demonstratsioon. Kirjeldused on kujundirikkad ja pillavalt laiahaardelised. Baturini kirjeldatud kronotoobid on kindlate seaduspärasuste järgi toimivad virtuaalsed keskkonnad, mille aja-, ruumi- ja eetikatumetus ei ühti kaasaegse, eksistentsiaalset igavust põdeva inimese maailmapildiga just tõrgeteta, kuigi viimane võib ekslikult teisiti arvata. Lugeja võib Baturini väljamõeldistesse suhtuda kui romantilistesse, ehkki virtuaalsetesse ekskurssidesse eksootilistes paikades. Selline tõlgendus, kui meelelahutamise vajadusest tingitud asendustähenduste loomine, pole vaadeldavate tekstide puhul aga kaugeltki piisav. Fantastilise maailma kujutamine loob Baturini puhul lugeja tarbeks illustreeriva ja metafoorse tähenduse, mis tõenäoliselt on empiirilise tegelikkuse kavatsuslik nihestamine ja võib peita eneses karmi, käesolevasse suunatud kriitikat, mille talumine nõuab teatavat mehisust. Järgnev, inimtegevuse tõttu tundmatu ookeanirahva hävimist kirjeldav lõik on võetud romaanist „Sõnajalg kivis”:

...SERGE STAJANOVIC` vaatas ikka veel kivinenud pilgul üle reeling: seal, kolmkümmend meetrit eemal madalamal vaterliinil õõtsus neid terve sagum. Paljaid üljalasti inimeste kehi. Naisi, mehi, lapsi. Hoovus kandis neid üha juurde ja sobitas juba olevate kehadega, otsekui laoks keegi originaalne kunstnik inimkehadest mosaiiki (Baturin 2006: 38).

Meisterlikult sobitab autor oma vaatepunkti üheks madrus Serge Stajanovic`i omaga, ning kasutades kohadeiksise vertikaalset telge, laseb lugejal selle kaudu heita panoraamse pilgu laipadest tulvil ookeanile. Lugejale jääb selgusetuks, kas mõte „originaalsest kunstnikust“ kuulub fiktsionaalsele autorile või reelingult ookeani silmitsevale madrusele. Rabavalt mõjuv on see perifraas mõlemal juhul.

Nõnda võib käesoleva alapeatüki lõpetuseks kokkuvõtvalt öelda, et deiktalise analüüsi abil väljamõeldise kronotoobi määratlemine annab lugejale väljamõeldise konteksti piiritlemiseks vajalikke teadmisi, tuletamaks autori mittedõnasõnaliselt esitatud seisukohti, suhtumist jm fiktsionaalseid kavatsusi, mille abil viimane tegelikkust kõnetab.

Põgenemine tühjusest transtsendentsusesse ei pruugi aga alati olla meeldiv ja valutut protsess.

### ***2.3. Allusioonid müütidele kui võimalus mittedõnasõnalise teabe edastamiseks***

Üheks metafoorseid ja mudeltähendusi loovaks võtteks (mis taaskord on vaadeldav, kui sõnasõnalise informatsiooni kaudu mittedõnasõnaliselt esitatud teave) Baturini loomingus on väljamõeldise sidumine mütoloogilise ainesega. Allusioonid müütidele kangelastele ja süžeedele seovad tema loomingu eeposeliku ja antiiktragöödiatele omase maailmanägemise ning mütoloogiliste süsteemide paljususega, olles seega määratletavad kui vaadeldavale autorile spetsiifilised väljendusvahendid. Tegemist on intertekstuaalse nähtusega, mis on ilukirjandusele olemuslik. Artiklis „Kirjandus ja mütoloogia“ kirjutab **J. Lotman**:

Kirjanduse ja mütoloogia suhe, nende lähedusaste, vastastikune tõmbumine või tõukumine on mistahes kultuuritüübi üks põhikarakteristikuid. Nimetatud kahe kultuurilise aktiivsuse sfääri pidev omavaheline kommunikatsioon on täheldatav kogu teadaoleva ajaloo vältel (Lotman 2006: 273).

Baturini tekst on allusiivsetest viidetest tulvil. Arvukad vihjed mütoloogiale, samuti traditsionaalsete kultuuride kombestikule, erinevatele filosoofilistele süsteemidele, ajaloole, kirjandusele, klassikalisele muusikale, pärisnimedele jne loovad lugeja teadvuses sedavõrd koormava paljususe, et viimane pealiinil püsimiseks lugemise kestel pidevalt oma vabalt voolama kippuvaid assotsiatsioone peab pidurdama.

Ilukirjanduses leiduv allusioon mütoloogiale ei pruugi sugugi olla mõnd konkreetset müüti või mütoloogilist tegelast sõnasõnaliselt nimetav. See saab olla palju üldistavam, müütilisele maailmanägemisele kui sellisele vihjav.

Just nii, nagu jutustaja subjektiivsusele ja seotusele kontekstiga, vihjab allusioonile ka väljamõeldise tekstis teatav deiksis, mille olemus ja vastavalt sellele ka võimalik tuletus erineb oma spetsiifilisuse tõttu mõneti eneserefleksiooni väljendavast deiksisest, nagu seda kirjeldasin eelmises peatükis.

Allusiooni esilekutsuv vihje ilukirjanduslikus tekstis on vaadeldav kui osutav signaal. Vihjava signaali abil tunneb lugeja ära osutuse varasemale tekstile, ning see äratundmine saab aluseks dünaamiliste protsesside käivitumisele kahe teksti vahel.

Paljude erinevate võimaluste hulgast valides, viidates **A. Mihkelevile** (Mihkelev 2005: 26), nimetan selguse huvides käesolevas uurimuses teksti, millele väljamõeldise tekstis vihjatakse, referenttekstiks.

Ilukirjanduslikus tekstis esineva signaali mõistega on tihedalt seotud termin `marker`, mis lahutab tähistaja väikesteks osadeks, sisaldades eneses nii tekstis nähtaval olevat märki kui ka selle juurde kuuluvat vihjavat signaali. Kuigi vihjavad signaalid ja markerid võivad olla vormiliselt erinevad, on neil täita sarnased funktsioonid. Nende kaudu toimub lugejapoolne referentteksti „äratundmine“, mis annab väljamõeldisele uue kvalitatiivse sisu.

Nagu osutab **H. F. Plett**, on markereil deiktiline iseloom, sest nad seovad teksti nii vihjatava teksti kui ka kontekstiga (Plett 1988: 321).

Allusioonilised ja intertekstuaalsusega seotud deiktilised markerid võivad olla mistahes märgid, mis osutavad kontekstile, kutsudes vastuvõtjas esile mitmesuguseid, kindla kontekstiga seotud assotsiatsioone. Niisiis saab intertekstuaalne marker oma tähenduse kindlast kontekstist lähtuvalt, olles samas vastavalt kas eksplitsiitne või implitsiitne.

Implitsiitne ehk varjatud marker, mille väljenduseks on kaudne, kontekstist tuletatav deiksis, ei vihja referenttekstile sõna-sõnaliselt, vaid on tuletatav kaudselt, tänu lugeja individuaalsele soodumusele ja üldistusvõimele.

Ainese laiahaardelikus romaanis „Kentaur” laseb lugejail aimata teatavaid mustreid, mis väljenduvad kindlate motiivide, kujundite ja süžeeiinide kordumistes. Nõnda leiavad kõik peategelase Nikyas Bigarti esi-isad erinevatel aegadel enda kõrvale Dido, salapärase tõmmu naise, tähekesega kulmukaare kohal, kes ennast süžee arenedes üksteise järel elusalt põletavad. Lugejat jääb painama võimalus, nagu oleks iga uue inimpõlve jooksul ikka ja jälle taasilmuv salapärane Dido üks ja seesama tegelane. Nii nagu tsükliline jumalus, külastab ta mustrilise korduvusega inimeste maad, tuues igale põlvkonnale oma saabumise ja ärapõlemisega ikka ja jälle ühe ja sama, igavikulise sõnumi.

Taoliselt väljenduv vihje müütilisele ainesele on vaadeldav kui implitsiitne marker, kuna ei vihja mingile kindlale referenttekstile, vaid pigem müütilisele maailmatunnetusele üldiselt.

Ülalkirjeldatud episood leiab romaanis aset kolmel korral ja kinnistab iga korraga üha veendunumalt autori kunstilist taotlust esitada nende kordumiste läbi metafoorne kõnetus tegelikkusele, viitamaks inimlike vigade ajas üha uuesti ja uuesti kordumisele ning meeste jätkuvale võimetusele teha vahet armastusel kutsumuse ja naise vastu. See viimane, nagu edaspidigi näeme, on üheks korduvamaks Baturini teoseid läbivaks filosoofiliseks probleemiks.

Siinkohal vajab taaskord rõhutamist, et nii eelpool kui ka järgnevates peatükkides esitatud väljamõeldiste mittesõnasõnaliste korpuste tuletuslikud sõnastamised pole mingil viisil ainuvõimalikud, vaid lugeja soodumusest ja teadmistest lähtuvad, olles seega pigem tõdemused, mitte kehtestused. Ilukirjanduslikest teostest tuletatavaid tähendusi on sama palju, kui on lugejaid. Seega lõputu hulk.

Deiktline marker võib olla ka eksplitsiitne, ehk sõna-sõnalt referenttekstile vihjav. Eksplitsiitsete markerite mõttelisel sidumisel väljamõeldise universumiga lähtub lugeja oma individuaalsetest teadmistest ja kultuurimälust.

Sellised vihjed funktsioneerivad otsekui jutustused jutustuse sees, mille sisu ja tähendus autori tekstile ikka ja jälle uue häälestuse annab. Baturin kasutab oma loomingus ka kindlatele müütilistele tegelastele või episoodidele osutavaid vihjeid. Tulemusena tekib kummaline olukord: kui autor nimetab mõne mütoloogilise tegelase nime või tunnust, jutustab ta kohe ka automaatselt ja ainult nimetamise kaudu selle tegelase loo, annab edasi selle metafoorse tähenduse ja seob selle (samuti metafoorselt) oma romaani ainesega – seda kõike tegelikult tegemata.

Nõnda ilmneb veel üks kujundliku keelekasutuse võimalus: üheainsa tähendusliku, referenttekstile viitava märksõna abil on võimalik jutustada terve lugu, siduda see ainesega ja luua selle põhjal filosoofiline üldistus, ilma et seda näiliselt üldse tehtaks. See on töö, mille autor jätab tähendusi ihkava lugeja hooleks. Kirjeldatud nähtus saab võimalikuks tänu autori ja lugeja viibimisele ühises kultuuriruumis, milles talletatud informatsioon on mõlemale poolele kognitiivsel baasil sarnaselt mõistetav.

