



Daniil Harmsi tekstid Mehis Heinsaare näidendis “Artur ja Paul”

Tanel Pern

bj8rn@ut.ee

Artiklis “Kultuuride vastastikuse mõju teooriast” juhib Juri Lotman (Viktor Šklovskile ja Juri Tõnjanovile toetudes) tähelepanu sellele, et tekstide funktsioonid nende omandamise käigus võõramaise kultuuri poolt muutuvad ning et samas on nende tekstide toime seotud nende transformatsiooniga (Lotman 1999 [1983]: 57). Käesoleva artikli eesmärgiks olekski konkreetse näite varal uurida, kuidas käitub ja transformeerub teise teksti inkorporeeritud “võõras” tekst “tekst tekstis”-situatsioonis. Analüüsil lähtun Juri Lotmani “tekst tekstis”-kontseptsioonist ning Anton Popoviči tõlketeooriast.

Uurimisobjektiks olen valinud Tartu Üliõpilasteatris etendunud näidendi “Artur ja Paul ehk Veidi enne maailma loomist”, mille autoriteks on märgitud Mehis Heinsaar, Daniil Harms ja Lewis Carroll.¹ Lavastuse teksti on siiski kirjutanud Heinsaar. Näidend on ühest küljest huvitav kui üks näide mitmetest Harmsi teostel põhinevatest näidenditest – kokku on neid lavastunud viis –, mis käesoleva kümnendi alguses paari aasta sees (aastail 2002–2004) Eesti teatreis lavastusid. See, et lühikese aja jooksul neid lavastusi nii palju on olnud, on iseenesest küllaltki kõnekas: mingil põhjusel on need tekstid osutunud antud kontekstis vajalikuks. Käesolev uurimus küll selle fenomeni põhjuste otsimisega ei tegele. Mis teeb need näidendid antud artikli vaatepunktist huvitavaks, on see, et kolmel juhul viiest oli Harmsi

¹ Iseenesest on siinkohal küllaltki huvitav küsimus suhtumisest võõrasse teksti. Näidendi autoriteks on kõrvalt märgitud Heinsaar, Harms ning Carroll. Ühel puhul on käsikirjalises tekstis koguni ära märgitud, millisest tõlkest on võetud Harmsi tekst (lõik näidendist „Jelizaveta Bam“, Rein Saluri tõlgitud kogumikust „Maaõlm“). Sellest hoolimata on siiski tegemist tsitaatidega, mitte ühiselt kirjutatud tekstiga.

tekste kasutatud teise, (raam-) teksti sees ning neli neist viiest näidendist olid kokku pandud Harmsi lühematest terviktekstidest – tervik funktsioneeris antud juhtudel osana.

Mis annab meile märku sellest, et tegemist on antud kultuuri seisukohalt “võõra”, tõlgitud tekstiga? Popovič leiab, et “oma” ja “võõra” vahelised suhted väljenduvad konnotatsiooni, mitte denotatsiooni tasandil (Popovič 1980: 138). Sellele, et tegemist on tõlkega, viitavad teatavad märgid temaatilisel tasandil: võõrad nimed, mõõtühikute süsteemid jne (Popovič 1980: 65). Tõlketeksti võib vaadelda kui “oma” ja “võõra” pörkumist tekstis. Tüpoloogiliselt eristab Popovič sellise pörkumise puhul kolme võimalust: 1) originaali “kultuuri” aktiivsus on suurem kui tõlke oma; 2) tõlke “kultuuri” aktiivsus on suurem kui originaali oma; 3) mõlemad on võrdselt aktiivsed (Popovič 1998: 131).

Lotmani järgi on “tekst tekstis”

spetsiifiline retooriline konstruktsioon, mille puhul eri tekstiosade erinevast kodeeritusest saab nii teksti autoripoolse ülesehituse kui ka teksti lugejapoolse vastuvõtu avalik faktor. Täheenduse genereerimise aluseks on sel juhul ümberlülitumine mingil sisemisel struktuuripiiril ühelt teksti semiootilise mõistmise süsteemilt teisele. Selline ülesehitus teravdab eelkõige teksti mängulist aspekti: teise kodeerimisviisi seisukohalt suureneb teksti tinglikkus, esile tõuseb tema mänguline loomus: irooniline, parodeeriv, teatraliseeritud jne tähendus. Ühtaegu tõstab see teksti piiride rolli – nii välise, teksti mitte-tekstist eraldavate kui ka sisemiste, erinevalt kodeeritud segmentide teineteisest eraldavate piiride funktsiooni. (Lotman 2001: 84–85)

Lihtsaimaks juhtumiks on “tekst tekstis”-situatsioonide puhul see, kui teksti lülitatud segment on kodeeritud sama koodiga kui ülejäänud teoseruum, kuid kahekordselt (näiteks näidendina näidendis, jutustusena jutustuses jne) (Lotman 2001: 85). Ni hakatakse teksti põhiruumi tajuma “reaalsena”, samas kui topeltkodeeritud lõikude puhul on rõhutatud nende tinglikkust.

