

MOTIIV – NARRATIIV – SÜMBOL – TEKST

Teesid motiivianalüüsis

LINNAR PRIIMÄGI

1. Filoloogias on põhjalikult kirjeldatud **motiivi** mõiste laialivalguvust, seda puudust kummatigi kaotamata (nt Dan Ben-Amose artiklid „Motiivi mõiste rahvaluules” ja „Kas folklooris on üldse motiive?” – Ben-Amos 2009: 169–224). Eriti selgesti torkab motiiviteoreetiline segadus silma, kui hakatakse rääkima nende kataloogidest (Рафаева 2006).

2. Ülesanne on motiivi mõiste fikseerida nii, et selle terminoloogiline ühetähenduslikkus hõlmaks kõiki tõepäraseid varemkasutusi.

3. Seejuures tuleb järgida Occami habemenoa printsiipi (ld *entitates praeter necessitatem non sunt multiplicandae*): levinuimast erialasõnavarast piisab, kunstlikult uusi termineid juurde tekitada pole vaja (rääkides nt „motifeemist” või asendades motiivianalüüsi „sümbolianalüüsiga” – Ben-Amos 2009: 210, 220).

4. Motiiv tuleneb tekstist ning on teksti tunnus (vt 20).

5. Motiivid on leitavad nii sõna-, pilt- kui ka tegevustekstidest.

6. Alles eri tekstides tuvastatud motiivide võrdlus rakendab nad folkloristika, kirjandusloo ja kultuuriloo teenistusse.

7. Motiivianalüüs ei käsitle teksti tekke protseduuri.

8. Motiivianalüüs lähtub juba valmis teksti põhjal mõistuslikult konstrueeritud või intuiitiivselt leitud faabulast, sisaldamata faabula konstrueerimise algoritmi.

9. Faabula on viiepositsiooniline¹ lausekonstruktsioon, mis optimaalselt (kõige täielikumalt ja täpsemini) võtab kokku teksti sündmustiku, fikseerides järgmised **esimese astme motiivid** (näited ammutagem Aischylose tragöödiast „Agamemnon” – Aischylos 1964):

[1] **peategelane** (kes küünib esile teiste tegelaste seast; ingl *figure*): KLYTAIM-[N]ESTRA²,

¹ Selle poolest erineb sinne motiivianalüüs Vladimir Jakovlevitš Proppi järgsest narratiivianalüüsist, mis tegeleb pikkuselt erinevate jutuühikute ahelikega (Пропп 1928; Бремон 1972).

² Peategelane antakse alati tekstis fikseeritud nime pidi kahel põhjusel. Esiteks on nimel oma semantika ja puhuti on pärisnimi ühtlasi ilmne karakterinimi, nagu nt Jakob

- [2] **tegu** (peategelase sooritus/muudatus³; *action*): TAPMINE,
 [3] **põhjus/eeldus** (mis peategelast tegutsema tõukab⁴; *reason*): KÄTTEMAKS,
 [4] **sihtmärk** (millele/kellele on suunatud peategelase tegevus; *goal*): ABIKAASA,
 [5] **asjaolu/võimalus** (millises peamises tingimuses peategelane tegutseb; *circumstance/opportunity*): VANN.

Neist **esimese astme motiividest** moodustuvad **teise astme motiivid**:

- [1] + [3] = [6] **karakter** (*character*): KÄTTEMAKSJA KLYTAIMESTRA,
 [2] + [4] = [7] **süžee** (*issue*): MEHETAPP,
 [5] → [8] **kronotoop**⁵ (*chronotope*): VANNIMINEK.

Faabulat võib siis käsitada kui **kolmanda astme motiivi**:

- [6] + [7] + [8] = [9] **faabula** (*plot*): KÄTTEMAKSJA KLYTAIMESTRA TAPAB ABIKAASA VANNIS.

Igat faabula aluseks olevast viiest esimese astme **motiivist** saab ükskõik kui sügavalt lahti seletada (KÄTTEMAKSU nõuab tütre ohverdus vennanaise pärast peetava sõja eduks; KLYTAIMESTRA on kreeklaste ülemjuhataja abikaasa ning on tema kümme aastat ära olles võtnud endale armukese; ABIKAASA Agamemnon on halastamatu ja truudusetu, Chryseise kohta ütleb ta suisa: „Pean paremaks teda Klytaimestrast, mu naisest...” (Homeros 1960: 8), toob

Michael Reinhold Lenzi „Koduõpetajas ehk Erakoolituse eelistes” („Der Hofmeister oder Vortheile der Privaterziehung”, 1774). Teiseks moodustavad pärisnimed kultuuritekstide koordinaadistikku: „...Teadvuses peegelduv kultuurilugu on esitatav pärisnimede süsteemina, hargmikuna, mille sõlmedeks on pärisnimedega (sagedaimini isikunimedega) tähistatavad kultuurinähtused. Lõviosa kultuurimälust ongi kodeeritud pärisnimedesse ning osadus mingi kultuuriga tähendab eelkõige orienteerumist selle kultuuri pärisnimestikus” (Priimägi 1995: 118).

