

AUTORIFIGUURI AVALDUMINE

Tanel Lepsoo. Autorifiguuri avaldumine tänapäeva prantsuse näitekirjanduses: representatiivsest ise-subjektist efemeerse ise-subjektini. Dissertationes philologiae Romanicae Universitatis Tartuensis 2. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. 202 lk.

Tänapäeva teatriteadus tegeleb üha vähem teatritekstide kui iseseisvate fenomenidega, sest teater kunstiliigina on XX sajandi vältel kaugenenud kirjanduslikust paradigmast, andes nii

võimaluse rääkida koguni postdramaatilisest teatrist. Seda sakslase Hans-Thies Lehmanni käibele toodud mõistet tuleks võtta üsna avaralt, sest selle alla on ta koondanud mitmeid üsna heterogeenseid nähtusi, mida ühendab vaid üks omadus: tekst ei ole nendes lavastustes kesksel, ontoloogilisel kohal. Teisalt on uute tekstide loomine järjest tihedamalt seotud teatriprotsessi endaga: tekst sünnib kas prooviprotsessis kollektiivse loominguna või teatripraktikute sulest konkreetse lavastuse ja/või trupi tarbeks.

Tanel Lepsoo lähtub oma doktoritöös peamiselt prantsuskeelsest akadeemilisest ja teatridiskursusest, kus kehtivad tugevamad klassitsistlikud traditsioonid, ning sellest tulenevalt on üsna ootuspärane, et ta pooldab draamatekstide uurimist ning astub ka ise sellesse leeri. Toetudes prantsuse teatri-teoreetiku Jean-Pierre Sarrazaci töödele ja rapsood- autori mõistele ning combineerides seda teiste autorite mõttekäikudega, arendab Lepsoo välja oma lähilugemismeetodi, võiks isegi öelda, et teooria. Doktoritöö korpuse moodustavad küll tänapäeva, s.t viimase 50 aasta nn uut kirjaviisi esindavad prantsuse näidendid, kuid autor seab endale ambitsioonikama eesmärgi: uurida, „kas autor, kes traditsioonilise ettekujutuse järgi kirjutab üksi ja üksinduses, väljendab teksti abil teatrimõtet“ (lk 10). See-ega tunnistab ta samas draama ja teatri sümbiootilist suhet.

Lepsoo tunnistab, et tema uurimus kuulub prantsuse kultuuriruumi ning seda mitte ainult empiirilise ja teoreetilise materjali valiku tõttu, vaid autori teatriteaduslikust keeleruumist tulenevalt ka oma stiili poolest. Kuna Keel ja Kirjandus prantsuse kultuuriruumi ei kuulu ja arvustuse kui žanri maht on piiratud, siis olen sunnitud dissertatsiooni poststrukturealistlikult poeetilise ja ümberütleva stiili „tõlkima“ mõnevõrra lakoonilisemasse keelepruuki, riskides autorit valesti tõlgendada.

Dissertatsioon jaguneb kahte peatükki. Esimene neist kannab pealkirja „Dramaatilisest mudelist representatiivse mudeli kriisini“ ning käsitleb klassikalise, aristotelesliku draamakontseptsiooni lagunemist. Kuigi Lepsoo kritiseerib Lehmanni liiga kitsast draamakontseptsiooni, surutakse Aristoteles esteetika sellisesse Prokrustese sängi, et see sobituks kõige paremini autori enda kontseptsiooniga. Esiteks tuleks silmas pidada, et Aristoteles „Poeetikas“ on piisavalt palju mitme-

mõttelist hämarust ning antiikdraama korpus on piisavalt mitmekülgne ja kompositsioonilt tihti üsna kaugel Aristoteles printsiipidest. Ehk see- pärast jääbki mulje, et aristoteleslik draamakontseptsioon on pidevas lagunemises või revideerimises, kuigi peavoolu draama, teater ja film tõestavad vastupidist.

Lepsoo kontseptsiooni järgi jõuab dramaatiline mudel kriisi koos modernismiga, mis seab teose keskmesse tegelase subjektiveeritud maailma, mille avaldumist aga klassikaline draamavorm pärsib. Selle vastuolu ületamiseks võetakse näitekirjanduses kasutusele episeerivad (või romaniseerivad) mehhanismid, nt aegruumilisest kontsentreeritusest loobumine (August Strindberg) või jutustaja funktsiooni sissetoomine (Bertolt Brecht, Thornton Wilder). Kuid dramaatilise mudeli hulgamine ei too iseenesest veel kaasa representatiivsusest või kujutamisest loobumist.

