



“Omast” ja “võõrast” reisikirja
žanris: Jaan Kaplinski “Kevad
kahel rannikul ehk Tundeline
teekond Ameerikasse”

Mari Bleive

maribl@ut.ee

Reisikirja kui žanri puhul on suhteliselt palju tegeldud küsimusega, kuidas selles suhtutakse “võõraste”, millisel moel “võõrast” tajutakse ja temaga ümber käia püütakse – kuidas antakse partnerile nimi, kuidas kodeeritakse seda “minu” koodiga ja määratletakse võõra koht “minu” maailmapildis, kui väljenduda Juri Lotmani sõnadega (1999b [1983]: 69, vt ka Lotman 1999c [1992]), kus on sellega seoses eristatud kolm geograafilise mõtlemise mudelit. Samuti on oma ajaloolise ülevaate maailma reisikirjanduse arengust just sellele küsimusele üles ehitanud ühendriiklasest uurija Casey Blanton (2002). Ka hästi reisikirjadega võrreldavate, reisimist, ruumis liikumist kirjeldavate romaanide puhul võib rõhutada “oma” ja “võõra” vastandumist, nii on seda teinud näiteks Mihhail Bahtin (1987). Reisikirju on väga paljudest muudestki aspektidest põhjalikult uuritud.

Käesolevas artiklis püüan vaadelda, kas või kuidas reisikiri võib olla üks kultuuri olemasoluks nii vajalikest loovmõtlemise võimalustest, tehes seda J. Lotmani artikli “Kultuuride vastastikuse mõju teooriast” (Lotman 1999b [1983]) abil ning Jaan Kaplinski reisikirja “Kevad kahel rannikul ehk Tundeline teekond Ameerikasse” (2000) näitel (vaatlemata jätan Kaplinski reisiraamatutest teise, “Teekond Ayia Triadasse” [1993]). Samuti vaatlen Lotmani artikli “Semiosfäärist” (Lotman 1999a [1984]) lähtudes, kuidas reisikirja žanr on end ajalooliselt *semiosis*-e-sfäärina teadvustanud ning kui “moodne” on selles suhtes Kaplinski reisikiri. Arvan, et reisikirja vaatlemine sellisel viisil annab tema funktsioonide ja olemuse mõistmiseks uusi võimalusi, kuid siiani pole teda taolisest aspektist uuritud.

Lotmani järgi (1999b [1983]: 58) on loovmõtlemine kultuuris nähtus, milles saadud teadete baasil luuakse uusi teateid, kuid mitte lähteteadete algoritmistamise, loogiliste operatsioonide abil, vaid säärasel viisil, mis ei ole ühetähenduslikult ennustatav. Lähteteateks võib olla nii tekst ükskõik millises keeles kui ka tekst-objekt, s.o tegelikkus, mida käsitatakse kui teksti (Samas, 59). Loovmõtlemise mehhanismiks on aga ebaadekvaatse, tinglik-ekvivalentse tõlke mehhanism (Samas, 63), kus keelte vahel, millesse ja millest tõlgitakse, valitseb tõlkimatussuhe (Samas, 62). Et uusi teateid siiski genereerida, peavad kommunikatsiooniahela minimaalsed kaks liiget olema kumbki suletud, struktuurselt korraldatud semiootilised maailmad, individualiseeritud koodihierarhiate ja mälustruktuuriga (Samas, 63–64).

Kui mõelda eeltoodu valguses reisikirjale kui žanrile, peab märkima, et sellele on tõesti iseloomulik luua saadud teadete baasil ühetähenduslikult ennustamatuid uusi teateid. Reisikirja autorile on lähteteateks enamasti tegelikkus kui tekst-objekt, kuid sageli ka mõni teine kirjalik tekst (tavaliselt katkend sellest) või mõni kujutava kunsti teos, helikunstiteos vmt. J. Kaplinski teoses “Kevad kahel rannikul” on nendeks muljed Leoncavallo ja Orffi lühiooperitest (lk 184–188), Dubuffet’ ja Jim Dine’i kunstist (lk 264–267) või Lev Rubinsteini luuletustest (lk 280–282). On reisikirju, mille autoril on eriline oskus märgata reisi jooksul just iseseisvaid, struktuurselt korraldatud semiootilisi maailmu, võtta neid vaatluse alla ja nii, juba läbi tõlkimise verbaalsetesse väljendusvahenditesse, rakendada loovmõtlemist. Sellised reisikirjad saavutavad tavaliselt kunstilise üldistusvõime. Ebaadekvaatne e tinglik-ekvivalentne tõlge on siin “kindlustatud”, sest reisikiri väljendab ju ennast verbaalselt, tegelikkus aga peale verbaalse ka visuaalselt, auditiivselt, materiaalselt või mingil muul viisil, sageli mitut võimalust korraga kasutades.

