

TARTU ÜLIKOOL  
FILOSOOFIATEADUSKOND  
MAAILMAKIRJANDUSE ÕPPETOOL

Anu Varik

VÕÕRA KUJUTAMINE TOTALITAARSE IDABLOKI TEADUSULMES

Magistritöö

Juhendaja dr. Jaak Tomberg

TARTU 2014

## SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEADUSULME JA ULMEKIRJANDUSLIK VÕÕRAS.....	5
1.1 Teadusulmelised mõisted ja Võõras.....	5
1.1.1 Noovum ja kognitiivne võõritus.....	6
1.1.2 Võõras teadusulmes.....	11
1.2 Sotsiaalne teadusulme ja seosed utoopiaga.....	14
2. TSENSUUR NÕUKOGUDE LIIDUS JA IDABLOKI MAADES.....	20
2.1 Tsensuuriorganisatsioonid ja nende toimimine.....	20
2.1.1 Poliitiline tsensuur.....	24
2.1.2 Kõlbluslik tsensuur.....	26
2.2 Tsensuur ja teadusulme.....	27
2.2.1 Teadusulme positsioon Nõukogude Liidus.....	27
2.2.2 Utopiad ja düstooiad.....	29
2.2.3 Strugatskid, Lem ja sotsiopoliitiline teadusulme.....	32
3. ULMEKIRJANDUSLIK VÕÕRAS TEADUSULMES.....	35
3.1 Võõras ja noovum ettekirjutatud tulevikus.....	38
3.2 Võõra kujutamise protsessipõhine positsioneerimine idabloki teadusulmes.....	44
3.2.1 Esimene kontakt.....	44
3.2.2 Kommunikatsiooni saavutamine.....	49
3.2.3 (Mitte)mõistmine.....	54
3.2.4 Ametlik status quo.....	58
3.2.4.1 Reaalsus kui reaalsuse ametlik versioon.....	58
3.2.4.2 Eetiline kategooria.....	60
KOKKUVÕTE.....	62
KASUTATUD KIRJANDUS.....	65
SUMMARY.....	68

## SISSEJUHATUS

Teadusulmekirjandus kui žanr paikneb spekulatiivse fiktsioonina kirjandusliku progressiivsuse esirindel, sest lubab kõhklemata katsetada autori fantaasia kõige äärmuslikumate ideedega, kusjuures takistuseks saab pidada ainult kujutatavust. Vähemalt on see nii vabas, loovust soodustavas õhkkonnas, kus tekstile ei rakendu mingeid autorisse puutumatuid tegureid.

Ajalooliselt on aga teadusulmežanrit teatud perioodidel püütud tema tulevikku vaatava perspektiivi tõttu propagandistlikel eesmärkidel ära kasutada. Magistritöö eesmärgiks on vaadelda ulmekirjandust, täpsemalt **teadusulmet** Nõukogude Liidu ja idabloki riikide külma sõja aegses kontekstis. Põhiliselt on keskendunud Ida-Euroopa tolle ajastu põhiautoritele Stanislaw Lemile ning Arkadi ja Boriss Strugatskile.

Töö põhiküsimuseks on uurida teadusulme võimalusi ning kujunemist ajal, mil žanril oli idabloki maades niivõrd eriline positsioon, et isegi üldiselt teisi kirjandusžanre viljelevad autorid kasutasid teadusulme kattevarju avaldamisvõimaluste parandamiseks. Tekkis paradoksaalne olukord, kus teadus-tehnilise arengu ülistamine võimaldas kirjutada probleemidest, mida muidu käsitleda ei võinud; ent sundis ikkagi peale sotsrealismi ja kommunistliku utopia piirava raami. Uurimuse eesmärgiks on näidata, kuidas taoline olukord ja kontekst tegid idabloki teadusulme eripäraseks ning mõjutasid kirjanike nägemust tulevikust.