³ Muudatust põhjustav tegu on faabula generaator – ilma selleta tekst faabulat ei sisalda, nt: „Mahu nurmel on ka kaks kivi. Nad pole nii suured. Ka rootsi ajast. Oli vägilane. Tahtis nende kividega (Kaporje) kindlust lõhkuda /= murda/. Üks oli ühe kaenla all. Ja teine oli teise kaenla all. Ei läinud kindluseni. Ja jättis kivid sinna” (Ariste 1977: 10).

⁴ Seda faabula liiget saab pidada motiiviks ka psühholoogilise käitumisaje tähenduses.

⁵ Aleksei Aleksejevitš Uhtomski tähenduses kui eri funktsionaalsete üksuste ajastusühitus sündmusena (УХТОМСКИЙ 2002), erinevalt Mihhail Mihhailovitš Bahtinist, kes käsitas „aegruumi” lihtsalt romaani intentsionaalse maailma neljamõõtmelise koordinaadistikuna (Bahtin 1987). Näiteks keskülemsaksa rüütlikeepose „Wigalois” kolmandas osas leidub stseen, kus vaenerahvas on varastanud haavatud nimitegelase varustuse ning uurib seda oma peidikus (vv 4595–4598): „dô sach si allen ir gewin: / helm, schilt und îsengwant; / ein vackel wart ûf gebrant; / dar bi kosten si ir vunt...” („Seal vaatasid nad oma saagi üle: / kiiver, kilp ja raudrüü; / läideti tuletungal; / selle valgel silmitsesid nad oma leidu...”) Uurides ruumilisuse loome vahendeid sõnatekstides, kirjutab Ingrid Hahn sellest episoodist: „Üksnes situatsiooni (kinnine ruum) ja motiivi (põlev tõrvik) ühendusest tekib „Wigaloisis” valgusruum” (Hahn 1963: 61–62). Tema eritletud „situatsioon” on motiivina ⁵asjaolu, mille tema eritletud „motiiv” kui täpsustus muudab kronotoobiks Bahtini mõttes: „saagi peidurgas”. Samasse sündmuspaika (Bahtini „kronotoopi”) viivad nt „Tuhande ja ühe öö” lugude hulgast leitav „Ali Baba ja 40 röövlit”, Alexandre Dumas-isa „Krahv Monte-Cristo” („Le Comte de Monte-Cristo”, 1844/45) ning Robert Louis Stevensoni „Aarete saar” („Treasure Island”, 1883). Uhtomski-järgses käsituses ei ole kronotoop mitte lihtsalt koht, kus teataval viisil „ollakse” ja „toimitakse” (nt „surnuaial ei vilistata”), vaid aja ning ruumi kokkulangevus (*coincidence*), kus saab võimalikuks mingi murranguline tegu (*action*), mille paneb toime karakter.

sõjasaagina kaasa *Kassandra*; *VANNI* läheb *Agamemnon* sõjast ja reisist väsinuna ning relvituna jne) – niimoodi – lõpmatul täpsusmääral⁶ – on kirjeldatav kogu tekst.

Kui faabulat ei ole võimalik koostada (nt kui mitte mingit murrangulist sündmust tekstis ei leidu), siis pole ka motiive. Näiteks tekstis *MEES LÄHEB METSA JA EHTAB MAJA* on ainult üks ₂teo-motiiv, ehitus (peategelase tehtav muudatus: enne ei olnud, pärast oli maja), mitte metsaminek. Ainult majaehitus on piisav süžee, et aktualiseerida karakter: metsa võib minna igaüks, aga maja ehitamiseks peab *teatav*, s.t keegi või mingisugune olema. Mets kõlbab aga asjaoluks > kronotoobiks: *TEATAV MEES EHTAS MAJA METSA*. Karakter oleks *TEATAV MEES* (eelistatult nimega), süžee oleks *MAJAEHITUS* ja kronotoop oleks *METS*.