Kuid on ka reisiraamatuid, kus lähteteateid ei valita nende semiootilisuse järgi, vaid mingil muul alusel, näiteks kirjeldatakse võimalikult süstemaatiliselt ja järjekindlalt kõike, mida teekonnal nähakse. Lähteteadete struktuurse korraldamatuse ja ebasemiootilisuse või selle märkamata jäämise tõttu ei suudeta anda neist ka tõlgendust, transformeerida neid

etteennustamatul viisil uuteks teadetek. Taolistel reisikirjadel on pigem kas teaduslik, populaarteaduslik või mingi muu praktiline tähtsus.

Ilukirjanduslik reisikirjeldus loomingulise teadvuse akti ja seega vahetusaktina eeldab teokssaamiseks alati “teist” – partnerit (Lotman 1999b [1983]: 67); reisikiri aga ongi eriti otseselt ja silmnähtavalt “võõraga” tegelemisele üles ehitatud nähtus koos kõigi sellega seostuvate probleemidega (“võõra” eksterioriseerimise ja interioriseerimisega, tõlkeprobleemidega).

Seoses eeltooduga vaatlen nüüd lähemalt J. Kaplinski reisikirja “Kevad kahel rannikul”. Võtan kõigepealt käsitlemisele juhusliku peatüki raamatu keskelt, mis oleks sellele teosele võimalikult iseloomulik. Selleks sobib hästi 23. peatükk. Selle alguses pöörab Kaplinski tähelepanu asjaolule, et kodus, kus ta parajasti peatub, “süüakse ainult “orgaanilist” toitu, mida saab osta lähikonnast” (Kaplinski 2000: 50). Viide ise pole juhuslik – tegemist on ühega autori lemmikteemadest – loodussäästlikkuse, looduslikkuse, tervislikkusega. Selle lihtsa fakti juurest, millist toitu külastatavas majas süüakse, jõuab Kaplinski otsekohe üldise tõdemuseni selle kohta, et taolised loodustoitude tarbijad on Ameerikas vägagi arvestatav vähemus ning et toidutabud on selles riigis muutunud olulisemaks seks-tabudest. Järgneb arutelu abielurikkumise ja sellesse suhtumise teemadel Ameerika Ühendriikide ühiskonnas. Pärast seda jõutakse taas tagasi loodustoitude sööjate, taimetoitlaste ja keskkonnakaitsjate kui nähtusteni üldisemalt. Keskendutakse globaalsetele probleemidele. Peatüki lõpus peatutakse jälle korraks konkreetset autori ees laual seisval orgaanilise müsli pakil ning tehakse siis küllalt üldistav, teatud määral isegi poeetiline kokkuvõte looduse ja kultuuri rikkuse ning vaesestumise teemadel (Samas, lk 53).

Orgaanilist toitu enda ees hommikusöögilaua silmitsedes näeb Kaplinski selles niisiis mitte ainult üht konkreetset toitu, vaid tema jaoks on müsli-pakk märk pererahva elulaadist ja mõtteviisist, mis omakorda kuulub ameerika ühiskonda, suhestub sellega mingil viisil. Ning ameerika ühiskond, traditsioonid ja arengutendentsid suhestuvad muu maailma omadega. Taoline lähenemisviis ümbritsevale maailmale toimib Kaplinski raamatus pea kõikjal. Pererahva kompuutri mark järjekordses öömajas juhib autori mõtted Ameerika Ühendriikide tehnioptimismile (Samas, lk 171–172); ülikooli