Sarrazac pakub representatiivsusest eemaldumiseks välja parabooli, mängulise võrdluse. Näitekirjanduses avalduvat parabool nt Paul Claudeli teoste filosoofilis-religioosses alltekstis või Brechti eepilise teatri võõritusefekti- des. Sarrazac välistab oma küllaltki laias paraboolnäidendite definitsioonis kolme tüüpi tekstid: peavoolu järgivad teosed, teesiteatri ning umbisikulise postmodernistliku kollaaži, s.t tekstid, kus autorifiguur ei tule ilmsiks või tuleb ilmsiks liiga ühemõtteliselt.

Representatiivsuse käsitlemise kaudu jõutakse uurimuse ühe põhimõisteni – autorifiguurini, millega tähistatakse lugeja konstruktsiooni sellest, kuidas ta teksti ja autori kohalolu tekstis mõistab (vt lk 16). „Rapsood- autor on ühtaegu sisemine ja väline, malnitsev ja puuduv, laval ja saalis, ta avaldub nii tänapäevaste kui ka väga ammuste tekstide juures. Seda olevust on võimatu klassifitseerida traditsioonilise mõis-

teaparatuuri abil: tegu on nähtusega, mis avaldub läbivalt skriptori (montaaž), lavastaja (tõlgenduslikud mehhanismid), tegelase (kõne ja tegevus) ja vaataja (retseptsioonimehhanismid) ühistöö tulemusel" (lk 42).

Parabolist pole niisiis mitte autor ise, vaid pigem vaataja ja autori ühis-subjekt, tekstis avaldub ülejääk ja iha. Kokkuvõttes pole küsimus ei representatiivsusest vabanemises ega mingit uut tüüpi tekstides, vaid eelkõige tähelepanu juhtimises kujutamise probleematailisusele, eelkõige uues vaateviisis.

Ise-subjekti kui mõiste defineerimisel toetub Lepsoo semiootik Jacques Fontanille'le, viimane omakorda lähtub Paul Ricœurist ja Didier Anzieust. Kui „mina” on kehaline olend, siis „ise” on diskursiivse tegevuse läbi loodud representatsioon. „Ise” toimib kui „mina” psüühiline ümbris, millel on jäljed minevikust (*ise-idem*) ning ihade ja kavatsuste kaudu tung tulevikku (*ise-ipse*). Representatiivse ise-subjekti võimutsemist „mina” üle võib näha Becketti näidendite tegelastes, kes on oma mälu ja ihade mängukannid. Efemeerse ise-subjekti näiteks tuuakse Antonin Artaud' ja Robert Wilsoni teater, sest seal püüeldakse ise-subjektist vabanemise või selle pihustumise poole: Artaud' eesmärgiks on keha vabastamine tähendustest ning Wilsoni püüdeks on mina kui intellektuaalse konstruktsiooni loomine vaataja kujutluses. Efemeersel ise-subjektil on seega osalisi kattuvusi parabolistiga.

Teine peatükk „Representatiivse mudeli kriisist efemeerse ise-subjektini” keskendub konkreetselt efemeerse autorifiguuri avaldumisjuhtumite analüüsile tänapäeva prantsuse näitekirjanduses. Peatükk jaguneb kolmeks osaks: uuritakse autorifiguuri avaldumist nii fiktsionaalses ruumis, tegelas-subjektides kui ka autorisubjektis.

Éric-Emmanuel Schmitt (snd 1960), kelle tekste on maailmas ja XXI sajan-

dil ka Eestis palju lavastatud ja avaldatud, esindab üsna traditsioonilist intellektuaalsete kalduvustega näitekirjanikku. Teda võiks kõrvutada inglase Tom Stoppardiga. Schmitti autoripositsioon on üsna patriarhaalne: ta hoiab fiktsionaalset/tekstuaalset maailma kiivalt oma kontrolli all, tõrjub kõike kehalist (minalist), vältides ka tegelaste füüsilist või verbaalset individualiseerimist ning lubab vastuvõtjale vaid intellektil, mitte emotsioonidel põhinevaid illusioone.

Ka Bernard-Marie Koltès (1948–1989) on eestlastele tuttav autor: tema näidendid „Läänekallas” ja „Roberto Zucco” ilmusid Lepsoo enda tõlkes 2006. aastal ning viimast mängiti Tiit Ojasoo sugestiivses lavastuses Vane muises aastail 2002–2005. Koltès asetab oma tegelased piirsituatsiooni, fiktsionaalse maailma ja reaalse teatrikommunikatsiooni vahele. See tähendab, et tegelased on teadlikud oma viibimisest kunstilises ruumis. Võibki öelda, et tema näidendide peategelaseks on ruum, see dikteerib tegelaste käitumise ja mõtetegevuse ning genereerib kehast-ruumist vabanemise iha. Koltèsi autorifiguur on aga ruumis tegelaste ja tekstide vahel laiali laotunud.