*Õudusega nägi Pelagopulos oma veriseid marraskil sõrmenukke... Järsku meenus talle sünge pilt Rionosuke treeninghallist: Bigartit töödeldi viisil, mida nende žargoonis nimetati rihmamassaažiks. Et nahk võitluse ajal lõökidest ei lõhkeks...*

*...peksti võitleja nägu, kaela ja rindkeret toorest härjanahast lõigatud laiade rihmadega. Bigarti valgete silmakaitsetega verijugis palg paistis toona Galebile õudne nagu Gorgo mask – ning karjatades põgenes ta treeningsaalist (Baturin 2002: 310).*

Nägemus Gorgo maskist ehk Medusa peast, müüdi kohaselt Perseuse poolt maha raiutust ja Athena poolt kiivrile kinnitatust, ehmatab naftateadlast Pelagopulost hetkel, kui Nikyas on keelanud tal (vihjates õlile, millele pühendumist miski ei tohi varjutada) abielluda armastatud Kamyllé'ga, just nii nagu Perseus keelas kuningas Polydektesel abielluda oma emaga. Kuningas, kes Perseusest vabaneda püüdis, käskis tal tuua Gorgo pea. Nikyas laseb Pelagopulosel end tooli külge kinni siduda ja näkku peksta, kuni ta nägu meenutab Gorgo

pead. Nõnda mängitakse iidne müüt rituaalselt taaskord läbi. Lugeja saab aga taolise müüdile toetuva näitlikustamise kaudu teha filosoofilise üldistuse: armastada inimest või kutsumust on armastuse erinevad ja ühildamatud vormid ning seega omavahel igaveses ja lepitamatus vastuolus.

Baturini loomingus esinevad vihjed müütidele või mingitele teistele referenttekstidele on **A. Mihkelevi** tsiteerides:

...vaadeldavad kui allusioonid, mille eesmärgiks on juhtida lugejat vihjavast tekstist väljapoole jääva osutuse juurde ning tema võimet luua semantiliselt tähendusrikkaid linke allusioonteksti ja referentteksti vahel. /---/Kahtlemata on allusioon intertekstuaalne nähtus, mis ühendab omavahel mitu teksti (Mihkelev 2005: 20).

Nimetatud „semantiliselt tähendusrikkad lingid“ kujutavad endast aga vaieldamatult väljamõeldises mittesõnasõnaliselt esitatud teavet.

Fiktsioonis esinevate, allusiivsete vihjete tuvastamine on vaid üks võimalus uuritava teksti sidumiseks maailmakultuuri intertekstuaalse väljaga. Käesolevas alapeatükis leidis müütiliste allusioonide tuvastamine käsitlust, kui just nimelt Baturini loomingule spetsiifiline tunnus, mis võrreldes teiste võimalike intertekstuaalsete ilmingutega, vaadeladava autori tekstide puhul selgelt eristub ja domineerib.

#### **2.4. Tegelik tõde ja väljamõeldise tõde**

Nagu eelmistes peatükkides tõesime, on käesolevas magistritöös vaadeldavate Baturini teoste aegruumid tegelikkusele mittevastavad. Seega, rangelt väljendudes, ei saa tema väljamõeldistes eksisteerida mingit tõde. Veelgi enam – fiktsionaalset väljamõeldist polegi tegelikult olemas (nagu nägime ka teoreetilises osas) ja sellega võikski arutus piirduda, kuid nii nagu tegelikkus kätkeb eneses lõputult võimalikkusi, on ka siin võimalik veel teinegi

vaatenurk: fiktsionaalne väljamõeldis kui puhtakujuline fantaasia saab ometi sisaldada tõde, mida võime nimetada *väljamõeldise tõeks*.

Niisiis sisaldab fiktsionaalne teos, kus tegelikku tõde ei ole, siiski mingit hulka tegelikke tõesid kui mittefiktsiooni. Järgneva mõttekäigu esitamiseks toetun **A. Merilai** artiklis „Väljamõeldis ja tõde” (Merilai 2003: 115-125) esitatud väljamõeldise tõe kategooriatele.

**A. Merilai** nimetab kolme eriliiki tõekategooriat, mida väljamõeldistest on võimalik leida:

- a) **Üldised tõesed**: tõsiasjad elu, surma, armastuse, sõja, jm kohta, mille määratlus nii reaalses maailmas kui ka väljamõeldises on enamasti kattuv. Selle liigituse alla võiks mahtuda ka tõsiasi, et Baturini kangelased, elades ükskõik kui uskumatus aegruumis, peavad siiski arvestama gravitatsiooniga ja kasutavad omavahelisel suhtlemisel keelt just nõnda, nagu see toimib ka empiirilisel tunnetatavas tegelikkuses. Tõelise fantaasiakirjanikuna mängib Baturin selles kategoorias reaalsuse tõe ja väljamõeldise tõe piirialal üsna julgelt, kuid mitte kunagi lõpuni. Tema kangelastel, seotuna mütolooilise ainesega, näib olevat võimalik ületada elu ja surma piir ning elada igavesti. See osutub siiski illusoorseks ja inimlikud piirid kehtestuvad puändi saabudes halastamatult, hävitavalt ja lõplikult. Selles võttestikus aimdub autori sõnum: ükskõik kui illusoorsetl võimalik võib võimalikkus näida, kehtestub alati ikkagi lõpuks tegelikkus kui inimvõimete piiriga determineeritud paratamatus. Nõnda tajub romaani „Sõnajalg kivis” peategelane Nikolas Batrian hukkamisele minnes:

...kuis ta pilk pöördus aegamisi minevikku: esimesest vaatest kuni viimaseni ei näinud ta elu pilvituid pilte, vaid ehedaid kaadreid tulvil kannatust ja valu. Need suletud silmade TORNIVAATED tõid temani kõrgema mõistmise, et õnnelik põli, ilusad asjad ja kaunid vaated uinutavad meeli: elumõte tuhmub, igavikupüüe tuimub ning pole muud, mis kataks seda valu (Baturin 2006:188).

- b) **Erilised tõesed**: selle kategooria alla kuuluvad väljamõeldistes esinevad ajaloolised isikud, tegelikkuses eksisteerivad geograafilised alad, ruumipunktid ja reaalselt olemasoleva kirjeldused. See on kategooria, mille kehtestumist vaadeldav autor igal võimalusel väldib. Siiski leiavad Baturini loomingus aeg-ajalt mainimist mõningate

riikide ja rahvuste pärisnimed või sarnase kirjapildiga, autori enese loodud ümberütlevad neologismid ja liitsõnad. Muutmata kujul esinevad tema teostes kõigi mütoloogiliste tegelaste, jumalate, vaimolendite jmt nimed. Inimeste olmelisi igapäevategemisi kirjeldades jääb Baturin enamasti tegeliku tõe piiridesse. Nõnda võib ta täiesti adekvaatselt ja etnograafilise täpsusega kirjeldada ulukite küttimist, naftapuurimist või vaibakudumist. Kuid ka argist elu-olu annab ta edasi jõuliste ja mitmetähenduslike kujundite kaudu, seda äärmuseni poetiseerides. Meisterlikult kordustega mängides loob Baturin eepilise pildi „Kentauri” Õlilinnast, selle ümbrusest, elanikest, nende röömudest ja muredest:

Ühest küljest piiras Õlilinna õlilapiline liiv, tumedad teated kõrbeõlist. Teisest küljest uhtis õlilinna Õlimeri, mida katsid õlilaikude vormeldavad palakad – isegi suurimad tormid ei käristanud neid puruks.

Õlimere mehed olid mustad kui kuradid, ning orgasmi ajal, kõneldi, purskasid nad Õli. Õlimere naistest räägiti, et kui nad olid kurvad, siis nutsid nad tavalisi pisaraid, ja kui nad olid rõõmsad, siis Õlipisaraid.

Kalaparved ja delfiinid õlis. Õlised merilõvid lesisid liival. Tumedad kajakad tiiblesid õhus ja kiitsusid mahedalt, õlist (Baturin 2002:11).

Baturin kui spetsiifilisele keelekasutusele rõhuv autor ei hoia kokku ei sõnade ega kujunditega. Piiramatu fantaasia seob omavahel objekte, mille metafoorne ühendamine ja kujundlik paljusus lugejates imetlust ja nõutustki tekitab.

- c) **Metafoorsed tõed:** kujundlikud mudelid ühiskonnas toimuva kohta. Metafoorne tõde, kui diskursis metafoorselt viidatu, aga tekstis mitte öeldu, viitab millelegi, mis tegelikkuses äratuntava tõsiasjana esineb. Selle kategooria alla kuuluvad kirjeldused võivad mõne üksikjuhtumi kaudu kogu maailmas toimuvat väljendada. Taolise kõneteo valdavaks mehhanismiks on Baturini loomingut silmas pidades *meiootiline sünekdohhilisus* (Merilai 2003), ehk osa väljendamine terviku abil.

Järgnev näide on võetud Baturini romaanist „Delfiinide tee”:

Need olid EKSOOTIKAKULLERID, kes kantisid troopikametsade rikkust ja ohtu mandritele, kus seda oli ikka veel vähe. Sealsamas laua ümber seisid üksteise otsa tõstetud seljakorvid, kus siutsus, susises ja singus nende eksootiline eluskaup: väikesed rohelised baldahhiinitupsude sarnased amatsoonpapagoid, suured värvieredaid kunstnikupalette meenutavad aarad, purpurpunased kaljukukesed, värvalite värviproove meenutavad vöödilised korallmaod. Ent kõik see värviline ilu ja oht oli kahvatu, võrreldes nende sisse peidetud ilu ja ohuga: teemantidega. Eksootikakullerite läbi hävis tuhandeid ilmamaa kõige haruldasemaid linde ja loomi: adressaadini jõudes nad lihtsalt rapiti lõhki, kallid kivid puistati välja ning hiilgaval teekonnal oli lõpp (Baturin 2009:23).

Baturini loomingu puhul väljendub nendes lõikudes enamasti kindlasuunaline kriitika, mille objektiks on inimrassi saagiahnus ja lugupidamatu suhtumine planeedi ressursside vastu. Igasuguse inimliku nõrkuse suhtes kompromissitu autor seab esikohale kannatuse kui ainsa tõelise väärtuse, mille nimel inimesel elada tasub. Ainult läbi kannatuse sünnib sisemine puhastus ehk katarsis, mis meil empiirilist tegelikkust tõelisena näha võimaldab. See nägemine saab aga võimalikuks ainult läbi väljamõeldise. Järgnevi tekstinäide pärineb romaanist „Sõnajalg kivis“:

Kummalistes murdumistes ja muundumistes avanes ta suletud silmade pilgule, et kannatustes ei peitu mahakiskuv jõud, vaid elu ülesehitavat vägi. Teadmistes ülem Teadmus sai ühtäkki valitsevaks: ELUVALU ongi ELUVÕLU! (Baturin 2006: 188)

Viimane kategooria, metafoorse tõe esitamine, viitamaks tegelikule tõe leitootese, hüperbooli või mõne muu troobi kaudu, näibki olevat Baturini lemmikvõte, mis leiab väljenduse nii lausungisiseste kujundite kui ka suuremate tekstilõikude lugejapoolsel konkretiseerimisel. See on jätkuv ja tunnuslik kõigis tema teostes.