laborid mitmemõtteliste arutlusteni õhu kohta, mida me hingame, ning selle kohta, kui palju on inimene maailma muutnud (Samas, lk 172–176); ooperiskäigust liiguvad mõtted selle žanri olemusele, tähendusele autori jaoks ja seostele muusika ja lauluga üldse (Samas, lk 183–188) jne. Kaplinski märkab materiaalseid esemeid või nähtusi võõra maa elus enamjaolt siis, kui need märgistavad tema jaoks midagi enamat, kui nad pole tema jaoks mitte ainult miski füüsiline, mida otseselt näha. Nii saab väga palju teadmisi ka Kaplinski enese, tema mõttelaadi ja arvamuste kohta – tema teos katab väga paljud eluvaldkonnad ning kaevub kõige põhilisemate küsimusteni, mis inimeksistentsi puudutavad. Jutuks tulevad arvatavasti pea kõik teemad, mille vastu autoril suurem huvi on (kultuur, ühiskond, keskkonnaprobleemid, kirjandus, keel, religioon jmt). Lisaks sellele võib kohata palju fakte, mida erudeeritud autor kergesti puistata suudab ja mis kirjeldatuga seostuvad, kuigi ei kirjelda just otseselt Ameerikat. Ja lõpuks sisaldub tekstis muidugi seegi, millele reisikirjad siiani vist peaaegu alati üles on ehitatud – informatsioon külalstatava maa enda kohta, nähtu kohta. Ka oma perekonnalugu, esivanemaid uurides-kirjeldades säilitab Kaplinski huvitavuse nendegi lugejate jaoks, kel antud teemaga otsest seost ei ole.

Iga uus nähtus ning sellega seotud mõttekäigud ja teemad moodustavad teksti tasandil omaette suletud terviku, seda tavaliselt peatükkidena (nii on üldjoontes ka Kaplinski puhul), kuuludes samas aga teataval viisil reisikirja kui tervikmoodustisse just nagu J. Lotman (1999b [1983]: 65). Kuid reisikirja kui semiootilise isiksuse allstruktuuride vahel on aktiivset või ulatuslikumalt sisemise tõlkimise protsessi, semiootilist vahetust siiski raske näha.

Kui täiesti fiktsionaalses ilukirjandusteoses mõjutab üks teksti struktuurselt korraldatud terviklik osa väga oluliselt ka teksti ülejäänud selliseid osi, on nendega väga tihedas seoses, moodustades seega omakorda kõrgema tasandi semiootilise maailma, siis reisikirja üks taoline suletud tervik, nt mingi nähtuse kirjeldus ja selle tõlgendus võib jääda suhteliselt eraldiseisvaks, teisi mõjutamata. Muidugi võib ka vastupidiseid näiteid leida: näiteks võiksid situatsioonid, millest igapäevaste on Kaplinski tõlgendanud ameeriklaste teatud omaduste iseloomustajatena, moodustada lõpuks terviku ameeriklaste igakülgse iseloomustusena, kuid see pole siiski nii üldine ja

oluline kui ilukirjanduslikes teostes. Üldisema semiootilise tähendusega reisikiri võiks olla ka näiteks selline, kus rändur teeb reisi jooksul läbi mingi tähelepanuväärse arengu ning üksiksituatsioonid muutuksid sellelt seisukohalt lõppeks tähenduslikuks. Kuid Kaplinski puhul ei tundu see nii olevat. Loomulikult ei möödu ükski reis autorile jälgi jätmata ja teda teatud mõttes arendamata, kuid antud reisikirja puhul ei tõuse see minu meelest terviklikuks, läbivaks ja oluliseks jooneks. Teos ei moodusta nii silmnähtavalt ühtset, suletud semiootilist tervikut nagu ilukirjanduslikud teosed. Siinkohal jääb reisikiri žanrina täielikult fiktsionaalsest ilukirjandusest maha ja see on üks põhjusi, miks ta ei saavuta tavaliselt nii suurt kunstilist üldistusjõudu kui päris fiktsionaalne kirjandus.

“Kevades kahel rannikul” on ka peatükke (nt 66 ja 67), kus lugejal lastakse fakte ise tõlgendada, tõsiasiad lihtsalt esitatakse. Need pole sugugi mitte ainult tühised, tähtsusetud ja asjakohatud faktid. Muidugi ei pretendeeri Kaplinski ka iga viimase kui raamatus äratoodud nähtuse mitmekülgsel tõlgendamisele.