10. Üksikutest motiividest kujuneb kolmeastmeline **motiivide hierarhia**.⁷ Seni stiihiliselt kasutatud oskussõnad omandavad selles hierarhias terminoloogilise täpsuse (nurksulgudes numbrid üleval asendame vastava esiindeksiga):

₆**karakter** vastab küsimusele: kes peategelasena tegutseb? – *KÄTTEMAKSJA KLYTAIMESTRA* (karakter on alati personifitseeritud),

₇**süžee** vastab küsimusele: mida peategelane teeb? – *MEHETAPP*,

₈**kronotoop** vastab küsimusele: mis ajalised/ruumilised/instrumentaalsed olud seostavad karakteri ja süžee? – *VANNIMINEK*,

₉**faabula** vastab küsimusele: milline on teksti **keskne sündmus**? – ₉[₆(₃*KÄTTEMAKSJA* ₁*KLYTAIMESTRA*) ₇(₂*TAPAB* ₄*ABIKAASA*) ₅→₈*VANNIS*].⁸

11. Faabula konkreetne realisatsioon on **neljanda astme** nähtus, mis ei kuulu enam motiivianalüüsi, vaid kujutab endast juba **narratiivianalüüsi** objekti:

[9] →[10] **narratiiv** (*narrative*).

⁶ Boriss Gasparov rõhutab, et selline täpsuse lõpmatus ei teki mitte liitmise, vaid jagamise teel: „...Lõputu regeneratsioonipotentsiaal pole mitte lihtsalt vastuolus teksti suletuse ja lõpetatusega, vaid tekib nimelt selle suletuse tõttu, mis loob hermeetilise kambri, milles toimuvad „plasmalised” mõtteprotsessid” (Gasparov 2009: 208). Nõnda on võimalik mõista ka Leonid Mihhailovitš Batkini lauset: „Põhimõtteliselt leiab kulturoloog kõik tekstis tähtsaima [*sic!*], väljumata selle teksti piirest, isegi mitte *teistesse* tekstidesse” (Баткин 1989: 117).

⁷ Eksplitsiitselt sõnastamata kujutluse motiivide hierarhiast võib leida juba Vesselovskilt, kes üheaegselt nimetas motiivi elementaarühikuks („Motiivi tunnus on tema kujundlik üheliikmeline skemaatilisus; ... lõhustamatud elemendid”) ja samas ka funktsionaalseks tervikuks: „Kõige lihtsamat liiki motiivi võib väljendada valemiga a + b: kuri vanamoor ei salli kaunitari – ning annab talle eluotliku ülesande. Valemi kumbki osa võib varieeruda, eriti aldis on rohkemena b; ülesandeid võib olla kaks, kolm (rahvalik meelisarv) ja rohkem; sangari teel leiab aset kohtumine, kuid neid võib olla ka mitu” (Веселовский 1989). Motiiv on talle seega (a + b), aga motiivid on ka (a) ja (b) kumbki omaette. See „vastuolu”, mida kritiseeris Propp (Пропп 1928: 22), ongi hierarhia alge.

⁸ Hierarhilisus toob selguse ka küsimuses, mida lugeda liht- ja mida liitmotiiviks. Lihtmotiivid on esimese astme motiivid (₁peategelane, ₂tegu, ₃põhjus, ₄sihtmärk ning ₅asjaolu), liitmotiivid on teise astme motiivid ₆karakter, ₇süžee ja ₈kronotoop. Nood omakorda moodustavad kolmanda astme motiivi ₉faabula. See on väga selge hierarhiline eritelu.

¹⁰**Narratiiv**⁹ vastab küsimusele: milliseid faabula esituse võimalusi, millist faabula realisatsiooni skeemi kasutab konkreetne tekst olemaks identifitseeritav teiste sama faabulaga sõna-, pilt- ja tegevustekstide hulgas? – Aischylose „Agamemnon” ja Lucius Annaeus Seneca „Agamemno”, Gerhard Hauptmanni „Agamemnoni surm”, Rudolf Bayri „Agamemnon peab surema”..., aga ka Walter Parratti „Aischylose „Agamemnon”” jne.¹⁰

Motiivianalüüs ei lahuta „klotsideks” mitte jutuvoogu (sellega tegeleb narratiivianalüüs), vaid fikseerib teksti faabula, s.t semantilise tuuma, sõnumituuma. See on vahend tuvastamiseks erisuguste narratiivide all ühesuguseid motiivstruktuure.

12. Narratiiv põhineb faabula variatsiooni võimalusel.¹¹ Vrd ₂TAPMISE variatsioone sõna-, pilt- ja tegevustekstides:

⁹FAABULA

⁶ KARAKTER		⁷ SÜŽEE		⁸ KRONOTOOP
³ põhjus	¹ peategelane	² tegu	⁴ sihtmärk	⁵ asjaolu
KÄTTEMAKSJA ROJALIST KANGELANE MAKEDOONIA TSAAR	KLYTAIMESTRA CORDAY BELLEROPHON ALEKSANDER IVAN IV	TAPAB TAPAB TAPAB TAPAB TAPAB	ABIKAASA RAHVASÕBRA CHIMAIRA KLEITOSE POJA	VANNIS VANNIS ÕHUST PURJUSPÄI SKEPTRIGA

Motiivianalüüs aitab avastada erinevuses sarnasusi (₁KLYTAIMESTRA ~ ₁CHARLOTTE CORDAY), narratiivianalüüs aitab leida sarnasuses erisusi (₁KLYTAIMESTRA / ₁CHARLOTTE CORDAY). Juri Mihhailovitš Lotman, võrreldes Aleksandr Sergejevitš Puškini ja Jevgeni Abramovitš Baratõnski „Sügise”-luuletusi, nendib: „Puškini ja Baratõnski luuletus on ühtsed selles mõttes, et ühtsus vältimatult tähendab ka vastandlikkust” (ЛОТМАН 1994: 406).