Väljamõeldises esinevate tähenduste tuvastamise ja üldistamise kaudu saab lugeja tungida sügavamale, läbi siluvate konventsioonidega kaetud pealispinna, et tuvastada suuri pettusi ehk

illusioone, milles empiiriline tegelikkus paratamatult elab. Selle jaoks tuleb lugejal omaks võtta jutustaja vaatenurk.

Igasugune liialdamine, olgu siis vormiline või sisuline, omab Baturini loomingus kindlat, mittesõnasõnalist teavet rõhutavat ja illustreerivat funktsiooni, mille eesmärgiks on (kriitiline ja hoiatav) tegelikkuse kõnetus.

## **2.5. Uskuda uskumatut**

Mõõtmatute (kuid deiktiliste osutuste abil määratletavate) aegruumide loojana on Baturin meister kirjeldama ka suuri ookeanilaevu, ebareaalseid ehitisi, sadamaid, ülikeerulisi tehnoloogilisi seadeldisi jmt inimkätega loodut.

Näib, et ülima liialdamise varjus tahab Baturin vihjata asjaolule, et kujundlikus tekstis polegi mingeid piire: ükskõik, kui suureks, võimsaks ja uskumatuks miskit kirjeldatakse – ikka on seda võimalik teha suuremalt. Selles mõttes on kujundlik keel kui väljamõeldist loov „ehitusmaterjal“ lõputu ressurss, mida polegi võimalik ammendada.

Kõik inimese loodu, kui tahes gigantseks ja uskumatuks kirjeldatud, osutub Baturini käsitluses ikkagi ajaliseks ja tühiseks. Uhked ookeanilaevad hukkuvad, hiiglaslikud marmorpaleed mattuvad liiva sisse ja kõrbe puurtornid hävinevad looduskatastroofis.

Selle kaudu edastab Baturin narratiiviks vormistatud kujundliku teksti vahendusel lugejatele veel ühe varjatud, kuid tähendusliku sõnumi: ükskõik, kui suured on inimese ambitsioonid võitluses aja, saatuse ja looduse stiihiatega, on nad ikkagi ajalised ning universumi seaduspärasustega võrreldes kaduvväikesed. Nõnda jõuan Baturini loomingut tutvustades näiliselt paradoksaalse järelduseni, et kõik selles väljenduv on uskumatu, kuid samaaegselt ka tõene. Täpsemalt öeldes väljendab ta fantastiliste kujundite kaudu mingeid tegeliku maailma kohta käivaid üldistusi/tõdemusi.

Kuid Baturin läheb veelgi kaugemale – nõudes, et kui tema poolt loodud, täiesti uskumatus maailmas toimub omakorda midagi veelgi vähem usutavat, peaks lugeja toda eelmist uskumatut äkitselt uskuma hakkama:

Varasel jahedal hommikutunnil, kui tõusupäike juba kuldab luidete harju...

...sõidavad uues, hea läbivusega džibis avakõrbe suunas kaks meest. Rooli taga istuv mees on kogukas, punetav – kõrvalistuv kõhn, varjutaoline. Seljas on neil nõelasilmast tulnud mustad ülikonnad, peas ülikonnaga ühes toonis mustad silindrid. (Uskumatu, kuid fakt) (Baturin 2002: 74).

Selles romaanist „Kentaur“ pärinevas lõigus mängib autor lugejaga kavalat mängu. Nõustudes asjaoluga, et mustade ülikondade ja silindritega meeste viibimine varahommikuses kõrbes on võimatu (autorile endalegi uskumatu), kinnitab ta siiski, et tegemist on faktiga, mida väljamõeldise kontekstis tuleks siiski uskuda, viidates sellega mingile ainult jutustajale teada olevale informatsioonile, mida ta lugejaga esialgu ei kavatse jagada.

Lugeja jõuab väljamõeldise tõe uskumiseni järk-järgult, eelarvamusi ületades ja uskumatult veelgi uskumatumale liikudes. Selle protsessi selgitamiseks heitkem pilk romaani „Delfiinide tee“ süžeeleelide sisemisele arengule.

Algatuseks kutsub autor lugejat tutvuma Lasuuria rannikuga. Selle, jälle kord geograafiliselt tuvastamatu koha enneolematu ilu, avarus, troopiline kliima ja lopsakas loodus on uskumatud, kuid siiski võimalikud, nendib lugeja juba esimestel lehekülgedel.

Järgmiseks kirjeldab autor ookeanirannale uhutud tohutut laevavrakkide kuhjatist, mille olemasolu on sedavõrd uskumatu, et lugeja on märkamatu hakanud *mängult* uskuma Lasuuria ranniku olemasolu või õigemini öeldes, nõustub seda ette kujutama. Edasise lugemise käigus selgub, et selles kuhjatises elavad inimesed – nimelt maailmakärest eemaldunud, ebatavaliste võimetega veidrikud, kelle omaksvõtmine isegi väljamõeldise tõe piirides oleks lugejale ületamatu, kui peagi ei ilmneks tekstis midagi sellist, mis oleks veelgi uskumatum. Märkamatu on lugeja edasise üllatamise ja eelarvamuste ületamise läbi jõudnud *mängult* omaks võtta laevavrakkide kuhja ja kujutab enesele (autori poetatud vihjetele toetudes) elavalt ette selles asuvaid kajuteid, baariruumi, koridore, treppe jmt.

Vrakkide kuhjatises elav rahvas, keda autor kutsub *ferrumiitideks*, – laskmata ennast sugugi häirida asjaolust, et lugeja nende olemasolusse veel päriselt ei usu -, vihjab aga omavahelistes, varjatud tähendustega dialoogides, et kogu selles uskumatus aegruumis ehk ülejäänud

maailmast käsitamatu kaugel, kusagil Lasuuria rannikul, mille liivaribal asub hunnitu laevavrakkidest moodustis ja mille tagant algab vihmamets täis piraate, seiklejaid, suguharusid ja eksootilist faunat, on veel miski, mille olemasolusse ei suuda uskuda isegi ferrumiidid. See on Lainekearjus – ookeanis elutsev tõmmunahaline poiss, kes ujub delfiinidega. Järgnevalt esitab autor Lainekearjuse üksikasjaliku *hissooria* kui kõige enesestmõistetavama tõsiloo, kiskudes temalt hoolikalt ettevalmistatud saladuseloori ja edasi loeb kummastusest haaratud lugeja „Delfiinide teed”, nagu iga teistki romaani, mis juhtumisi jutustab sõprusest ja vihkamisest, usaldusest ja reetmisest, armastusest ja armastuse puudumisest.

Baturini fiktsionaalsetes maailmades toimuv, nagu ülalpool korduvalt oleme tõdenud, on empiirilises tegelikkuses võimatu. Lugeja võiks õigustatult küsida, kas autor luiskab? Kuid ei tee seda mitte, sest aimab, et autori luiskamisel on motiivid, ehkki varjatud. Lugeja aimab sedagi, et fiktsionaalsesse maailma sisenedes astub ta mängu, mille läbiviimiseks on vajalik tunda mõningaid reegleid. Mängu sisu seisneb aga just nimelt autori varjatud motiivide paljastamises.

Kirjandusteadlane **M. Jaanus** on esseekogumikus „Kirg ja kirjandus” tabavalt märkinud, et poeetiline või fiktsionaalne keel ongi vaba käsu alt „kõnelda tõtt ja ainult tõtt”, sest pole kunagi tõele pretendeerinudki:

Ta ei palu, et teda usutaks. Ta palub ainult, et me peataksime umbusu, ja sedagi vaid hetkeks. Osalt selles ongi tema kerguse ja naudingu saladus, see on vaba vald (Jaanus 2011: 30).

Nii nagu reaalses maailmas elamiseks on tarvis tunda selles kehtivaid seaduspärasusi (kasvõi arvestada Newtoni seadustega), nõuab ka fiktsionaalsesse maailma sisenemine lugejalt teatavat valmisolekut. Lugeja peaks olema võimeline väljamõeldises toimuvat *mängult* uskuma, samuti olema võimeline tundma nn *kvaasi*-emotsioone. Kes seda ei suuda, selle ees jäävad väljamõeldise väravad igavesti suletuks.

Nagu uurimuses „*The Nature of Fiction*” selgitab **G. Currie** (Currie 1990), on lugeja propositsiooniliseks hoiakuks siiralt väljendatud *mängult* usk, mis oma olemuselt on igapäevane hingeline reaalsus. Ükskõik kui võimatud ulmad, unistused ja fantaasiad

käivituvad meie teadvuses takistamatult, pisemategi impulsside algatusel. Ainult *mängult* uskumise toel saavad võimalikuks laste mängud ja väljamõeldiste virtuaalne ettekujutamine lugeja teadvuses. Nõnda on sisseelamisvõime fiktsioonidesse lugejale ette antud, spetsiifiliselt antropoloogiline ilming, mille olemasolu fiktsioonidele väljamõeldise tõe võimaldab.

Tegelikkuses usub inimene tegelikke tõdesid, väljamõeldises aga *mängult* tõdesid. Juhul, kui fiktsioonis kohatavad tõed on tõed ka tegelikkuses, usub lugeja neid *mängult* tõdedena, kuna need on liidetud väljamõeldise universumiga. Propositsiooni tõde ei vaadelda tegelikkuse taustal, vaid fiktsiooni loova operaatori mõjuväljas. Operaatoriks on autorit ja lugejat ümbritsev tegelikkus – kontekstuaalne keskkond, mida mõlemad empiirilisel sarnasena tunnetavad. Nõnda loob lugeja endale piirid: mida tuleb loo seisukohast uskuda või mitte. Mängult uskumise tõed on identsed fiktsionaalse autori tõdedega. Väljamõeldise tõdede äratundmise ja tajumise kaudu tunnetab lugeja ennastki fiktsiooni loomises osalisena, tunnetades, et lugu jutustatakse just temale. Kahemõõtmeline tekst kasvab lugeja teadvuses kolmemõõtmeliseks kronotoobiks. Sellele on tähelepanu pööranud ka **W. Iser**:

Need seosed on teksti kui toormaterjali kallal töötava lugeja mõtlemise saadus, kuid nad ei ole tekst ise – viimane koosneb ju ainult lauseist, teateist, informatsioonist jne.

Sellepärast tunnebki lugeja end tihti segatuna sündmustesse, mis lugemise ajal tunduvad talle reaalsed, isegi kui nad õigupoolest on tema oma tegelikkusest väga kaugel (Iser 1991:2096).