Jean-Luc Lagarce (1957–1995) esindab autorifiguuri, mis on enamasti projitseeritud tegelasse. See ilmneb nii meespeategelase nimekuju (Louis) kui ka teemade ja struktuuri korduvuses eri teostes. Samamoodi nagu Lagarce, kes tegeleb oma varasemate tekstide ülekirjutamise ja varieerimisega, käituvad ka oma minevikku korrastada ja end representeerida püüdvad peategelased, kusjuures nii üks kui teine teab/tunnetab, et seisab silmitsi surmaga, et päevad on loetud ning kõik kujutamised on luhtumisele määratud.

Olivier Py (snd 1965) nagu Koltèski ei sea endale eesmärgiks luua fiktsionaalset maailma, vaid keskendub teatrikommunikatsioonile. Tema tegelased,

enamasti poeedid, on vabad nii kellegi kujutamise sunnist kui ka minevikust, nad loovad etenduse nüüd-hetkes nii iseennast kui teost, s.t etendust. „...autor toob lavale efemeerse ise-subjekti, mis kinnistub autori ja publiku alateadlikku (või siis metafüüsilisse) ruumi” (lk 124). Py tekstides kehtestatakse rituaalne ruum, kus nii sõnad kui ka kujutised puhastatakse nende argistest konnotatsioonidest.

Didier-Georges Gabily (1955–1996) ja Valère Novarina (sünd 1947) loobuvad oma näidendites isegi tervikliku äratuntava tegelassubjekti loomisest, sest see soodustab tegelase psühhológiseerimist ning inferentsiaalsust. Gabily, kes tegutseb nii kirjaniku kui lavastajana ning loob oma tekste teatriprotsessi käigus testides, puhastab sõna ümbert igasuguse referentsiaalsuse, nii fiktsionaalse kui üldkultuurilise, ning laseb sõnal kehastuda ja kõnelda. Püüdes taandada kõiki teisi, ühel või teisel viisil domineerivaid hääli, tahab ta teha kuuldavaks rõhutute ja vaikijate hääled. See tähendab, et taandada tuleb ka autorisubjekt. Siin tekib muidugi küsimus, kuidas representeerida puuduvat. Mis keeles kõneleb vaikus? Gabily kasutab puuduva tegelassubjekti modelleerimiseks teiste, tunnistajate sõnu, hääli.

Novarina näidendite tegelastele pole jäänud midagi muud kui keelematerjal, millest nende intellekt püüab luua tähenduslikke ja maagilisi kombinatsioone. Novarinale kõige iseloomulikumaks tekstiks peetakse „Elu draamat”, mille 2587 tegelast saavad enamasti sõna vaid repliigiks. Tekkiv mitmehäälne subjekt on autori representatiivsusest hoiduva pulseeriva mina liides, publikuga kontakti otsiv meedium, mis tegeleb eelkõige keelelise süütuse otsimisega.

Tanel Lepsoo doktoritöö eesmärgi ja ühtaegu uurimistulemused võtab kõige paremini kokku katkend teose motost. „Ise’ ongi see ühine piir ’mina’ ja ’teise’ vahel, mis kuulub korraga mõlemale. Ja seda sel määral, et selle eristamiseks silmanägemisest midagi kasu pole. Keel on samuti ühine piir rääkivate ’minade’ vahel, mis ei kuulu ühelegi eraldi, vaid kuulub kõigile korraga” (lk 5). Nagu tänapäeva prantsuse näitekirjanikud, nii püüab ka Lepsoo ise luua kontakti ning mõistmist kõneleja ja vastuvõtja vahel, et tekiks kommunikatsioon, mis oleks võimalikult vaba automatismidest ja tühjast representatiivsusest. Kõnetaja pole selles töös mitte ainult Lepsoo, vaid prantsuse kultuur laiemalt. Kas kuulete? Lepsoo enda autorifiguur väljendus uurimistöö efemeerse subjektina, kord representeerides ise-doktorit *in spe* rangete akadeemiliste traditsioonide vaimus, kord ilmutades poeet-filosoofi pulseerivat mina.

Kui Lepsoo dissertatsiooni esimeses peatükis võibki täheldada kahtlasevõitu lihtsustusi Euroopa kultuuriloo käsitlemisel või liigset usaldust teiste autorite mõttekäikude vastu, siis teises peatükis demonstreerib autor iseseisvat ja originaalset analüüsi ning üldistusoskust, minetamata oma elegantset stiili. Kuna „Autorifiguuri avaldumine...” tutvustab mitmeid prantsuse mõtlejaid, kes siinses kultuuriruumis on tundmatud või vähetuntud, siis pakub Lepsoo doktoritöö avastuslikku ka neile, keda ei huvita prantsuse näitekirjandus või autorifiguuri avaldumine. Autorikujundi poeetikast huvitatud jäävad aga ootama Aare Pilve doktoritööd.

ANNELI SARO