13. Potentsiaalsete narratiivide hulk moodustab motiivi imaginaarse **sümboliruumi**. Nagu märgib Juri Lotman: „Sümboli elu aktiveerub kultuuris vaid siis, kui ta paigutub talle algselt võrrasse positsiooni” (ЛОТМАН 2002: 320). Charlotte Corday, tema taparelvaks olnud kööginuga ning ajalooline tegelane Jean-Paul Marat sümboliseeruvad, kui ₂TAPMINE siduda uude – ja tegelikultki käibinud – faabulasse, kasutades ülemal (vt **12**) toodud variante: ₉[₆(₃KANGELANNA ₁CORDAY) ₇(₂TAPAB ₄KIMÄÄRI) ₅→₈SKEPTRIGA].

⁹ Vesselovski jälgedes nimetatakse seda „süžeeks” (Träger 1986: 502).

¹⁰ Vrd August Wilhelm Schlegeli klassikalist „Racine'i „Phaidra” võrdlust Euripidese omaga” („Comparaison entre la Phèdre de Racine et Celle d'Euripide”, 1807 – Schlegel 2006).

¹¹ Iseäranis selgesti ilmneb see eri autorite samaainelistes valmides. Valmi žanrinimi ongi paljudes keeltes „faabula”: sks *Fabel*, ingl, pr *fable*, hisp *fábula*, it *favola*.

14. Sümbolianalüüs ei ole motiivianalüüsi osa (ehkki just sinna tüürib oma motiivikäsitusega Ben-Amos 2009: 220). Sümbolianalüüsi üritav komparativistika ei ole andnud konkreetsumelt veenvaid teadustulemusi. Vrd Alexandru Dima: „Nimetagem mõnd tähtsaimat teemat, mis on pälvinud või suudavad pälvida komparativistide tähelepanu.... Võtame näiteks Veneetsia. Võrdleva kirjandusteaduse spetsialist võiks nimetada terve rea selleteemalisi teoseid.... Me oleme kaugel mõttest, et koha samasus¹² annab alust väita teema samasust.... Ühiseks jääb vaid motiiv [s.t teema – vt 19]: Itaalia linna vaimse kliima mõju vastavatele tegelastele või autoritele” (ДИМА 1977: 101–103). Seda laadi sedastustega pole mitte midagi peale hakata.

15. Motiivid tuntakse ära, vastates kõigepealt viiele küsimusele (vt 9):

- 1) kes on peategelane;
- 2) millise muutuse ta toime paneb;
- 3) mis tema puhul seda sooritust võimaldab;
- 4) mis on tema teo sihtmärk;
- 5) milline on põhiline võimaldav või takistav välistingimus selle sooritusse juures?

Kõik need seigad otsustab motiivianalüüsi tegija, kes fikseerib oma äraandmised faabulas.

16. Ühe teksti kohta saab konstrueerida mitu võistlevat faabulat, millest mõni on täielikum kui teised ning üks on täielikum kõikidest ülejäänutest. „...Siis alles selgub, kui on paljusid silmatud, / et mõni on mõnestki tublim” (Vanem Edda 1970: 137). Faabulast ₃KÄTTEMAKSJA ₁KLYTAIMESTRA ₂TAPAB ₄ABIKAASA ₅VANNIS märksa nõrgemaks, vähem hõlmavaks osutuvad kodifikatsioonid muude tegelaste käsitusel peategelasena. Ehkki tragöödiat nimetatakse Agamemnoni järgi, ei kodifitseeri faabula ₃NAASEV ₁AGAMEMNON ₂PÜÜAB LEPI-TADA ₄KLYTAIMESTRAT ₅SÕJA TULEMUSEGA tervet teksti samal määral kui Klytaimestra-keskne. Seesama partikulaarsus, piisamatus torkab veelgi selgemini silma faabula puhul, mille keskmesse annab paigutada Kassandra: ₃VANGIS-TATUD ₁KASSANDRA ₂VEENAB ₄KOORI ₅TÕEKS TUNNISTAMA OMA ENNUSTUST.¹³

17. Eri faabulates võivad motiivid paigutada eri positsioonidele. Agamemnoni-keskses faabulas võib TAPMINE osutada ka põhjuseks: ₃TÜTRE TAPNUD ₁AGAMEMNON ₂LEPITAB ₄ABIKAASAT ₅SÕJA TULEMUSTEGA. See ei vasta küll Aischylose tragöödia tekstile (kus tütre ohverdus ei kannusta nimategelast mitte millekski), aga võib saada uue teksti aluseks.