*Mängult* usuga kaasnevad *mängult* emotsioonid. Lugeja tunneb lugedes vaheldumisi rõõmu, kurbust ja viha, kuid mitte nii, nagu tegelikkuses. Väljamõeldisele kaasa elades säilib lugeja teadvuses teatav turvatsoon, mis võimaldab tal igal ajahetkel end fiktsioonist välja raputada. Kuna väljamõeldist pole päriselt olemas, võib neid lugemisel ilmnevaid tundeseisundeid ka *kvaasiemotsioonideks* nimetada.

Taolist implikatiivselt saavutatud kompleksi võibki seega pidada kvaasi-meeleoluks ehk siis loomult teatavaks vaesustatud, pärsitud või hillitsetud emotsiooniks, mis sellisena ei täida päris kõiki tegeliku meeolelu tingimusi (kahe konteksti hüpoteesi vaimus öeldult: ei läbi laia konteksti testi, taandudes vaid kitsasse) (Merilai 2003: 124).

Kui väljamõeldise tõdede *mängult* uskumine saab *päriselt* uskumiseks, hajuvad lugeja ees väljamõeldise ja tegelikkuse piirid ning lugeja meeleolusid ei saa enam *kvaasi*-meeleoludeks nimetada. Väljamõeldis tungib tegelikkusesse ja fiktsioonide kangelased hakkavad esinema telereklaamides ning poseerima tarbekaupade pakenditel. Ülalkirjeldatud nähtus on tavaelus õigupoolest üsna tavaline. On ka äärmuslikumaid juhtumeid, mille puhul lugeja samastumine romaanikangelasega võib osutuda saatuslikuks. Neil juhtudel saab nimetamisest diagnoosimine ja lugemiselamuse mõõtmine on võimalik vaid meditsiinis kasutatavate parameetrite abil. Hoiatuseks tuleb öelda, et on juhtunud sedagi.

Kujundliku keele kasutuselevõtmine loob mängulise võimaluse, mille kaudu autor fiktsionaalset taotlust ridade vahele peites teksti lugejale ligitõmbavamaks teeb.

Autor jõuab äratundmiseni, et tema eesmärkide äraaimamine on lugejale seda ihaldusväärsem, mida peidetum see on, sest seda taibukamaks ja deduktiivsemaks võib end pidada taotlust ära aimav lugeja.

Nõnda saab kirjanduslikust väljamõeldisest riukalik mänguväli, kuhu autor lugeja tõmbab. Lugeja, kes väljamõeldisesse siseneb, hakkab aga justkui detektiiv läbi selle autori tegelikku taotlust otsima. Võiks arvata, et teatavas mängus, kus üks otsib seda, mida teine tema eest varjab, peaks valitsema teatav opositsioon. Kuid see on näiline. Tegelikult mängivad nii otsija kui leidja ühise eesmärgi nimel.

Mängulisus ehk *mängult* uskumine on eluliselt vajalik mõlemale poolele, sest selle abil lüüakse üksmeelselt tagasi *eksistentsiaalne igavus*, mis võimule pääsedes iga indiviidi sisemise tühjusega silmitsi säeks.

### **III peatükk. Baturini loomingu analüütiline vaatlus lähtuvalt keeletegevusõpetusest**

#### **3.1. Tegelikkuse eraldamine võimalikkuste kvalitatiivsest väljast kõnetegude liikide abil**

Tõdemus, et poetiline tekst on oma olemuselt mitmetähenduslik, annab väljamõeldiste puhul ebatõenäolise ja õhkõrna võimaluse, nagu oleks neis tegelikkuse ja võimalikkuste vaheline piiritlemine avatum kui empiirilises reaalsuses. See on asjaolu, millele loodavad nii autor, lugeja kui teose tegelased seni, kuni viimane lausung pole väljamõeldise kompositsioonilist lõppu kehtestanud.

Piiride nihkumist tegelikkuse ja võimalikkuste kvalitatiivse välja vahel tajuvad ka halva eelaimduse paines vaevlevad madrused romaanis „Sõnajalg kivis“:

*Paljud maadid nägid sel päeval Kuumaranniku kohal, kus miraažid olid sagedased, heiaastust: lõputut kaamelikaravani, mille lastiks olid*

*sargad*

*sargad*

*sargad...*

Sõjalaeval ei teatud kunagi, mis hetkest oli see heiaastus, mis hetkest tõelus (Baturin 2006: 21).

Täiesti võimalik on fiktsioonides asjaolu, et kangelased arvavad end elavat tegelikkuses, kuid lõpuks selgub, et nad on elanud hoopis võimalikkuses ehk illusioonis. Kaptenkomandör Nikolas Batrian romaanis „Sõnajalg kivis“ arvab, et viibib õppustel, aga tegelikult viibib lahingus. Nikyas Bigart romaanis „Kentaur“ arvab, et valitseb maailma, aga tegelikult hoopis hävitab seda jne – täpselt nõnda, kui mängult uskuv lugeja arvab end väljamõeldises olevat, kuigi tegelikult istub tugitoolis ja loeb. Ka autor kui mängu algataja ei saa end väljamõeldise ainuliseks määrajaks pidada, sest kõiki tähendusi ei aima temagi. Nagu eelpool öeldud, kujuneb väljamõeldise terviktähendus autori ja lugeja omavahelise konvergentsi tulemusena.

Kui pragmapoeetikast tuttav mõiste *implikatuur* on aluseks väitele, et ühe lausungiga on võimalik sooritada mitu kõnetegu, võivad need kõnetead teatud tingimustel vihjata ka paralleelselt kehtivatele võimalikkustele, või siis vähemalt tegelikkusele, mis illusoorse võimalikkuses elavale tegelasele autorikavatsuslikult varjatuks jääb.

Baturini romaanide puhul jääbki ju enamasti saladuseks, kas sündmustik on lugejale esitatud kui fiktsionaalne tegelikkus või sellest lähtuv võimalikkus. Romaanis „Delfiinide tee“ kirjeldatav Lainekarjus – poiss, kes ujub delfiinidega – mõjub viimase hetkeni kui äärmiselt ebatõenäoline fiktsionaalne võimalikkus, mille olemasolusse teose tegelasedki õieti ei usu, kuigi autori kehtestus kuulutab ta kõige ootamatul hetkel väljamõeldise tõe piirides fiktsionaalsesse tegelikkusesse kuuluvaks. Baturin varjaks justkui tegelastegi eest sedalaadi informatsiooni, mis reedaks, millisel väljal nad parasjagu tegutsevad – sest see, mida nad pidasid tegelikkuseks, osutub sageli võimalikkuseks ja vastupidi.

Taolise võtte läbi tunnetab lugeja tegelasi kui saatuse keerdkäikudes ekslevaid, lihast ja verest, kaastunnet ja kaasaelamist väärivaid indiviide, mitte kui keeletegevuse kaudu olemasolevaks saavaid fiktsioone. Teatava abitustundega jälgib lugeja Baturini kangelaste pöördumatut langust, sest omab informatsiooni, mida autor pole tegelastega jaganud.

Vihjeid paralleelsete võimalikkuste ja tegelikkuse suhetele on poetilises tekstis edukalt võimalik tuvastada kõnetegude liikide abil. Selliseks opereerimiseks on aga tarvis tunda kõnetegude liigitust kui ühtset, kognitiivsetel alustel konstrueeritud süsteemi.

Järgnev refereering pärineb **A. Merilai** monograafiast „Pragmapoeetika“, peatükist „Kõnetegude teooria“ (Merilai 2003: 52- 129):

Kõnetegude liikide klassifitseerimise põhialuseks on saanud illokutiivne punkt ehk kõneteo sooritamise eesmärk. Kui kõnetegu vastavat punkti ei saavuta, siis on see ebaedukas. Nõnda on kirjeldusel ehk tõdemusel, lubadusel ehk kohustumisel, käsul ehk juhisel, õnnistamisel ehk kehtestusel ja õnnitlemisel ehk tundeväljendusel erinev illokutiivne punkt. Seega määrab kõneteo punkt kõneteo liigi. Kõnejõu punkt seob objekti ehk propositsioonilise sisu lausungimaailmaga. Propositsiooni ja maailmasobitamise viise pole aga palju. Keelepraktikas täheldatakse neid neli:

- 1) sõnade sobitamine maailmaga;
- 2) maailma sobitamine sõnadega;
- 3) topeltsobitamine ja
- 4) null- või tühisobitamine

Need võimalused on hämmastaval kombel täielikult ammendatavad läbi assertiivse, komissiivse, direktiivse, deklaratiivse ning ekspressiivse punkti.

Ühe kõneteo liigi alla koondub paraku arvestatavalt suur hulk erinevaid märksõnu, mille tähendused pole kaugeltki kattuvad. Nõnda võib tõdemus olla arvamus, arvustus, avalikustus, definitsioon jne. Niisiis saab illokutiivne punkt ehk sooritamise eesmärk liigituslikult määravaks, kuid mitte ammendavaks. Näiteks palve ja käsk omavad sama punkti, olles mõlemad kehtestused, kuid samal ajal omavad nad erinevat jõudu. Kõnejõu erinevad astmed võivad aga sõltuda kõneleja huvidest, staatusest jne. Kehtestamise abil millegi saavutamiseks võib vastavalt paluda, käskida, nõuda jne. Reaalses elus tähendavad need erinevaid vestlussituatsioone, kuna neis esitatav kõnejõud on erinev.

Kõnetegu saab edukas olla siis, kui on arvestatud propositsioonilise sisu eeltingimustega. Näiteks lubada saab siis, kui keegi on sellest tõesti huvitatud; vabandada siis, kui vabandatav tegu oli tõepoolest kahetsusväärne; kellegi tervise kohta saab küsida ainult siis, kui kõnealune isik on reaalselt olemas jne.

Illokutiivset punkti arvestades selgub, et keelemänge või -kasutusi ei olegi lõputu hulk, nagu keele semantilist mitmekesisust arvestades võiks arvata, vaid nende arv on üsnagi piiratud.

Kõnetegude liikide klassifikatsioon toetub viiele põhilisele keelekasutusele, milleks on:

- 1) me kirjeldame asjaolusid;
- 2) me võtame omale kohustusi midagi teha;
- 3) me püüame panna kuulajaid midagi tegema;
- 4) me kehtestame oma lausungitega uusi asjaolusid;
- 5) me väljendame oma hingeseisundeid ja hoiakuid.

Kõnetegude liikide klassifitseerimine on läbi elanud mitmeid arenguid (Merilai 2003: 88-89), kuid kõige hilisemaid seisukohti arvesse võttes võiks see olla järgmine:

- I. Tõdemused ehk assertiivid
- II. Kohustumised ehk komissiivid
- III. Juhised ehk direktiivid
- IV. Kehtestused ehk deklaratiivid
- V. Tundeväljendused ehk ekspressiivid

Nõnda olen jõudnud kõnetegude klassifitseerimiseni. Tavasuhtluses esinevad kõnetegude liigid leiavad kasutust ka fiktsiooniloomes, täpsemalt kitsa konteksti alas. Nimetatud klassifikatsiooni rakendamine ilukirjandusliku teksti analüüsis aitab oluliselt lähemale jõuda autori spetsiifilisele ja keeletegevuslikule metodoloogiale väljamõeldiste konstrueerimisel. Tegelikuse ja väljamõeldise eraldamine väljamõeldise maailmas kõnetegude liikide abil on vaid üks katsetuslik näide. Kõnetegude liikide abil oleks kindlasti võimalik määratleda veel näiteks tegelaste omavahelisi suhteid, staatust, motiive jne vastavalt sellele, mis ühte või teist uurijat mingis konkreetses kirjandusteoses huvitada võiks.