Uurimuses käsitletakse tsensuuri terava pilgu all kirjutades selliste probleemide lahkamist nagu **inimkonna tulevik kommunistlikus utopias, esimesed kontaktid maavälise eluga ning nende mõju, teaduse ja tehnoloogia areng ning inimese enda geneetilise/vaimse muutumise implikatsioonid**. Tähelepanu pööratakse ka **sotsiaalse teadusulme** žanri eripärale, kui Carl Tighe (1999) on Stanislaw Lemist kirjutades välja toonud, et poliitiliste ja ühiskondlike teemade lahkamise võimatuks tegemisega oli lõpuks paratamatu, et idabloki teadusulme autorid pöörasid oma pilgu pigem inimhinge sügavustesse ning küsisid eetilisi ja sotsiaalseid küsimusi teemadel, mille praktiline tulevik oli juba ideoloogiliselt ette antud. Läänemaailmas tegelesid sarnaste teemadega

näiteks Isaac Asimov ja Ray Bradbury, avades läbi fiktsiooni (kohati düstoopilisi) võimalikke tulevikke ajastul, mil mõlemal pool raudset eesriiet usuti veel täielikult, et igasugune progress on tingimata positiivne nähtus.

Töö koosneb kolmest osast. Esimeses avatakse põgusalt teadusulmežanri tüpoloogia, peamiselt põhjendamaks selle erilist kohtlemist tsensuuri poolt. Tuuakse sisse teadusulmet defineerivad mõisted nagu **noovum** ja **kognitiivne võõritus** ning peatutakse **kujutatavuse** ning **Võõra** motiividel, mis on aluseks töö analüütilisele osale. Teises peatükis käsitletakse tsensuuriprobleematikat, tuues välja ka konkreetseid näiteid analüüsiosas käsitletavate autorite kohta. Kolmandas peatükis analüüsitakse Lemi ja Strugatskite teoseid idabloki teadusulme esindajatena, pidades silmas žanri eripärasid ning tsensuurikonteksti.

# 1. TEADUSULME JA ULMEKIRJANDUSLIK VÕÕRAS

Ulmekirjanduse mõiste teeb keeruliseks – eriti eesti keeles – selle topelttähendus. Inglisekeelse *science fiction*-i eestikeelne vaste *ulme* võib ühtaegu tähendada nii kogu spekulatiivset kirjandust, st peamiselt kolme suuremat alažanri: fantaasiakirjandust, õuduskirjandust ja ulmet kitsamas tähenduses; kui ka viimast nimetatutest üksinda. Eesti keeles on see segadus isegi suurem, sest mängu tulevad veel ka venekeelse kultuuriruumi *fantastika* (jällegi põhimõtteliselt tervet spekulatiivset kirjandust hõlmav mõiste) ja *teaduslik fantastika* (ulme kitsamas tähenduses).

Eesti kirjandusmaastikul tegeletakse ulmekirjandusega – nii kitsamas kui ka laiemas tähenduses – võrdlemisi vähe, aga õnneks on juba püütud korrastada kattuvate ja sulanduvate terminite hulka. Andrus Org (2001) on teinud ettepaneku jätta **ulme(kirjandus)** tema laiemasse tähendusse ning anda alažanritele nimeks **teadusulme**, **õudusulme** ja **imeulme (fantastika, fantaasiakirjandus)**. Need mõisted on kasutusel ka käesolevas töös.

## 1.1 Teadusulmelised mõisted ja Võõras

Sõltuvalt sellest, kuhu keegi teadusulme alguspunkti paneb – sagedasti näiteks Mary Shelley „Frankensteini“ juurde – on žanri võrdlemisi raske kirjutada just seetõttu, et seda pole senimaani suudetud lõplikult ja üheselt ära defineerida. Kuna magistritöö eesmärgiks on uurida idabloki teadusulmet külma sõja perioodil (tinglikult aastatel 1947-1991), pidasin ajastu konteksti silmas pidades antud töö jaoks sobivaks kasutada Darko Suvini teooriat ja mõisteid. Ühena esimestest žanriteoreetikutest pidas ta silmas ja võttis arvesse kõiki nüansse, mida töö analüütilises pooles käsitletakse.

Suvin alustas teadusulmežanri täpsemat kirjeldamist oma 1979. aasta käsitluses „Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre“, tema peamiseks eesmärgiks oli kehtestada **teadusulme kui iseseisev žanr ning eristada ta sellega spekulatiivse kirjanduse üldistavast massist**. Tema teooria ning

seisukohad peegeldavad kohati väga selgelt ajastut, mil totalitaarsete režiimide kuriteod olid juba end näidanud, ent veel polnud täielikult kadunud usk (või lootus) ideaalidesse, millelt neid kunagi üles ehitama hakati. Aspektide puhul, mille tänapäevane tõlgendus erineb 1979. aasta omast, olen toetunud Suvini toetajatele ja kriitikutele. Olulisemate lisanduste, tõlgenduste või kriitika olemasolul puudutan seega ka teisi teoreetilisi käsitusi, ent eelkõige toetun oma uurimuses Suvini teadusulmeteooriale, mis on teatavast ideoloogilisusest hoolimata tänapäeval endiselt relevantne ning aluseks suuremale osale järgnevast žanriteooriast.