¹² Vrd Bahtini „kronotoop”.

¹³ A. V. Ahutin leiab: „Kassandra ilmumine on selle tragöödia dramaatiline ning ideeline (смысловой) kese... Nüüd lõppev sündmus ei hõlma enam mitte Trooja sõja aastakümnet, vaid Tantalidide soo müütilist kaugust.... Ja seeläbi selgub, et tragöödia peamine sündmus ei ole mitte Agamemnoni mõrv, vaid ideelise horisondi muutus, sündmustikus hoopis teise konflikti, teise maailmakorra avang” (АХУТИН 1990: 26–27). Kummatigi ei räägi ta seejuures enam üldse mitte Aischylose tekstist ja selle faabulast, vaid müüdist tolle teksti taga. Aischylose tragöödias jääb Kassandra siiski kõrvaltegelaseks, kes ei motiveeri mitte mingit „sündmust”. Ahutin on ka valmis tunnistama peategelasest Klytaimestra – mis on ju ilmne –, kummatigi üksnes juhul, kui „üldse mitte teema, Klytaimestra, ei tapnud Agamemnonit, vaid naise kuju võtnud iidne kuri Atriidide geenius-alastor ([kr ἀλάστωρ] kättemaksja)” (АХУТИН 1990: 27). Selline käsitus hälbib motiivianalüüsist sümbolianalüüsi (vt 14).

18. Faabula eelistatavust ei mööda mitte ainult teksti kodifikatsiooni (kvantitatiivne, mahuline) täielikkus, vaid – eriti lüürika puhul – ka faabula esteetiline kvaliteet, tema abil konstrueeritava „lüürilise situatsiooni” unikaalsus. Marie Underi luuletusele „Sirelite aegu 1” (1918), kus peategelase positsioonil paikneb lüürikale tunnuslikult autori-„mina”, saab konstrueerida kaks alternatiivset faabulat: ₃ARMUIGATSUSES ₁LUULETAJANNA ₂VAEVLEB ₄UNETUSES ₅SIRELITE ÕITSEDES ja ₃UNETU ₁LUULETAJANNA ₂IGATSEB ₄ARMASTATUT ₅SIRELITE ÕITSEDES. Need kirjeldavad kaht erinevat „lüürilist situatsiooni”. Esimesel juhul ei anna luuletajannale und armuigatsus – mis on lihtne füsioloogiline seik. Teisel juhul võtavad luuletajannalt une sirelid, mis panevad ta igatsema armastatud – mis on peen psühholoogiline situatsioon. Triviaalne on igatsuse põhjustatud unetus. Esteetiliselt väärtuslikum on sirelite põhjustatud unetus, mille alles seejärel – nagu tühja hingeanima – täidab kallima igatsus. Teise variandi õigsust kinnitavad niihästi luuletuse kompositsioon („Kuid sind ei ole siin...”) kui ka pealkiri, mis positsioneerib sirelid luuletuse algtoukena – kronotoop-sündmusena.

19. Faabula vahekord **teemaga** ei kuulu mitte motiivianalüüsi, vaid **dialoogiteooria** valda, kus teemat käsitatakse tematiseringu tulemusena (kr *θέμα* 'väitepüstitus', sks *Thema*, ingl *topic*), mida täiendatakse reemaga (kr *ῥήμα* 'ütlus', sks *Rhema*, ingl *comment*).¹⁴ Tematiseerida võib tekstist ükskõik mida, sh ka motiivi, aga mitte ilmtingimata motiivi – ka mis tahes detaili või interpretatsiooni. Võib nt öelda, et Puškinil ja Baratõnskil on ühiseks luuletuse teemaks „sügis”, aga võib öelda ka, et „surm” või „luuletaja saatus”; tematiseerida võib seal „lume” või „vaikuse”, „kärsed” või „mere” (Лотман 1994). Motiiv kuulub teksti (narratiivi) juurde, olles teksti-immanentne, teema aga kuulub kõnelemise (diskursuse) juurde, ja kõnelda on alati võimalik ka kõrvalisel, tekstisse väga vähe või üldse mitte puutuval teemal (vt **14**).¹⁵

20. Tekst on sõna-/pilt-/tegevusmärkide kooslus, mille kohta saab koostada faabula (vt **4**): teksti mahulise mõistepiiri (just see huvitab motiivianalüüsi) määrab faabula võimalikkus.¹⁶ Mahulise tekstimääratluse kohaselt on tekstil mahuline alampiir, kui mahulist ülempiiri ei ole – võimalusse hõlmata ühte lausesse kogu universum usuvad mitmed mütoloogiad ja religioonid ning puhuti isegi teadus.¹⁷

¹⁴ Teema ja reema vahekord on isomorfne loogilise subjekti ja predikaadi vahekorraga lausungis.