Järgnevad näited pärinevad romaanist „Delfiinide tee“:

**Tõdemuste ehk assertiivide** kaudu on võimalik aimu saada sellest, millised kehtestused ehk maailma muutmised vastavates bifurkatsioonipunktides aset leidsid ja selle kaudu ka tegelikkuseks said, millised aga luhtumiste kaudu võimalikkusteks taandusid.

Bifurkatsioonipunktid, nagu artiklis „Ebastabiilsuse filosoofia“ on kirjeldanud **I. Prigogine** (Prigogine 1995: 2142- 2150), tähistavad hetki, mil süsteem on jäänud mõttesse, seistes valiku ees:

Taolisel hetkel sekkuvad protsessi inimese intellekt ja isiksus, mis võimaldavad edasise suhtes valiku teha. Nõnda tähistab bifurkatsioonipunkt hetke, mil edasine areng võib võrdse tõenäosusega kulgeda mitmes suunas (Prigogine 1995: 2142).

Bifurkatsioonipunkt, mida **I. Prigogine** käsitleb ajaloo kulgu kujundava faktorina, on leitav ja vaadeldav ka väljamõeldiste virtuaalsetes tegelikkustes:

Pino Pinizzimo, uksehoidjast bariton, polnud kübetki rabatud ega ka niipalju üllatunud, kui neeger seda lootis. Midagi sellist, võimatut, samas võimalikku – juhtus ikka. Kusagilt pidi ta tulema, olgu või ookeanilt (Baturin 2009: 171).

Selles tsitaadis esinev jutustajapoolne kommentaar: „midagi sellist, võimatut, samas võimalikku – juhtus ikka“ on puhtakujuline tõdemus, milles jutustaja nendib, et maestro Pinizzimo täiesti võimatu unistus saada Lasuuriasse oma isiklik ooperiteater saab äärmise ebatõenäolisuse kiuste võimalikuks, sest hiidlaine toob ühel ilusal päeval randa sõjamõllus torpeedotabamuse saanud lõbusõidulaeva, mille tekil asub luksuslik, lühtrite ja rõdudega kontsertsaal. Nõnda asendub tegelikkus, milles Pinizzimol ei ole oma isiklikku teatrit, senise uskumatu võimalikkusega, milles Pinizzimol on oma teater. Nagu muuseas eeldab autor, et lugejagi liigub koos temaga niigi uskumatust sfäärist veelgi uskumatumasse sfääri.

**Kohustumised ehk komissiivid** väljendavad tegelaste teadlikkust või ebateadlikkust bifurkatsioonipunktides viibimise kohta. Samuti saame kohustumiste kaudu informatsiooni tegelaste motiivide ja sisemiste arengute kohta.

„Pead aru saama, tuli pole vesi.“

Noogutasin, arvasin sedasama.

„Istume, süüa tuleb istudes, pead aru saama“.

Raske, kui seni oled söönud ujudes.

„Kalu peab küpsetama.“

„Milleks küll?“

„Oleme inimesed.“ (Baturin 2009:119)

Sellest dialoogist on tuletatavad kokkulepe, nõusolek, omaksvõtt, järeleandmine jne, kui kohustuva kõneteo erineva illokutiivse jõuga esitatud aktid.

Sonora tahab, et Lainekearjus, keda ta armastab, õpiks elama inimeste maailmas. See on tema motiiv. Selle väljendamiseks kasutab ta kõnejõudu väljendavaid märksõnu *tuleb, pead* jne, vihjates nõnda oma staatuse abil Lainekearjuse kohustumisele tingimusteta tema sõna kuulata. Lainekearjus soovib oma armastatule järgneda ja on valmis ennast muutma. Seega viibivad armastajad teadlikult punktis, milles vastu võetud otsused muudavad igaveseks nende mõlema elu. Tegelikkus asendub aga võimalikkusega igal juhul.

**Juhised ehk direktiivid** väljendavad kavatsust panna teisi midagi tegema ja on seega samuti kantud tegelaste sisemisest soovist muuta tegelikust ning anda võimalus võimalikkusele.

„Kui palju maad sinna saab?“ Küsis Archibald.

„Maad ma ei tea – vett pidi oma kümme miili.“ „Rohkem. Murdlaineteni on seitse; sealt temani...“

Arch vakkas äkki kätt suule pannes.

„Kui sa oled kõneldes rumal olnud, siis vaiki käsi suu peal,“ lausus Piano nõusolevalt (Baturin 2009:10).

Vaadeldavast dialoogist, milles Lasuuria ranniku elanikud ehk ferrumiidid Arch ja Piano on näinud ookeanis Lainekearjust, kelle olemasolusse nad veel ei usu, on üsna hõlpsasti leitav tõdemus: „Maad ma ei tea – vett pidi oma kümme miili.“ „Rohkem. Murdlaineteni on seitse; sealt temani...“ See on vaadeldav kui määratlus, oletus, raport, nentimine vm kõnetegu, mis väljendi propositsioonis esindab lausungi kontekstis tõeseid asjaolusid. Käesolevaga vahetub tegelikkus, milles Lainekearjuse olemasolusse ei usuta, võimalikkusega, milles Lainekearjus on olemas. Ferrumiidid tajuvad enda viibimist vastavas bifurkatsioonipunktis, kuid ei taha seda ettevaatlikkuse tõttu tunnistada: „Kui sa oled kõneldes rumal olnud, siis vaiki käsi suu peal,“ lausub Piano ja sooritab siinkohal kõneteo, mille võib määratleda kui juhise. See on ühtaegu hoiatus, hurjutus, ettekirjutus, nõuanne, palve, üleskutse jne. Piano tahab käesolevaga Archile öelda, et Lainekearjuse saladust tuleb hoida ja teha nägu, nagu polekski käesolev tegelikkus võimalikkusega asendunud. Nagu edasisel lugemisel näeme, saab Lainekearjusele saatuslikuks enesekeskne inimtegevus. Midagi taolist ferrumiidid siinkohal etteaimavalt kardavadki. Selle

kartuse väljendamise ehitavad nad aga automaatselt tähendusi jahtiva lugeja jaoks uue võimaluste horisondi.

Toetudes väljamõeldise tekstis leiduvate **deklaratiivide ehk kehtestuste** analüüsimisele, võime tuvastada, kuidas teatavates bifurkatsioonipunktides kehtestati tegelaste osavõtul tegelikkus ning välistati ülejäänud kvalitatiivsed võimalikkused.

„Olgu mu pale su meelest vale,“ – Sonora libistas märgade pihkudega üle näo -, „ta jääb selliseks“ (Baturin 2009: 185).

Sonora välistab siinkohal kehtestuse kaudu võimaluse, nagu võiks ta välja tulla leinast hukkunud Lainekarjuse pärast ja leida uue armastuse, nagu tema isa loodab. Lainekarjus on sattunud salaküttide saagiks ja võimalikkus, millest sai tegelikkus, on uuesti muutunud võimalikkuseks. Teda pole enam olemas ja jutud sellest, et ta oli kunagi olemas, hääbuvad uskumatuks fiktsiooniks.

**Tundeväljendused ehk ekspressiivid** annavad tunnistust sellest, kuidas tegelased kehtestunud tegelikkusesse suhtuvad, kas nad igatsevad mingit laadi võimalikkust või on antud olukorraga rahul. Tavaliselt mitte, ja see asjaolu väljendub enamasti nostalgilises ohkamises, *mis kõik võinuks* või futuroloogilises lootuses, *mis kõik võiks*.

...Piano päris:

„On sul unistusi Arch?“

„Üks, te ju teate: tahan veel kord tulla maailmameistriks.“

Piano piidles teda muiates kõrvalt.

„Sul on meelekohad valged.“

„Puuderdan neid, et vastaseid petta.“ Neeгри suunurk tuksatas.

„Kas teil on unistusi, sinjoore?“

„Una üks, tahan laulda ooperis.“

„Laulge!“ Neeгer toetas sõna lahke žestiga.

„Pole nii lihtne. Nõuab kindlat ruumi, akustikat.. .lühtreid.“

„Ja ikkagi – laulge!“ Neeгри silmad löid hiilgama (Baturin 2009:50).

Tsitaat, nagu näeme, on tundeväljendusi edasiandvatest kõnetegudest tulvil: siin leidub hooplust, kaastundeavaldust, kiitlust, komplimenti, lohutust, meelitust, lootust, kurbust jne.

Niisiis soovib Arch saada profipoksi maailmameistriks. Selle pihitumusega viitab ta võimaluste horisondile ehk täpsemalt sellele, milline tema arvates võiks olla üks võimalik tulevik. Kuna ta tahab maailmameistriks saada „veel kord“, saab lugeja järeldada sedagi, et kunagi minevikus, mingis varasemas võimalikkuses (väljamõeldise maailmast väljaspool) on ta ihaldatud tiitli juba saavutanud.

Piano, nagu dialoogist selgub, tahab laulda ooperis. Kuna ooper nõuab tema arusaamade järgi kindlat ruumi, akustikat ja lühtreid, arvab ta, et see on Lasuuria rannikul, mis on igasugusest inimsivilisatsioonist käsitamatult kaugel, täitumatu unistus ja tõdeb seda kui utoopilist võimalikkust, mille võimalikuks saamine on võimalik vaid fiktsioonis. Nagu ülalpool öeldud, tuleb autor talle vastu ja laseb ooperiteatril hiidlaine harjal Lasuuria rannikule saabuda. Tõestades taaskord, et fiktsioonis on kõik võimalik ja ainsaks takistuseks väljamõeldise maailma kujutlemisel võib saada lennuvõimetu fantaasia.

Niisiis saab kõnetegude abil jälgida tegelikkuse ja võimalikkuste vahekordi väljamõeldise maailmas.

Seesuguse pragmapoeetilise röntgenvaatluse tulemusel saame veelgi täpsemalt tuvastada ja sõnastada kirjaniku fiktsionaalseid taotlusi, mõista tegelaste käitumismotiive, jälgida, kuidas autor mängib lausungite mitmetähenduslikkuse kaudu tegelikkuse ja võimalikkustega. Viimane osutub vaadeldava autori loomingu puhul paratamatult määravaks, kuna Baturini kangelaaste pöördumatu languse peamiseks põhjuseks näibki olevat väär arusaam sellest, kas elatakse tegelikkuses või võimalikkuses.