Lotman toob “tekst tekstis”-konstruktsiooni ära kui võõra teksti sissetungi tüüpjuhtumi:

Oma loomulikest tähendusseostest väljarebitud tekstifragment on mehaaniliselt üle kantud teise tähendusruumi. Siin võib ta täita tervet rida funktsioone [...]

Meie jaoks on eriti huvitavad need juhtumid, kus ootamatu tekstiline sissetung saab olulised tähendusfunktsioonid. Eriti ilmekalt avaldub see kunstilistes tekstides. (Lotman 2001: 84)

“Tekst tekstis”-mõiste ühendab Popoviči metatekstide teooriaga Peeter Torop oma *inteksti* mõistes. Inteksti all mõistab ta teksti semantiliselt küllastatud osa, mille tähendus ja funktsioon on määratud vähemalt kahekordse kirjeldusega (Torop 1981: 39). Teksti osa, mis seob antud teksti (teksti osa) teise tekstiga (teksti osaga) nõuab äratundmist, võimalust seostada teda teise tekstiga. Ses mõttes nõuab igasugune kunstitekst dekodeerimist. Teksti dekodeerimise plaanis võib seost inteksti ja lähteteksti vahel kirjeldada nendevahelise tõlke protsessina (Torop 1981: 39–40).

“Artur ja Paul” on kompositsioonilt üles ehitatud raamjutustuse ning sellesse pikitud lühikeste “sketšide” vaheldumisena. Praktiliselt kõigi nende “sketšide” puhul on tegemist Daniil Harmsi tekstidega või tsitaatidega neist (kasutatud pole tervet teksti, vaid osa sellest). Valdavalt on siiski tegu iseseisvate *tervik*tekstidega, mis on saanud osaks uuest tekstist, näidendist. Seejuures on niimoodi näidendisse inkorporeeritud žanriliselt küllaltki erinevaid tekste – lühikesi draamastseene (“Tüli”, “Makarov ja Petersen”), lühijutte (“Mõšini võit”) ning katkend näidendist “Jelizaveta Bam”. Samamoodi on saanud osaks raamjutustusest lõik Lewis Carrolli raamatust “Alice Imedemaal”.

Raamjutustuse ning selle sees olevate tekstide vaheldumine on üles ehitatud “reaalse” maailma ning “ebarealse”, inimese sisemaailma vastandusena. Kui raamjutustuse tegevus toimub arstikabinetis, siis sketšide tegevus toimub patsiendi, Artur Kuu, sees asuvas rändavas toas (märkimisväärt seejuures, et toa motiiv kordub küllaltki sagedasena Heinsaare lühijuttudes, eriti novellikogus “Härra Pauli kroonikad”, mis on etendusega seotud juba novellide ja etenduse ühise tegelase härra Pauli kaudu).

Erinevate Harmsi tekstide lülitamine ühtsesse tervikusse toimubki esiteks nende tegevuspaiga kordumise kaudu. Originaalis on Harmsi tekstide tegevuspaigad üldiselt küllaltki abstraktsed, ent samas ka konkreetsed: tüüpilised tegevuspaigad on tänav ja tuba. Nende mudeliks võib pidada nn

juhtumust, mis võib aset leida ükskõik kellega, ükskõik kus ning ükskõik millal. Näidendi kolmanda pildi aluseks oleva draamastseeni “Tüli” puhul on öeldud: “Kuklov ja Bogadelnev istuvad vakstuga kaetud laua ääres ning söövad suppi.” Viienda pildi aluseks oleva “Makarovi ja Peterseni” tegevuspaiga kohta pole midagi öeldud. “Mõšini võit”, millel põhineb seitsmes pilt, on üks vähestest, mille tegevus on seotud konkreetse ruumiga: nimelt toimub selle tegevus originaalis kommunaalkorteris. Näidendis saab aga nende tegevuspaigaks üks ja seesama valge tuba, milles asuvad tegelased ning mõned esemed küll vahelduvad, kuid kesksed neist – teelaud samovariga ja kolm tooli – jäävad sinna kogu etendust läbivalt. Lisaks korduvale tegevuspaigale loob näidendi lavastuse puhul neis tekstides teatud ühtsust ka see, et mitmete tegelaste osi mängivad ühed ja samad näitlejad. Samade näitlejate kasutamine loob ka sidusust raamjutustuse ning sellesse lülitatud osade vahel – nii on näidendi tekstis märkus: “Konstaabel jääb magama täpselt samas kohas ja asendis, kus järgmises pildis lamab Aksel (eeldatavalt peaks ta olema ka sama näitleja).” Toimuvad ülekanded “reaalsest” maailmast “ebareaalsesse”.