### *1.1.1 Noovum ja kognitiivne võõritus*

Darko Suvini teooria keskmes on kaks mõistet, mida ta peab teadusulmele – vähemalt tõsisele teadusulmele – ainuomaseks ja vajalikuks, žanri defineerivaks. Nendeks on **kognitiivne võõritus** kui, lihtsustatult võttes, lugeja poolt tunnetatava reaalsuse erisus tekstimaailmast ning **noovum** kui tegevust käima lükkav „uus“, mis võib väga hästi olla see maailm ise (Suvini 1979: 71). Üks levinumaid noovumi kohta käivaid eksiarvamusi on seejuures eeldus, et noovum peab tingimata olema mingi asi – uus leiutis, avastatud planeet, võõras rass vms. Tegelikult esineb noovum sagedasti nähtuse või ühiskonnakorralduse vormis, st noovumiks on mingi tohutu muutuse poolt tekitatud olukord, mille seest tegelased end leiavad. Seeläbi on kognitiivne võõritus ja noovum üksteisest eraldamatud. Csicsery-Ronay toob samas välja, et noovum ilmneb nii fiktsionaalselt kui poeetiliselt meie teadmiste lünkadest ja mida materiaalsem see on, seda raskem on seda ignoreerida (2008: 60). See on peamiseks põhjuseks, miks noovum on enamasti käegakatsutav olend või ese; sest kui uusi ideid või lähenemisi on veel võimalik tühiseks tunnistada, siis see ei ole nii kerge objektidega, mida on võimalik silmaga näha. Stanislaw Lemi „Solarises“ seisab inimkond hämmastava planeedi mõistatuse ees suhteliselt nõutult, sest ühelt poolt ei olda võimelised selle olemuse kohta midagi tõsiseltvõetavat ütleva, ent teisalt ei ole inimloomusele omane ka

millelegi taolisele selga pöörata – see eksisteerib ometi meiega samas universumis ning vajab seega seletust.

Noovumi mõiste laenab Suvin tegelikult Ernst Blochilt (Csicsery-Ronay 2008: 47). Blochi kui marksistliku mõtleja jaoks on see utopistlik idee, mingi „uus“, mille vapustav mõju kõigutab ühiskonna alustalaid sellisel määral, et ümber tuleb mõelda asjad, mida enne peeti aksioomideks. Csicsery-Ronay (2008, 54) viitab, et Suvin võttis noovumi idee üsna otseselt üle, ent eemaldas mõistet kirjandusteooriasse tuues selle marksistliku ideoloogia mütoloogilisest optimismist igasuguse progressi positiivsuse suhtes. Suvini noovum on mõistena olemuslikult äärmiselt neutraalne, ideaaliks oleks sagedasti teadusulme ühe tippteosena välja toodud „Solaris“, kus mitte ainult ei käsitleta teemat (pseudo-)teaduslikult ning sügavalt, vaid rõhutatakse ka igasuguse teaduse loomulikku avatust (Csicsery-Ronay 2008, 51). See on Suvini teoorias oluline punkt. Teadus peaks ka tulevikus olema selline, nagu ta ikka on: peab pakkuma võimaliku seletuse, aga selle lahtisus on loomulik – nagu olevikus, peab ka teadusuline tuleviku-teadus olema ratsionaalne, aga ümberlükatav. Ja nii nagu praegugi, võivad igasugustel arengutel olla etteaimamatud mõjud – need ei ole nii ühetiselt positiivsed kui tööstusrevolutsioonide ajal ette kujutati; ega nii kindlalt negatiivsed kui düstoopiad seda esitavad.