Siinkohal kõnetab Baturin taaskord läbi oma loomingu lugejat, julgustades viimast unistama ja uskuma, et kõik kättesaamatugi võib osutada kättesaadavaks. Kuid see, nagu jälle kord mittesõnasõnaliselt viidatud, saab võimalikuks vaid eelarvamuste ja umbusu ületamise läbi.

### **3.2. Ilukirjanduslik tekst kui vestlusliku koostööpõhimõtte tahtlik rikkumine**

Nagu ülalpool osutatud, peidab autori fiktsionaalne taotlus end nii koguloomingus, ühes terviklikus teoses, eraldi peatükkides, lõiguti, troopidesse valatult ja lausungite lõikeski. Käesolev peatükk keskendubki poetilisele lausungile kui mitmekesisele informatsioonikandjale, lähtudes jällegi eeldusest, et ühe lausungiga on võimalik sooritada mitu erinevat kõnetegu. Väljamõeldise puhul avaldub see kõige selgemini ja tähenduslikumalt tegelaste kõnes, mida väljendavad dialoogid, monoloogid, teadvusevool jne.

Selleks, et mõista, mis on vihjava, kaudse või kujundliku kõne sisemine tööpõhimõte, tuleb lähemalt selgitada keeletegevusõpetuses kasutatava implikatuuri mõistet. Suhtluse terviksõnum ehk tähendus moodustub niisiis mitte ainult öeldust, vaid ka viidatust (implicated). Implikaate võib aga üksteisest erinevate funktsioonide alusel eraldada ja vastavalt liigitada. Lähtuvalt **P. Grice'i** (Grice 1989) implikatuuriteooriast saavutatakse implikaadid kas keelelistest kokkulepetest tulenevalt või juhtumisi. Viimased on aga vaadeldavad kui vestluslikud või mitte-vestluslikud implikaatuurid. Käesoleva magistritöö raames pakuvad eelkõige huvi vestluslikud implikaatuurid, mille põhiomaduseks, nagu viitab **P. Grice**, on koostööpõhimõte. Koostööpõhimõte väljendub suhtlejate vastastikuse jõupingutusega omavaheliste lausungite ühildamiseks. Tsiteerides **A. Merilaid**:

Viimane võib olla selgemalt või ähmasemalt väljendatud, kindlam või juhuslikum, kitsam või laiem, vahetum või vahendatum, jäävam või vahelduv; sellegi poolest allutatakse oma repliigid diskursi üldisemale eesmärgile, jättes vestluse käigus mõningad loogilised sammud kui ebavajalikud vahele (elliptika ning ülehüppamine). Seda võimaldab ühisele arusaamisele püüdlamine (Merilai 2003: 133).

Teksti „kirjutamata osale“ kui ilukirjandusele omasele tunnusele viitab ka **W. Iser**:

...lause ei koosne ainuüksi teatest – mis oleks ju lõpuks absurdne, sest teateid saab avaldada ainult nende asjade kohta, mis on olemas -, vaid taotleb midagi, mis on tegelikult öeldava

taga. See kehtib kõigi lauste kohta kirjandusteostes ja just nende lausete vastastikuse mõju kaudu teostub nende ühine eesmärk (Iser 1991: 2094).

Vestluse eduka toimimise kirjeldamiseks esitab **P. Grice** neli kategooriat koos allmaksiiimidega:

**I. Hulga-** ehk **kvantiteedikategooria** on seotud edastatava teabe hulgaga; selle alla kuulub kaks maksiiimi:

- 1) *Edasta piisavalt teavet;*
- 2) *Ära teabega liialda.*

**II. Sisu-** ehk **kvaliteedikategooria** alla käib üldmaksiiim *Räägi tõtt* ja allmaksiiimid:

- 1) *Ära levita teadlikult valet;*
- 2) *Ära ütle, kui ei tea.*

**III. Seose-** ja **relevantsuskategooriat** esindab ainult üks maksiiim:

*Räägi asjast.*

**IV. Laadi-** ehk **maneerikategooria** seostub ütlemissuuna, mitte sisuga – üldmaksiiimiks *Ole mõistetav*, allmaksiiimideks:

- 1) *Välgi ähmasust;*
- 2) *Välgi mitmemõttelisust;*
- 3) *Välgi loba;*
- 4) *Väljendu korrektselt.*

Nende maksiiimide kaudu on määratletav vestlejate edukas käitumine mingis kindlas diskursuses. Kokkuvõtvalt võiks öelda, et lähtudes ülaltoodud maksiiimidest, peavad inimesed teineteisest arusaamise huvides kõnelema siiralt, asjakohaselt ja selgelt. Vestluse koostööpõhimõtte maksiiimide järgimine on igapäevaelus intuiitiivne ja järgitav. Oluliselt keerulisem on nende maksiiimide põhjuslik ja tähenduslik, eesmärgipärane ja uusi, mittedõnasõnalisi tähendusi loov rikkumine. **P. Grice**’i järgi saab see rikkumine leida aset neljal viisil:

- 1) maksiiime võib rikkuda vaikimisi ja varjates – see on see, mida igapäevases suhtluses nimetatakse petmiseks.

- 2) Koostööpõhimõttest võib loobuda vestluspartnerile mitte vastates, vestlust vältides.
- 3) Mõni maksiim võib vastuollu minna mõne teisega.
- 4) Mõnda maksiimi võib avalikult ja meelega eirata.

Alljärgnevas analüüsis saab määravaks eeldus, et kujundlikus kõnes rikutakse vestluslikke maksiime teadlikult, saavutamaks mittesõnasõnaline tähendus. Selles tegevuses väljendub autorile spetsiifiline väljenduslaad ja ilukirjandusliku teksti eesmärgipärane ja tähendusi loov modelleerimine.

Järgnev dialoog on võetud Baturini romaanist „Kentaur“:

„Nii, et jälle korvitäis viigimarju on saanud küpseks,“ sõnas nüüd juba hallipäine isa Georgios.

„Pistaatsiamandlid seekord, püha isa,“ lausus hallinev kreeklanna. Ning libistas seljakorvi vagamehe ette.

„Öeldud on: „Kitsas, väga kitsas on Tee Jumala juurde, ja vähesed on need, kes selle leiavad.“ Ehk valite seekord laia tee, šariaadi?“

Tumm vaenlev silmavälgatus oli kreeklanna vastus.

Ristimisteremoniaali ette valmistades lausus isa Georgios:

„Pistaatsiamandlid, kauge kodumaa kibedad viljad!“

„Las olla, püha isa... ei loom siis neid õgi ega inime kauple nendega!“ (Baturin 2002: 25)

Vastavalt **P. Grice**'i esitatud liigitusele rikub isa Georgios esimeses repliigis koostööpõhimõtte 4. punkti, sest eirab avalikult ja meelega laadi- ja maneerikategooria maksiime *välidi ähmasust* ja *välidi mitmemõttelisust*. „Nii, et jälle korvitäis viigimarju on saanud küpseks,“ sõnab isa Georgios, kuid mõtleb sellega, et põlvkond on vahetunud ja Nikyas on sündinud. Viigimarjade mainimisega vihjab ta metafoorselt mütoloogilist (implitsiitset) allusiooni rakendades asjaolule, et Nikyase olemasolu on saanud võimalikuks tänu ihulikule armastusele. Siinkohal rikub ta sisu- ja kvaliteedikategooriat, levitades teadlikult valet, kuna korvis pole ju tegelikult viigimarjad, vaid väike Nikyas.

„Pistaatsiamandlid seekord, püha isa,“ vastab Georgiosele Dido ja rikub samuti sisu- ja kvaliteedikategooriat, sest korvis pole ka pistaatsiamandlid, vaid ikkagi Nikyas. Nimetades

pistaatsiamandleid, annab ta metafoorse võrdluse kaudu mõista, et korvis redutav ihuvili ei kuulu talle, vaid miniale, kelle tõmmut jumet ja sünnipärast paikkonda iseloomustavad kõige paremini pistaatsiamandlid. See on aga taaskord vaadeldav kui implitsiitselt esitatud deiktiline marker, mille mõistmiseks lugeja peab kasutama oma kultuurimälu ja üldistusvõimet. Nii Dido kui Georgiose repliikides saab loomulikult rikutud ka sisu- ja relevantsuskategooria, sest asjast rääkimise asemel on mõlemad vestluses osalejad valinud ümberütleva, vihjetel ja allusioonidel põhineva mõistukõne.

„Öeldud on: „Kitsas, väga kitsas on Tee Jumala juurde, ja vähesed on need, kes selle leiavad.“ Ehk valite seekord laia tee, šariaadi?“ küsib nüüd püha isa ja rikub käesolevaga korraga kõiki maksiime, sest esiteks ei edasta tema repliik antud kontekstis piisavalt teavet ja teiseks levitab ta taaskord metafoorselt väljendudes teadlikult valet, rikkudes seejärel seose- ja relevantsuskategooriat – sest selle asemel, et rääkida asjast, tsiteerib ta pühakirja ja lõppkokkuvõttes, väljendudes allegooriliselt, ei väldi isa Georgios vähimalgi määral ähmasust ega mitmemõttelisust. Pühakirjale viitamisega toetub isa Georgios aga piiblile kui referenttekstile, kasutades nõnda allusiooni kui deiktulist markerit, mis seekord on „äratuntavalt“ eksplitsiitne. Ometigi, nagu alljärgnevast näeme, jõuab tema selgitus vestluspartnerile takistusteta kohale. Tegelased mõistavad teineteist, kuna viibivad samas kontekstuaalses ruumis.

Selle asjaolu edastamiseks sekkub remargi korras dialoogi autor kui fiktsionaalne jutustaja, et anda lugejale edasi Dido hinnang isa Georgiose segasevõitu mõistukõnele: „Tumm vaenlev silmavälgatus oli kreeklanna vastus.“ Seejuures on huvitav, et ka Dido kasutab siinkohal teabe edastamiseks teatavat dramaatilist, miimikale toetuvat vihjet, milleks antud juhul on „vaenlev silmavälgatus.“ Taaskord näide mittesõnasõnalise informatsiooni edasiandmise võimalustest. Ka dialoogi lõpp, milles saavutatav kokkulepe ja teineteisemõistmine saab kummalisel kombel võimalikuks tänu vestluslike kokkulepete kavatsuslikule rikkumisele, sisaldab allegooriat, metafoorselt ümberütlemist ja kergelt ironiatki, toetudes peaaesjalikult teadliku vale levitamisele.