¹⁵ Juri Lotman nimetab teemaks sõna, mille sissetoomine teksti hakkab piirama ja suunama narratiivi arendust (Лотман 1995: 786–787). Motiivianalüüs siiski tekstiloome mehhanismidega ei tegele (vt **7**).

¹⁶ Motiivianalüüsist jääb niisiis kõrvale teksti matemaatiline mõtestus (Шрейдер 1974: 30–31, 52–57), aga ka teksti kultuuriväärtuseline hierarhiseering („rohkem tekst”, „vähem tekst”, „mitte-tekst” – Лотман 2001: 434–438): „Tartu kogumike lehekülgedel arutleti tõsiselt selle üle, mis on tekst mingis kultuuris, isegi selle üle, mis on suuremal või vähemal määral tekst. Näiteks kristlikus kultuuris on Piibel suuremal määral tekst kui rüütliromaan, aga stagnatsiooniajal olid samizdati käsikirjad suuremal määral tekst kui aja-leheartikkel või ametlikult soovitatav raamat” (Schreider 2010: 442). Pilttekstide faabulaga tegeleb Gotthold Ephraim Lessingi „Laokoon ehk Maalikuunsti ja kirjanduse piiridest” („Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie”, 1766 – Lessing 1965). Käitumistekstide mahu objektiivse piiritleu võimatusest interaktsiooniahelas vt Watzlawick jt 1974: 57–61.

¹⁷ Ilukirjanduslikult tematiseerib selle Jorge Luís Borgese novell „Jumala kiri” („La

21. Folkloristikas jõuab siin esitatud motiivianalüüsi meetodikale kõige lähemale Bronislava Kerbelytė arusaam elementaarsest süžeeist kui „peategelase (vn *герою*) ühest kokkupõrkest teise tegelasega (vn *персонаж*) või keskkonna seadustega, kusjuures ta täidab ühe eesmärgi” (Кербелите 2006: 95). Kumatigi peab folklorist oma süstemaatika suruma ja venitama Aarne–Thompsoni Prokrustese sängi: lisaks „elementaarsetele süžeedele” on ta sunnitud rääkima veel „peamistest [!] elementaarsetest süžeedest”, „elementaarse süžee tüübist [!]” ja „konkreetsete teoste [!] tüüpidest” (Кербелите 2006: 102–103), lõhkudes nii oma teooria süsteemsuse.

Veelgi vähem tulemuslik paistab Aarne–Thompsoni kataloogi rakendus kunstkirjanduse motiivide uuringus. Kerbelytė meetodi kohta mõnab uurija kohmakalt: „Muidugi ei saa sedagi meetodikat otse üle kanda [kunst]kirjanduslikule ainesele, kuid põhimõte ise – eritleda elementaarsed süžeed, nende kirjelduse viis ja nende koostoime skeemid tekstikorrastuses – seda kõike võib tarvis minna [!] kirjanduslike süžeede kataloogi koostajale” (Китанина 2006: 120).

Motiiv on teksti kui niisuguse, mitte kitsalt kirjandusliku või veelgi kitsamalt folkloorse teksti tunnus (vt 5).

22. Kooskõlas siinsete motiivianalüüsi põhimõtetega sätestab Aristoteles „Poetika” VI peatükis, et „₂tegevuse juurde kuuluvad teatavad ₁isikud, kellel tingimata peavad olema teatavad ₃karakter- ja vaimuomadused... ja vastavalt nende kahe ₃põhjuse laadile tegutsevad ₆inimesed kas ₉saavutavad oma ₄eesmärgi või mitte” (Aristoteles 1972: 24–25).¹⁸

23. Tüpoloogilise **kunstiteaduse** rajaja Heinrich Wölfflin käsitab „motiivi” mõistet samuti hierarhiliselt.

Esiteks nimetab ta „(liikumis)motiiviks” poosi ja tegevuse äratuntavat funktsionaalset ühtsust. Nii tuvastab ta Raffaeli freskol „Dispuut Püha Altarisakramendi üle” Vatikani Stanza della Segnaturas: „Ei saa eitada, et antud maaling sisaldab märkimisväärse hulga põhimõtteliselt uusi liikumismotiive.... [Kuid] Sixtus IV on ebaselge: pole aru saada, kas ta astub või seisab, ning üksnes pikapeale võib märgata, et ta toetab raamatut põlvele” (Вельфлин 1961: 108).