Suvini noovum on definitsiooni kohaselt „totaliseeriv fenomen või seos/suhe, mis erineb autori ja eeldatava lugeja reaalsusnormist“ (Suvin 1979, 64). See käib käsikäes kognitiivse võõrituse mõistega, mida Suvin nii täpselt ei defineeri, ent termin on üsna iseenesestmõistetav. Kognitiivne võõritus eeldab maailma, mis on ühelt poolt piisavalt sarnane autori ja lugeja poolt tunnetatud ning teatud maailmaga, ent samas piisavalt erinev, et noovum välja kanda. Autori ülesandeks jääb leida tasakaal selle vahel, et lugeja peab loodud maailmas piisavalt paljut ära tundma, et see teda veel kõnetaks või et ta üldse oleks võimeline seda hoomama; ning samas olema võimeline pakkuma talle midagi uut, mis tõmbaks ta oma mugavustsoonist välja ja sunniks mõtlema nii enda kui inimkogemuse üle üldisemalt.

Noovumit iseloomustab see, et ta on teksti absoluutne keskpunkt, täiesti eraldamatu

tekstist ning kogu teose käimapanev jõud. Kui noovumi saaks tekstist ära võtta või olukorra paigutada ajas ja ruumis teise kohta ainult teisejärguliste muutustega, siis ei ole Suvini järgi tegemist tõelise noovumiga. Jaak Tomberg on kirjutanud lähemalt **ekstrapolatiivsest ja spekulatiivsest tulevikukirjutusest** (2004: 25-26), mis iseloomustavad sageli teksti poeetilise võttestiku kõrval ka noovumit. Ekstrapolatiivse kirjutamise all peetakse silmas tuleviku ülesehitamist olevikus eksisteeriva loogilise edasiarenduse läbi, samas kui spekulatiivne kirjutusviis sooritab poeetilise „hüppe“ ning jätkab tuleviku kirjeldamist hetkest, milleni viiv teekond pole autori poolt ette antud (*ibid*: 17). Eelnevast tulenevalt lähtub (teaduslik-tehniline või sotsiaalne) noovum ekstrapolatiivse kirjutamise puhul otseselt meile teadaolevast ja järgib kõiki postulaate ning teadmisi, mille kohaselt me hetkel maailma näeme. Sellest lähtuvalt on loogiline, et enamik – aga ainult enamik – ekstrapolatiivseid teadusulmeteoseid käsitleb lähitulevikku; avastusi või teadusarenguid, milleni jõudmist autor usutavaks peab. Kaugem pilk eeldab juba väga häid teadmisi kõigist teadusvaldkondadest. Noovumi funktsioneerimine tekstis on Suvini kohaselt lihtsustatum kosmoseooperi tüüpi spekulatiivse teadusulme puhul – vajalik on vaid see, et teose eeldused ja tagajärjed ei lähe vastuollu. (Suvini 1979: 58) Eelnev ei kehti noovumile kui isikustatud Võõrale, millest lähemalt järgmises alapeatükis, kuna kontakti puhul maavälise eluga saab tuletada ainult selle toimumise viisi, mitte Võõrast ennast.

Suvini teooria ei nõua koherentsust mitte üksnes noovumi enda koha pealt (kui see on tehnoloogiline), vaid ka väga tugevat antropoloogilist lähenemist (Suvini 1979). Tema jaoks on hädavajalik, et ühiskond, kus noovum ilmneb, oleks sama hoolikalt välja mõeldud kui Uus ise, ja mitte lihtsalt ahistoristlikult meie maailmast kopeeritud ilma paratamatute muutusteta, mida tehnoloogia ja kõige muu areng kaasa toob. Poeetilises aspektis on oluline, et noovum võib tekitada võõritust sotsiaalsete tingimuste ja ideoloogia koha pealt, aga ta ei tohi võõritada iseenda toimimismehhanisme ja -tingimusi. Sellest järeldub põhimõtteliselt, et hea noovumi puhul toimib võõritus tegelikult korruga kahetasandiliselt: üks võõritab lugeja tema enda maailmast, tutvustades teda teose maailmaga; teine aga mõjub teose maailmale endale, mis muutub



mõne noovumi mõjul.