Nõnda võib peatüki lõpetuseks öelda, et ilukirjanduses esitatu on oma olemuselt kavatsatud luiskamine tõe rääkimise eesmärgil. Selguse huvides olgu öeldud, et taoline, kõnetegude liikidest lähtuv analüüs oleks rakendatav ka tavavestluse puhul. Kuid kuna tavakõnel ja

kujundlikul kõnel on erinevad eesmärgid, on ka sellise analüüsi tulemused erinevad. Tavaveestluse analüüsil saame eritleda erinevate osapoolte taotlusi, kujundliku kõne puhul, kus vestlus on kunstikavatsuslik, presenteeritud ja lugejale suunatud, on see mida me otsime, ikkagi vaid võimalik autori fiktsionaalne taotlus.

### **3.2. Veel näiteid mittesõnasõnalise teabe tuletamise võimalustest**

Nagu ülalpool korduvalt täheldatud, saab mittesõnasõnalise teabe tuletamine ilukirjandusliku teksti sõnasõnaliselt esitatud osast võimalikuks nii mahukamaid kui ka väiksemaid tekstikorpuse analüüsides. Täenduslikuks võib osutada väljamõeldis kui tervik, kirjeldused, sisemonoloogid, dialoogid ja samuti selles sisalduvad lausungid kui semantilise teksti väikseimad tähenduslikud osised. Siiski pole deiktiline analüüs, allusioonide tuvastamine, kõnetegevuse liigid ja vestluslikud implikatuurid kaugeltki lõplik nimistu meetoditest, millega opereerides autorile spetsiifiline lugejani jõuab. Nimetatud valdkondade kõrval tõuseb olulisena esile ka teksti esitamise viis ehk selle vorminguline ja kunstikavatsuslik varieerimine. Selle asjaolu selgitamiseks olgu ära toodud veel üks, sedakorda viimane lõik N. **Baturini** romaanist „Sõnajalg kivilis“:

„Tegime kindlaks: teises kontuuris tugev auruleke... Tihendipraak. Tuleb vahetada!“ raporteeris avariirühma vanem.

/---/

Ja siis...

...ilmus LAEVAPOISS. Ilma kaitseülikonnata. Rohesilm sinijakis, mille juures helgatas kadettidekooli rinnamärk.

Keegi teda ei takistanud. T a l ä k s j a t e g i ä r a.

Kui komandör talle põrguluugist väljudes vastu astus ja individuaaldosimeetri pulga pihku surus, luges too LAEVAPOISI silmist selge sõnumi:

„Kaptenkomandör, pistke see endale...!“ (Baturin 2006: 23)

Äratoodud tsitaadist võib leida mitu erinevat teksti vormingu viisi:

1. markeerimata ellips
2. läbivad suurtähed
3. kursiiv
4. sõrend
5. markeeritud ellips

**1. Markeerimata ellips** esineb tekstis kui tühik, mille tuvastamine ja täitmine on lugeja ülesanne. Ainsaks viiteks selle olemasolule on tähenduslik puudumine. Sõjaväelist kõnemaneeeri matkides esitab Baturin kiire ja täpse ülevaate tuumalaevale osaks saanud kahjustustest. Ellipsite võimalikud asendused on esitatud sulgudes:

„(me) Tegime kindlaks: (et) teises kontuuris (on) tugev auruleke... (kahjustuse põhjuseks on) Tihendipraak. (tihend) Tuleb (välja) vahetada!“ raporteeris avariirühma vanem.“

Taoline ellipsite täitmine, nagu taaskord tuleb rõhutada, lähtub eelkõige lugejasoodumusest. On võimalik, et erinevad lugejad täidavad tühikuid erinevalt, lähtudes individuaalsest keeletajust ja sõnavalikust. Igal juhul on ellipsite esinemine ilukirjanduses järjekordseks tõestuseks mittesõnasõnalise teabe olemasolule sõnasõnaliselt esitatud tekstis.

**2. Läbivad suurtähed** rõhutavad romaanikangelase staatust ja seisundit ning tõstavad tema isiku ülejäänud tekstiosadest nähtavale. LAEVAPPOISS kui kaptenkomandöri teisik, tema südametunnistus ja väljamõeldise maailmas mitte päriselt olemasolev (ülejäänud tegelaste poolt mittenähtav) subjekt, on vaadeldav kui Nikolas Batriani *Imaginaarne Mina*, peegelkujutus iseendast. Tema ilmumine ja kadumine on seotud peategelase siseheitluste autorikavatsusliku näitlikustamisega.

*Imaginaarne Mina* kui mõiste ja selle selgitus kuulub siinkohal psühhoanalüütik **J. Lacanile**. **E. Annuse** poolt koostatud artiklitekogumikus „20. sajandi mõttevoolud“ kirjutab **J. Adamson** järgmist:

**Imaginaarse vald** on p e e g e l d u s t e, k u j u t i s t e j a i l l u s o o r s e t e samastumiste vald, millesse laps siseneb 6.- 18. elukuul peeglistaadiumis. /---/ Selles staadiumis õpib laps samastuma oma peegelpildiga, iseenda keha visuaalse *Gestalt* iga, ning sellisest samastumisest saab alus tema eneseteadvuse ja minatunde, tema kujuteldava mina kujunemisele (Adamson 2009: 183-184).

Käesoleva magistritöö autor usub, et just **J. Lacani** poolt kirjeldatud Imaginaarne Mina on võti, selgitamaks Baturini loomingus esinevate peategelaste teisikute funktsiooni ja tähendust. Jäägu see tähelepanek, kui antud juhul pealiinist kõrvalekalduv, siinkohal tuleviku tarbeks.

3. **Kursiiv** ehk kaldkiri leiab Baturini loomingus kasutust eelkõige kui erinevate ajatasandite markeerija. Laevapoiss ilmub kriisikoldesse justkui unenäos, väljaspool lineaarset aega, tuues oma tulekuga kaasa teksti kursiivistumise. Keset üldist peataolekut ja kaost lahendab ta olukorra asjaosalistele ootamatul viisil. Tema lahkumisega taastub harilik kirjaviis, samaaegselt laeva igapäevase elu-oluga. Taoline vormingu vahelduvus ilukirjanduslikus tekstis pole arvatavasti juhuslik, vaid eesmärgistatud, lähtudes taaskord autori fiktsionaalsetest kavatsustest.
4. **Sõrend** kui tähtedevaheliste tühikute laiendamine, toimib lugemist aeglustava võttena. Sõrend tekstis vihjab öeldu erilisusele ja tähenduslikkusele. „*Keegi teda ei takistanud. T a l ä k s j a t e g i ä r a*“. Antud situatsioonis tähendab see, et Laevapoiss tegi kaitseülikonnata tihendit vahetades midagi sellist, mis isegi väljamõeldise maailmas on raskesti usutav. Autori fiktsionaalseks taotluseks võiks siinkohal pidada lugeja häälestamist uskumatu uskumiseks väljamõeldise virtuaalses aegruumis.
5. **Markeeritud ellips** esineb näiteks toodud tsitaadi lõpus: „*Kaptenkomandör, pistke see endale...!*“ ütleb Laevapoiss enne haihtumist Nikolas Batrianile, jättes kolme punktiiriga markeeritud tähendusliku tühiku täitmise kontekstiteadliku lugeja hooleks.

Nõnda, ülaltoodud näiteid aluseks võttes võib öelda, et autori fiktsionaalne taotlus on (rääkimata suurematest tekstimassiividest) tuvastatav isegi tähtede vahelistes tühikutes, punktides jne. Arvesse tuleb ka kõikvõimalike kirjavahemärkide ja nende kombinatsioonide,

kui lausungite erinevat kõnejõudu ja propositsioonilist sisu rõhutavate abivahendite kunstikavatsuslik kasutamine autori fiktsionaalse taotluse teenistuses.

Rõhutamist väärrib ka asjaolu, et erinevad keeletegevusõpetusest lähtuvad implikatuuride süsteemid, mis on konstrueeritud väljamõeldiste analüüsimiseks, ei saa kunagi olla lõplikud ega rangete reeglitega piiritletud. Autorile spetsiifilise tuvastamine on astmeline protsess, milles ühe või mitme tähenduskihi tuletamine ja sõnastamine viitab automaatselt uute tähenduskihtide ilmsikstulekule. Need üha uued ja uued tähenduskihid on aga omakorda uute tuletussüsteemide genereerimise aluseks. Nõnda võiks öelda, et autorile spetsiifilist sisaldav sõnasõnaline tekst kätkeb eneses lisaks mittesõnasõnalisele teabele alati ka hüpoteetilist võimalikkust uute tuletussüsteemide loomiseks.

## **Kokkuvõte**

Käesoleva töö kirjutamise ajal vaevas kirjutajat pidevalt sisemine kimbatuse, kumb poolus peaks uurimuses lõppkokkuvõttes esile tõusma: kas vaadeldava kirjaniku looming ja selle tutvustamine ja tähendus tegelikkusele või seda analüüsiv metoodika kui erinevate, keeletegevusõpetusest lähtuvate tuletussüsteemide tutvustamine. Neid pidevalt teineteisest hoogu saanud ja uusi ideid genereerivaid suundi võrdsele tähtsaks pidades andsin mõlemale loodetavasti samaväärse võimaluse, jättes (teadlikuna asjaolust, et kõike ei saagi ära jutustada) tähenduslikult ühest või teisest asjast rääkimata. Liialdamist kartmata võib öelda, et käesolev, õige pea lõpule jõudev ekskurss osutus kirjutajale endale üsnagi õpetlikuks, valgustuslikuks ja paljuski hämmastavaks.

Suurimaks avastuseks oli äratundmine, et mitmedki nähtused, mis väljamõeldises tõeliselt uurimist väärivad, väljenduvad teatavas puudumises ja lausumata jätmistes – seega olematuses. Nõnda võib lõppkokkuvõttes öelda, et väljamõeldist pole tõesti olemas. Kuid see ei tähenda veel sugugi, et sellega kogu teema ammendumine peaks. Mitteolemasolev, ilukirjanduse puhul vastavalt mittesõnasõnaliselt esitatud teave (mis on siiski olemas just tähendusliku puudumise läbi) jõuab aga siiski autori fiktsionaalse kavatsuse läbi

eesmärgistatult, kuigi aimamisi lugejani. Jõuab ka siis, kui viimane kõnetegude liikidest ega **P. Grice`i** implikatuuriteooriast midagi ei tea, sest lugejal kui autoriga ühtset „ruumi“ jagaval indiviidil on taoliseks vastuvõtuks kõik vajalik propositsiooniliselt olemas. Sisseelamisvõime väljamõeldisesse ja kaasatud võime täita puuduvaid ellipseid on tingimused, mille täitmisel avaldub lugemisnauding.

On tõsiasi, et pragmapoeetika on eelkõige teaduslik ülesanne kirjanduse toimimist seletada. Käesolevas magistritöös nimetatud metodoloogiat ilukirjanduslike tekstide analüüsimisel rakendades sai sellest paratamatult teatav lugemisabi pragmatism, mida allakirjutanu mingil tingimusel kirjandussõpradele peale suruda ei soovi. Eelkõige oli selle teekonna läbimine vajalik koostajale enesele.