Üks küllaltki oluline muutus, mis toimub antud juhul teise teksti lülitatud tekstidega, on nende tegelaste nimede muutumine. Harmsi tekstide tegelastest on nimed samaks jäänud ainult “Tüli” tegelastel Kuklovil ja Bogadelnevil. Samas on see tekst näidendi üheks pildiks saades teistest enam muutunud: lisaks Kuklovile ja Bogadelneville siseneb stseeni keskel veel kolmas tegelane, mees nimega N (mees, kes armastab lamada kolmel toolil). Kahe tegelase tüli, mis Harmsi tekstis lõpmatuseni edasi kestis, lõppedes sõnadega “ja nii edasi”, katkeb ning tegevus hakkab keerlema hoopis kolmanda ümber.

Ülejäänud stseenides, kus tegu on laenatud tekstidega, on tegelaste nimesid eestipärastatud. Nii on “Makarovist ja Petersenist” saanud Ilmar ja Peterson; “Mõšini võidu” Mõšinist on saanud Aksel, Kulõginist Ülo, Seleznjovast Maire, Koršunovist Jaan. Muundunud on tegelaste nimetused – nii saab kojamehest majahoidja ning miilitsast nõõbivalaja.

Kõige rohkem on ses osas muundunud näidendist “Jelizaveta Bam” pärinev lõik: Jelizaveta Bami arreteerima tulnud Ivan Ivanovitšist ja Pjotr

Nikolajevitšist on saanud “kaks geniaalset ja hullu luuletajat, Indrek Rüütle ja Lembit Kurvits”, Jelizaveta Bami asendab aga Valev Mirtem, kelle kohta öeldakse: “On püha luulet rüvetand / See veidrik andetu. / Ta grafomaan ja seksmaniakk, / Kel õige koht on võllas” (Heinsaar 19).²

Kui siiani sai räägitud asjadest, mis muudavad terviktekste ühe teksti osadeks, siis samas on küllaltki olulised “reaalsuse” ja “ebarealse” maailma vahelised piirid, mis on väga selgelt markeeritud. Juba eespool sai mainitud tegevuspaikade vaheldumist, mida markeerib “makrokosmilisse [või mikrokosmilisse] ruumidimensiooni reismise muusika”. “Sise-” ja “välismaailma” vahelist ruumilist distantsi markeerib ka see, et Artur Kuu siseelu uurib arst (Doktor) teleskoobiga.

Täheldatav on “reaalse” maailma ebarealistlikkus ja mängulisus. Nii siirdab Doktor Arturile neeru asemele tüki juustu:

Aga kuule, mul on ju sahtlis üks enam-vähem neerusuurune juust. Hollandi juust. See on väga kvaliteetne ja peaks neeru asemele sobima küll. Näed kui hästi passib, nagu valatud, närviõrgustiku ja veresoone juhime ilusti juustuaukudest läbi. Tjah, tänapäeva meditsiini juures pole miski võimatu. (Heinsaar: 13)

Näidendi lõpuosas topitakse varjuteatrimeetodil Arturi kõhtu hulk asju ja inimesi:

Doktor: Vaiki õnnetu! Kõik siin ilmas allub mateeria seadustele. Mida pole olemas, seda pole näha. Minu silmad on olemas – järelikult – on olemas ka see tuba, mida mu silmad näevad. Ja just seetõttu topimegi ta praegu asju täis. Litsume laiaks. (Heinsaar: 23)

Samamoodi on situatsiooni ebarealistlikkust ja mängulisust rõhutatud ka “tekst tekstis”-osades. Nii on “kahe vägilase võitluse” stseenis luuletaja relvaks märgitud hiiglaslik sulepea (Harmsi tekstis toimus võitlus mõõkadega). “Mõšini võidul” põhinevas stseenis on miilits asendunud nõõbivalajaga, kelle kohalekutsumine on omaette küllaltki koomiline: “Jaan: Väga hea (keerab Ülot kolm-neli korda ninast, samal ajal kui Ülo suuga telefoniketta pöörlemisheli imiteerib. Jaan kasutab Ülo kõrva telefonina) Hallo! Hallo! Kas nõõbivalaja kuuleb?” (Heinsaar: 14)

² Viidatud on artikli autori valduses olevale näidendi käsikirjalisele tekstile.