Ja Michelangelo prohvetite ja sibüllide kehaasendite mõtestatusest Sixtuse kabeli laes: „Neid figuure ei saa õigesti hinnata, põhjalikult analüüsivõime nende [liikumis]motiive, andmata endale igal üksikjuhul aru kehaasendist tervikuna ning iga kehaliikme liikumisest eraldi” (Вельфлин 2004: 84). Liikumismotiivi headuselt (s.t poosi sisuliselt otstarbekuselt) järjestab ta sibüllid,

escritura del dios”, 1945), kus jumal, „ette nähes, et aegade lõpul sünnib palju õnnetust ja hävingut, pani esimesel loomispäeval kirja mingi loitsu, mis võiks need hädad ära hoida...” ja see selgub olevat kodeeritud jaaguari laikudesse. „See on valem neljateistkümnest juhuslikust sõnast (mis näivad juhuslikud)... Nelikümmend silpi, neliteist sõna” (Borges).

¹⁸ Vrd sõnasõnaline tõlge, mis Aristotelese mõtet hägustab: „... Tegevuses aga on mingid tegevuses olijad, kes paratamatult on nii- või teistsugused oma iseloomu ja mõtete poolest.... tegevustel [on niisiis] loomu poolest kaks põhjust: mõtted ja iseloom, ning nendele vastavalt kõigil kas on õnne või ei ole” (Aristoteles).

paigutades „Delphica” „kõrgemale kõigist *quattrocento* figuuridest” (Вельфлин 2004: 82), kuna aga „Libyca” kohta lausub vaid: „Üldiselt, palju kära mittemillestki” (Вельфлин 2004: 84). Seda seletab ta teisel: „... [Formalistlik kunst] konstrueerib liikumismotiivid vastavalt omaenda retseptidele, keha aga on üksnes skemaatiline masin, mis koosneb liikmeist ja muskleist” (Вельфлин 2004: 247).

Igal juhul on motiiv Wölfflinil ₁inimkeha ₂tegevuse ₃kujutustervik, mis võib olla ₄psühholoogiliselt ja ₅situatiivselt ₆eesmärgistatud või mitte.

Sellisena on motiiv hierarhiline – kas ainuline või väiksematest kujutustervikutest koosnev: „... Ühel puhul on ühtsus saavutatud vabade osade harmooniaga, teisel puhul liikmeid üheksainsaks motiiviks koondades või ülejäänud elemente ühele, tingimusteta juhtivale allutades” (Wölfflin 1984: 23).

₉Kujutustervikus ei tarvitse olla tematiseeritud mitte kõik alama taseme motiivid võrdselt: „... Motiivi selgus [s.t faabula täielikkus] pole enam kujutuse eesmärk iseeneses; pole enam vajadust vormi tema täielikkuses silme ette laiali laotada, piisab andmast olulised pidepunktid” (Wölfflin 1984: 23–24).

Ja viimaks jõuab Wölfflin „motiivi” käsituseni ka ₁₀narratiivi, stilistilise kategooriana: „Reeglipära lõdvendus, tektoonilise ranguse lõõgastus – või kuidas seda protsessi ka nimetada – ... on järjekindlalt läbiviidud uus kujutamismoodus, ja seepärast tuleb too motiiv ka kujutavuse põhivormide hulka võtta” (Wölfflin 1984: 23).

24. Siin kirjeldatud motiivianalüüsi-meetodi töökindlus on järele proovitud Tallinna Ülikooli Kommunikatsiooniuinstituudi teise kursuse üliõpilaste seminaris.

Kirjandus

- A i s c h y l o s 1964. Agamemnon (Katkendeid). Tlk R. Sepp, Ü. Torpats. – A. Kaalep, Ü. Torpats (toim), Kreeka kirjanduse antoloogia. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 140–164.
- A r i s t e, Paul 1977. Vadja muistendeid. (Eesti NSV Emakeele Seltsi toimetised XI.) Tallinn: Valgus.
- A r i s t o t e l e s 1972. Poetik [griechisch und deutsch]. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- A r i s t o t e l e s. Luulekunstist. Tlk J. Unt. – <http://www.ut.ee/klassik/aristoteles/>
- B a h t i n, Mihhail 1987. Aja ning kronotoobi vormid romaanis. Ajaloolise poeetika põhijooni. Tlk P. Lias. – M. Bahtin, Valitud töid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 44–184.
- B e n - A m o s, Dan 2009. Kommunikatsioon ja folkloor. (Sator IX.) Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskeskus, Eesti Folkloori Instituut.
- B o r g e s, Jorge Luis. La escritura del dios. – http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_5.htm
- G a s p a r o v, Boriss 2009. Järelsõna: teksti struktuur ja kultuurikontekst. Tlk E. Lepik. – E. Sütiste, S. Salupere, K. Pärn (koost, toim). Acta Semiotica Estica VI. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 181–210.
- H a h n, Ingrid 1963. Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan. (Medium Aevum. Philologische Studien III.) München: Eidos Verlag.