Magistritöös kirjeldatavad meetodid, nagu deiktiline aegruumi analüüs, allusiivsete vihjete tuvastamine deiktiliste markerite kaudu, väljamõeldise tõe määratlemine, uskumatu uskumine, kõnetegude liikide tundmine, **P. Grice`i** implikatuuriteooria ja teksti kunstikavatsuslik varieeruvus on ilukirjanduse analüüsil pigem vajalikeks abivahenditeks teose tähenduste tuletamisel, sõnastamisel ja fikseerimisel. „Sõnastamine“ on aga allakirjutanu arvates ilmtingimata tarvilik, sest ainult see, mida me keele abil väljendada suudame, saab meie jaoks tõeliselt olemas olla ja selle kaudu mingit tähendust omada. Nõnda võib lugejat küll väljamõeldisest väljudes haarata suur, kummastav ja hämar tunne, et ta on mingi uue, seletamatu teadmise läbi sisemiselt rikkamaks saanud, kuid ilma väljamõeldise tähenduse sõnastamiseta ähmastub see kogemus empiirilise tegelikkuse taustal hämmastava kiirusega olematuks. On ju üsna tavaline, et kuuleme inimesi oma kunagisest lugemiselamustest rääkimas järgmisel viisil: „Küll oli hea raamat, aga millest seal juttu oli, seda enam ei mäleta...“

Taolise olukorra vältimiseks ja lugemiselamuse pikaajalisemaks säilitamiseks selle sõnastamise kaudu on vajalik mõningate väljamõeldises kehtivate seaduspärasuste tundmine. Seejuures pole tarvis karta, et ilukirjanduselt, olgu siis pragmapoeetilise või mõne muu analüüsi käigus, „võrgutav saladuseloor“ maha tõmmatakse ja „puhas“ lugemiselamus ära rikutakse.

Julgen väita, et just keeletegevusõpetusest lähtuva analüüsi kaudu saab kirjanduslikule tekstile osaks tõeline lugejapoolne imetus ja tähelepanu, mille läbi nii andja kui saaja ennast nii mitmegi tähenduse võrra rikkamana võivad tunda.

Ilukirjandus enamasti ei anna meile otseseid juhiseid igapäevaeluga toimetulemisel ja sestap pole lugemine kasulik sellises tähenduses, mille alusel inimkond kui eksistentsialistide seisukohast absurdsest korporatiivne kooslus kasumlikkust hindab.

Lugemine annab meile võimaluse tunnetada fiktiivsete maailmade olemasolu, näha tegelikkusest väljapoole ja jätkuvalt imestada inimvaimu piiramatut väljendusrikkuse üle. Ja loomulikult aitab see eemale tõrjuda eksistentsiaalset igavust.

Kuni suudame millestki üllatuda ja oma üllatusest siirast rõõmu tunda, on meil veel lootust.

Head lugemist!

## Kasutatud kirjandus

Annus, Epp 2002. Kuidas kirjutada aega? Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Annus, Epp 2009. 20. sajandi mõttevoolud. Tartu Ülikooli Kirjastus.

Aristoteles 2003. Luulekunstist (Poeetika). Tallinn: Keel ja Kirjandus.

Bahtin, Mihhail 1987. Valitud töid. Tallinn: Eesti raamat.

Bataille, Georges 1996. *Erotismen. Overs*. Oslo: Pax 1996.

Baturin, Nikolai 2006. Sõnajalg kivis. Tallinn: Eesti Raamat.

Baturin, Nikolai 2009. Delfiinide tee. Tallinn: Eesti Raamat.

Baturin, Nikolai 2003. Kentaur. Tallinn: Eesti Raamat.

Currie, Gregory 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Epner, Luule 1996. Maailm on oma põhiehituses lihtne. Keel ja kirjandus, nr 8, lk. 521-530.

- Grice, H. Paul 1989. *Some Models for Implicature*. Paul Crice. Studies in the Way of Words. Cambridge, Massachusetts- London: Harvard University Press, Pp. 138- 143.
- Grišakova, Marina (koostaja) 2010. Jutustamise teooriad ja praktikad. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Iser, Wolfgang 1991. Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis. Akadeemia nr. 10, lk 2090- 2117
- Jakobson, Roman 1981. *Dominant- Selected Writings Vol III: Poetry of Grammar and 6. Grammar of Poetry. The Hague, Paris and New York: Printed Editions.*
- Lotman, Juri 2006. Kultuurisemiootika. Tekst- kirjandus- kultuur. Tallinn: Olion.
- Merilai, Arne 2003. Poeetika. Tartu Ülikooli kirjastus.
- Merilai, Arne 2003. Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Merilai, Arne 2011. Õnne tähendus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Mihkelev, Anneli 2005. Vihjamise poeetika. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Mikita, Valdur 2008. Metsik lingvistika. Sosinaid kartulikummardajate külast. Kirjastus Grenader.
- Neithal, Reet 1999. Mis on mis kirjanduses. Kirjastus Koolibri.
- Org, Andrus 2001a. Ulmekirjandus. Žanri dimensioonid. Magistritöö. Käsikiri Tartu 23. Ülikooli eesti kirjanduse õppetoolis.
- Org, Andrus 2001b. Ulmežanri piirjooni. Keel ja Kirjandus nr. 12. lk 825- 839.
- Plett, Heinrich F. 1988. *The Poetics of Quotation*. János S Petöfi, Terry Olivi (eds.), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung- From verbal constitution to symbolic meaning*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, lk 313-334.
- Prigogine, Ilya 1995. Ebastabiilsuse filosoofia. Akadeemia nr 10, lk 2142- 2150.
- Searle, John R. 1992. *Speech acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schopenhauer, Arthur 1986. *Parerga und Paralipomena I*. Sämtliche Werke, Bd. 4. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.

Sutrop, Margit 2000. *Fiction and Imagination*. Paderborn: Mentis.

Suvin, Darko 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press.

Svendsen, F. H. Lars 2012. Igavuse filosoofia. TLÜ kirjastus.

Tomberg, Jaak 2004. Ekstrapolatiivne kirjutamine. Tulevikukirjutuse poetikast. Tartu Ülikooli kirjastus.

Vanderveken, Daniel 1990. *Meaning and Speech Acts. Vol.II. Formal Semantics of Success and Satisfaction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Viitol, Liivia 1986. Avarilmas liikumine. Keel ja kirjandus nr. 8, lk. 469- 473.

White, Haydn 1996. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore – London: Penguin Books.

Õim, Asta 1991. Sünonüümisõnastik. Oma kulu ja kirjadega Tallinn 1991.

## Summary

My Master's thesis is based on statement according to which a text presented as narrative includes apart to word-for-word parts of fiction also non-word-for-word presented information, which is continuously present, but implicated in certain circumstances and has to be defined and knowledged by reader. This is the way to create reading experience as state, which is named as *the pleasure of the text* or *the pleasure of reading* by different theoreticians. The meaning (or meanings) of literary work is created by reaction of these above mentioned spheres. Non-word-for-word presented parts of text are just like “hanging over” the work or are hidden between the lines. Thus, the reader is captured by weird feeling during the reading like there would be something more in the text or like the meaning would be completely different from the meaning expressed by word-for-word. How is this possible?

Based on **A. Merilai** monography „*Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria*“ (Merilai 2003), I argue that above described phenomenon becomes possible due to fictional intentions of author, which are founded on action based on language action teaching. It is impossible to tell a story as a whole, because facts already presented need new and new facts automatically etc; thus, structure of fictional work is based on artistically intentional selection of facts presented by author. In this selection and also in way of presentation, author's fictional intention is expressed.

To understand the matter and purpose of non-word-for-word information at the background of word-for-word presented information, we need to understand the matter and inner logic of fiction as narrative presented with meaning. To explain characteristics to fiction and difference from empirical reality, I mostly relied on **J. Tomberg's** ideas from the article „*Kirjutamine ja võimalikkus*“ (Tomberg 2010).

Based on **E. Annus's** research "*Kuidas kirjutada aega*" (Annus 2002), I defined fiction as meaningful narrative presented in text form for my thesis. I found that narrative as fiction can be any story with time-causal fabula. Important is meaning and presentation in the form of text. In the last chapter of theoretical part I discuss about the causes of fiction's function and existence. Based to Norwegian philosopher **L. H. Svendsen** essay „*A Philosophy of Boredom*“, I state that function of fictions, giving alternative to empirical reality, is expressed in their power to dispel existential boredom.

In the analytical part of the Master's thesis I focus to derivation of non-word-for-information from the text expressed by words, giving examples from N Baturin's novels „*Centaur*“, „*A Fern in the Stone*“ and „*The way of the Dolphins*“.

More closely is examined deixis as orientation phenomenon, which encodes speaker in the sentence and helps reader to select information given in the text by which non-word-for-word information originated from author's fictional intentions "becomes visible" and formulated.

Regarding with mythological material usage in fiction, characteristic to Baturin, I handle deixis as allusive marker to reference text, which with the help of reader creates new extra meanings when joining with fiction's contextual as a whole. As it occurs, depending on author's fictional intentions, the allusive marker can be both implicate or explicit i.e hint or word-by-word. It is sourced from A.Mihkelev's research "*Vihjamise poeetika*" (Mihkelev 2005).

Fictions, based on reality, cannot include any truth; however, they can include fictional truth possible in fictions' virtual spacetime. Imaginational in fiction – both realistic or fantastic – is metaphorical expression of reality based – once again – on fictional intention of the author. Thus, truth of fiction refers to truth of reality in artistically intentional meaning, carrying once again information presented non-word-for-word in text. Theoretical base in analysis of Baturin's texts is A. Merilai article „*Väljamõeldis ja tõde*“ from the monography „*Pragmapoeetika*“ (Merilai 2003: 115- 125).

As the reader of Baturin's works can experience, things described in fictions can be so unbelievable that accepting them requires to overcome of attitudes and prejudices and complete re-estimation of present cognitive base. This is also linked with author's fictional intentions with the aim of enrich readers' consciousness with something different from empirical reality. Main sources used were **A. Merilai** „*Pragmapoeetika*“ and **G. Currie** „*The Nature of Fiction*“ (Currie 1990).

The last chapters of the Master's Thesis is focused to define author's fictional intentions by analyzing smaller corpora of fiction text. Types of speech acts, communicational implicatures and violation of cooperation principles both intentionally and in artistic purposes is examined. The way how text is presented – its' varying according to author's fictional intention – is also handled. The author of this Master's thesis is in opinion that the main function of these abovementioned categories is to give readers non-word-for-word information by encoding.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina OTT KILUSK  
(autori nimi)  
(sünnikuupäev: 28.08.2075)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose  
Amplikaatsiooni peabika Bahtiriini koostised  
mitte-sõnaselise kultuurina väljendatuna  
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on prof. A. Merilad / kaasjuhendaja J. Toobal  
(juhendaja nimi)

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, OTT 26.05.2013  
(allkiri ja kuupäev)