Artiklis “Semiosfäärist”, millest käesoleva kirjutise jaoks mõtteid ammutasin, märgib Lotman (1999a [1984]: 16), et semiosfääri semiootilise eneseteadvuse seisukohalt (enesekirjeldus metatasandil) kahe *semiosis*'e-sfääri vaheline piir mitte ei ühenda, vaid lahutab neid, ning eneseteadvustamine tähendab kultuurilis-semiootilises mõttes oma spetsiifika, muudele sfääridele vastandlikkuse teadvustamist. Kui pidada reisikirja üheks *semiosis*'e-sfääriks, siis võiks see asjaolu olla tähenduslik tolle žanri arengu seisukohalt. Nimelt võiks siis vanema aja rohkem kirjeldavaid reisikirju, mille funktsiooniks oli põhiliselt just informatsiooni andmine võõraste maade kohta (nt maadeavastuse-aegsed reisikirjad või Eestis 19. sajandil kalendrisabades rahvavalgustuslikul eesmärgil ilmunud reisikirjeldused), näha oma spetsiifikat veel mitte teadvustanud nähtusena. Võiks öelda, et need reisikirjad olid väga sarnased kroonikatega, kuna nende aluseks oli soov jäädvustada informatsiooni neile, kes jäädvustatava aluseks olnud oma silmaga näha ei saanud. Alates uuemast ajast, kui reisimine üha lihtsamaks muutus, kirjeldusi aina rohkem tekkis ja informatsiooni ka mujalt kui raamatutest saada võis (raadiost, televisioonist, internetist), pidi reisikiri

oma olemasolu mõtestama hakkama, teadvustama oma spetsiifikat ja erinevust teistest *semiosis*'e-sfääridest. Piirjoon reisikirja ja kroonika või reisikirja ja ajakirjandusliku teadaande vmt vahel pidi muutuma selgemaks.

Vähemalt kunstilise reisikirja uueks mõtteks ja talle iseloomulikuks jooneks sai just see, kuidas iga üksiku kirjelduse autor kirjeldatavat tajub, kuidas sellele reageerib, seda tõlgendab, selgitab ja näitab. Reisikirjades kerkisid esile esseistlikud mõtterännakud, mis pruukisid kirjeldatavaga vaid nõrkades seostes olla, olulisemaks muutusid väljendusvahendid ning autori siseilm ja omapära, mis kroonika-laadses ja võimalikult objektiivset informatsiooni edasi anda püüdvas reisikirjas olid lausa ebasoovitavad. Reisikirja žanri taolist ajaloolist arengut on oma raamatus kirjeldanud C. Blanton (2002: 1–29). Niisiis suurenes reisikirja kui *semiosis*'e üht sfääri ümbritseva piirjoone absoluutsus, kunstilise reisikirja jaoks muutusid selgemaks piirid “oma” ja “võõra” vahel. See, mis praegu on žanrile väga “oma”, tänapäevasele reisikirjale iseloomulik, oli esialgu *võõras* (sel ajal polnud niisiis reisikirjal ja nt kroonikal väga suuri erinevusi), siis *perifeerne* (reisikiri pidi end aegamööda teistest teadmisi pakkuvatest žanridest eristama hakkama) ning nihkus lõpuks žanri kõige kesksmaks jooneks, et säilitada reisikirja eluvõime teiste žanride hulgas. Taoline liikumine vastab hästi Lotmani poolt kirjeldatud tsentri ja perifeeria suhte mudelile, kus perifeeria muudab “võõrast” “omaks”, seejärel kannab oma semiootilisi struktuure tsentrisse üle ja lõpuks anastab tsentri (1999a [1984]: 16–17). Otsene faktide kirjeldus aga taandub aina enam perifeerseks, kuid päriselt kaduda ei saa ta reisikirjast siiski kunagi, muidu muutuks see žanr jälle teiselt poolt äravahetamiseni sarnaseks esseistikaga.