Mängulisuse ja koomilisuse esiplaanile toomise läbi on samas tagaplaanile taandunud Harmsi tekstidele küllaltki omane must huumor.³ Stseenis Kuklovi ja Bogadelneviga, kus tegelaste vägivaldseks kippuda ähvardav tüli (üks neist ähvardab teist supiga üle valada) katkeb kolmanda, Heinsaare poolt lisatud tegelase sisenemisel. Seda pehmendavad ka miilitsa asendamine nõõbivalajaga ning Jelizaveta Bami arreteerima tulnud meeste muundumine geniaalseteks-hulludeks luuletajateks. Samas on see huumori “pehmenemine” aga seotud ka “võõraste” kultuuri kuuluvate märkide (“miilits”, “kommunaalkorter” ja “arreteerijad”, mis seonduvad eelkõige Nõukogude kultuuriga) asendumisega “mängulise” reaalsuse omadega.

* * *

Vaadeldu põhjal saab öelda järgmist. Uue teksti osana on kõigepealt muutunud Harmsi tekstide staatus: osana ühest tervikust moodustavad nad omakorda teise; iseseisvate, erineval ajal loodud tekstide asemel funktsioneerivad nad seeriana. Seda ühtsust loob eelkõige ühtne tegevuspaik, kuid ka originaalis erinevaise žanritesse (proosa, draama) kuulunud tekstide žanriline ühtsustamine.

Teiseks on nimede ja tegevuspaikade muutmise kaudu vähenenud tekstide “tõlkelisus”: kadunud on mitmed “võõrale” kultuurile viitavad detailid. Tõlgituna teise teksti sisekeelde, ei funktsioneerigi tekst (intekst) enam otseselt tõlkena.

Seega on antud juhul intekst (“võõras” tekst) vähemasti osa–terviku suhete ning kultuurilise koodi tasandil allutatud teise (“oma”) teksti koodile. Analoogiliselt ülaltoodud “oma” ja “võõra” põrkumise tüpoloogiale tõlketekstis on aga ilmselt võimalikud ka situatsioonid, kus inteksti kood on võrdselt aktiivne ülejäänud teksti omaga või koguni domineerib selle üle. Teos tervikuna saab sel juhul mõtestatud läbi temasse lülitatud osa. Midagi sellist toimub ka “Arturi ja Pauli” puhul: see, mida alguses peetakse patsiendi luuluks, muutub järjest reaalsemaks ning näidendi lõpus “reaalne” ja “ebareaalne” maailm segunevad. Viimane stseen, mille tegelasteks on

³ Mustast huumorist vt. näiteks Борисов, С.Б. "Эстетика "черного юмора" в российской традиции". <http://ruthenia.ru/folklore/borisov7.htm>

“pärismaailma” tegelased (Doktor, Artur, Konstaabel, jne), toimub juba “ebarealse” maailma dekoratsioonide taustal. Siiski pole see transformatsioon niivõrd väljapeetud, et saaks otseselt rääkida näidendi kui terviku mõtestamisest läbi selle osade.

Kasutatud kirjandus

Harms 2003 = Хармс, Даниил 2003. *Сны большого Млина*. Санкт-Петербург: Кристалл.

Heinsaar, Mehis. Artur ja Paul ehk Veidi enne maailma loomist. Käsikiri.

Lotman, Juri 1999 [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. — J.

Lotman, *Semiosfäär*ist. Tallinn: Vagabund, 53–73.

— 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.

Роровић 1980 Попович, Антон 1980. *Проблемы художественного перевода*. Москва: Высшая школа.

Тороп 1981 = Тороп П. Х. 1981. Проблема интекста. Труды по знаковым системам 14: Текст в тексте (Учён. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 567). Тарту.

Texts of Daniil Harms in Mehis Heinsaar’s play *Artur and Paul*

This paper examines the function of Daniil Harms’s texts in Mehis Heinsaar’s play “Artur ja Paul”. The play is analysed from the viewpoint of “text in text” (Yuri Lotman’s concept), or *intext* (Peeter Torop’s concept). It is concluded that by becoming a part of another (drama) text, Harms’s prose and drama pieces — relatively different from each other in the original — have also turned into a series of their own. As a part of another text, they have also lost their status of being a part of an “other” culture. The text as a whole is, in this case, dominant over the intext(s).