- Homeros 1960. Ilias. Tlk A. Annist. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1965. Laokoon. Tlk A. Kulpa. – G. E. Lessing, Valitud teosed. Tallinn: Eesti Raamat, lk 327–449.
- Priimägi, Linnar 1995. Mälestusi Euroopast. Tallinn: Vagabund.
- Schlegel, August W. 2006. Comparaison entre la Phèdre de Racine et Celle d'Euripide. A digital edition by Donald J. Mastronarde. Department of Classics, University of California, Berkeley (<http://escholarship.org/uc/item/8116j3nc>).
- Schreider, Julius 2010. Kultuur kui vabaduse faktor. Tlk M.-K. Lotman, P. Lotman. – M. Lotman (koost), Jalutuskäigud Lotmaniga. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tallinn: TLU Press, lk 437–449.
- Träger, Claus (Hrsg) 1986. Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Vanem Edda 1970. Tlk R. Sepp. Tallinn: Eesti Raamat.
- Watzlawick, Paul, Beavin, Janet, Jackson, Don D. 1974. Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. Bern–Stuttgart–Wien: Hans Huber.
- Wölfflin, Heinrich 1984. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. Dresden: VEB Verlag der Kunst.
- Ахутин, Анатолий 1990. Открытие сознания (древнегреческая трагедия). – А. Я. Гуревич (отв ред), Человек и культура. Индивидуальность в истории культуры. Москва: Наука, lk 5–42.
- Баткин, Леонид 1989. Культура всегда накануне себя. – В. Рабинович (составитель), Красная книга культуры? / Red Book of Culture? Москва: Академия наук СССР, Научный совет по философским и социальным проблемам науки и техники; Искусство, lk 117–130.
- Бремон, Клод 1972. Логика повествовательных возможностей. – Ю. М. Лотман, В. М. Петров (составление, редакция), Семиотика и искусствометрия. (Современные зарубежные исследования.) Москва: Мир, lk 108–135.
- Веселовский, Александр 1989. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа.
- Вельфлин, Генрих 1961. Ватиканские фрески Рафаэля. – М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев (составители), Искусство. Книга для чтения по истории живописи, скульптуры, архитектуры. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, lk 103–111.
- Вельфлин, Генрих 2004. Классическое искусство. Введение в итальянское Возрождение. Москва: Айрис-пресс.
- Дима, Александр 1977. Принципы сравнительного литературоведения. Москва: Издательство Прогресс.
- Кербелите, Бронислава 2006. Новые возможности структурно-семантической классификации сказок. – А. В. Рафаева (составитель), Проблемы структурно-семантических указателей. Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, lk 93–112.
- Китанина, Татьяна 2006. Опыт составления структурного указателя литературных сюжетов. – А. В. Рафаева (составитель), Проблемы структурно-семантических указателей. Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, lk 113–135.

- Лотман, Юрий 1994. Две „Осени”. – А. Д. Кошелев (составление), Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис, lk 394–406.
- Лотман, Юрий 1995. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. „Евгений Онегин”. Комментарий. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Лотман, Юрий 2001. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Лотман, Юрий 2002. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Пропп, Владимир 1928. Морфология сказки. Ленинград: Academia.
- Рафаева, А. В. (составитель) 2006. Проблемы структурно-семантических указателей. Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика. Москва: Российский государственный гуманитарный университет.
- Ухтомский, Алексей 2002. Доминанта. Санкт-Петербург: Питер.
- Шрейдер, Юлий 1974. Логика знаковых систем (Элементы семиотики). Москва: Знание.

Motif – Narrative – Symbol – Text. Theses on Motif Analysis

Keywords: plot, character, chronotope, motif, issue, theme, text

Motifs can be found in verbal as well as pictorial and action texts. Motif analysis starts from a plot either deliberately constructed or apprehended by intuition. The plot can be represented by a comprehensive five-position structure consisting of [1] figure, [2] action, [3] reason, [4] goal, [5] circumstance. Their combinations yield second-level motifs such as [1] + [3] = [6] character, [2] + [4] = [7] issue, [5] ⇒ [8] chronotope. Here the plot can be regarded as a third-level motif: [6] + [7] + [8] = [9] plot, which leaves us with a three-level hierarchy of motifs. If no plot can be constructed, there are no motifs. The plot-theme relationship does not belong to motif analysis as thematization can be applied to practically any element of the text.

Linnar Priimägi (b. 1954), PhD, Tallinn University, Institute of Communication, Department of Advertising and Imagology, docent, tristan@tlu.ee