Võib ka öelda, et mida kirjeldatum on aines, seda iseloomulikum ja väärtuslikum peab olema autori vaatenurk, samal ajal kui vähetuntud maade puhul võib veel läbi ajada “vanaaegsema”, informatsiooni küllalt lihtsa edasiandmise meetodiga. J. Kaplinski reisikiri, nagu eespool näidatud, kuulub muidugi kõige “tänapäevasemate” hulka, minnes mõtterännakute poolest kirjeldatavast vahel õige kaugemale, kasutades nähtut põhiliselt just selleks, et väljendada oma tõlgendust sellest. Faktid aga, mida me sellest raamatust

Ameerika Ühendriikide kohta loeme, pole enamikus lugejale kindlasti tundmatud.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et ilukirjanduslikku (kuid mitte populaarteaduslikku või teaduslikku) reisikirja võib pidada loovmõtlemise nähtuseks kultuuris, sest ta transformeerib välismaailmast saadud suletud, struktuurselt korraldatud teateid ühetähenduslikult ennustamatul viisil uuteks teadeteks ning kasutab selles protsessis enamasti ka tinglik-ekvivalentse tõlke mehhanismi. Samuti tuleb kokkuvõtteks öelda, et J. Kaplinski reisiraamat “Kevad kahel rannikul” kuulub selliste ilukirjanduslike reisikirjade hulka. Siiski pole tavaliselt reisikiri, sealhulgas ka J. Kaplinski oma, tervikuna nii struktuurselt korraldatud ja suletud tervik, semiootiline maailm, kui seda on tavaliselt täiesti fiktsionaalsed ilukirjanduslikud teosed.

Mis puutub reisikirja ajaloolisse arengusse, siis võib J. Lotmani mudelite järgi näidata, et see žanr on end teistest *semiosis*'e-sfääridest ajalooliselt järjest rohkem eristanud, millega seoses on muutunud ka talle iseloomulike joonte tähtsus. Varasemaga võrreldes on faktirohke kirjeldus muutunud perifeersemaks, faktide tõlgendamine aga nihkunud kesksemale kohale.

Kasutatud kirjandus

Bahtin, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. Ajaloolise poeetika põhijooni. — M. Bahtin, *Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat, 44–184.

Blanton, Casey 2002. *Travel writing. The Self and the World*. New York, London: Routledge.

Kaplinski, Jaan 1993. *Teekond Ayia Triadasse*. Tartu: Greif.

— 2000. *Kevad kahel rannikul ehk tundeline teekond Ameerikasse*. Tallinn: Vagabund.

- Lotman, Juri 1999a [1984]. *Semiosfäärist*. — J. Lotman, *Semiosfäärist*.
Tallinn: Vagabund, 7–36.
- 1999b [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. — J. Lotman,
Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund, 53–74.
- 1999c [1992]. Kaasaeg Ida ja Lääne vahel. — J. Lotman, *Semiosfäärist*.
Tallinn: Vagabund, 351–366.

About self and other in the genre of travelogue: Jaan Kaplinski's *Spring on Two Coasts or a Sentimental Journey to America*

In my paper I try to open the genre of travelogue from a different perspective than it is usually done, namely to investigate whether and if so then how a travelogue can be a means for creative thinking in culture — according to Yuri Lotman's definition of the concept. I use Jaan Kaplinski's travelogue *Spring on Two Coasts or a Sentimental Journey to America* as an illustration, and Yuri Lotman's paper "On the Theory of Reciprocal Influence of Cultures" as a methodological basis. Some of the travel books may be seen as means for creative thinking — these are fictional travel books; others — usually scientific or popular-scientific travelogues — may not. J. Kaplinski's travel book belongs to the former group because it transforms structurally organized, integrated semiotic items of information into different, unpredictable items of information — in the way Yuri Lotman has described creative thinking. However, Kaplinski's travel book does not constitute, as travel books usually do, a totally integrated semiotic world — according to Lotman, this is characteristic of fictional texts.

I also follow the historical development of travel writing, based on J. Lotman's models. I argue that increasingly, the characteristic features specific to travel writing have taken shape, so that nowadays the genre forms an independent sphere of semiosis. Descriptions of facts have moved towards the periphery and their interpretation towards the centre of the genre's semiosphere.