Kõike eelnevale mitte-vastavat on Suvin nimetanud mittefunktsionaalseteks noovumiteks, mis on kas banaalsed, ebaloogilised, dogmaatilised või kinnitamata, lõppeks lihtsalt ebaautentsed (Suvin 1979: 77). Taolist subjektiivsust on hilisemas teoorias korrigeeritud. Csicsery-Ronayl (2008) on näiteks alles jäetud loogika poolt valideerimise tingimus, ent suvinlik vajadus noovumit ennast empiirilisel valideerida on asendatud **teadusilmelisusega**. Kui Suvin defineeris noovumi selgelt hinnangulisena, st „tõeline, hea“ teadusulme oli tõsiteaduslik ja *vice versa*, siis praegune diskursus näeb tõsiteaduslikku ilmet taotlevale teadusulmele ette vaid teaduslikkuse jälgendamise, teadusliku horisoni tingliku või sümboolse kujutamise (Org 2001: 835). See on igati loomulik korrektuur, arvestades, et kui noovum peaks olema tõsiteaduslikult eksisteeriv võimalikkus, oleks ta juba – suure tõenäosusega – olemas ning poleks seega juba definitsiooni kohaselt enam noovum.

Olulisematest teooria edasiarendajatest ei ole Csicsery-Ronay jaoks noovum nii totaliseeriv kui see Suvini jaoks on (2008, 54), rääkimata tema tõstatatud mõttest, et noovum võib küll olla teksti keskne aspekt, aga selle määratlemine on keeruline – mis näiteks saab tekstidest, kus neid on näiliselt mitu? Ta arendab kriitilist mõtet, et kui Suvin andis siiski üsna otseselt mõista, et noovum on reeglina tekstis ainsuses, siis tegelikult ei liigu ajaloolised muutused ja avastused riburada pidi üksteise järel (*ibid*: 58). Tekste, kus noovumeid on ainult üks, on võrdlemisi vähe – Lemi „Solaris“ on jällegi üks erakordselt häid näiteid, mistõttu tuleb see ka analüüsipeatükis pikemalt teemaks.

Csicsery-Ronay jaoks (*ibid*: 55) on noovum pigem mänguline element, mille keskmeks peaks olema vabastus, ekstaatiline uus teadmine/idee, mille peale varem tulnud ei ole, viies sellega tõlgenduse jälle lähemale Blochile. Ranged teaduslikud ja sotsiopolitiilised piirangud, mida Suvin noovumile kehtestas, hoiavad tema nägemuse kohaselt pigem tagasi tõelist loomingulisust. Eriti rõhutab ta, et kui vanasti oli Uus midagi erilist, mis vapustas kogu maailma, siis nüüd, pidevalt adapteeruvas multikultimaailmas on noovumid saanud igapäevaseks, harjumuspäraseks. Inimkond on

kohanenud noovumi kui ideega, olles varasemast vastuvõtlikum uutele asjadele; tohutu muutusega nüüd pigem kohanetakse kui lastakse sel end hirmutada, kõigutada. See on Csicsery-Ronay sõnul irooniliselt teinud noovumist teatud arhetüübi – Uue arhetüübi (*ibid*: 58-59).

Aga ka niivõrd vaba fantaasiavoolu lubaval mõistel kui noovum on siiski omad piirangud. Jaak Tomberg (2011: 273) viitab, et kuigi fiktsioonis on teoreetiliselt lubatud kujutada mida iganes, ei ole see lõpuni võimalik. Tomberg toob välja, et teadusulme, nagu kõik teisedki fiktsioonivormid, on juba ammu ületanud selle piiri, kus midagi täiesti uut oleks lihtne välja mõelda, veel vähem väljendada. Esiteks pörkame kohe kujutatavuse (ingl. k. *representability*) probleemi vastu. Teine probleem on kahtlemata see, et teadusulme kipub oma dominantsetesse kujunditesse kinni jääma ning millegi totaalselt enneolematu väljamõtlemisega ei nähta reeglina vaeva. Isegi tulnukad, kelle kujutamine võiks lõputult varieeruda, olid pikka aega valdavas osas humanoidsed, meie kultuurile ja ühiskonnale suhteliselt lähedased olendid. Olgu öeldud, nagu ka Tomberg (*ibid*: 76) välja toob, et Uue, Võõra kujutamises kiputakse minema sellise noovumi peale, mis on kokku pandud vanadest, tuttavatest elementidest.

Tänapäevase noovumi-käsitluse peale mõeldes on oluline, et hilisemad teoreetikud, nende hulgas Csicsery-Ronay, Roger Luckhurst ja Carl Freedman, on noovumi käsitlusest püüdnud eemaldada kõik subjektiivse ja ideoloogilise. Freedman (2000, 22-23) näeb võimalust panna rõhk pigem tendentsidele, mõjudele; ta asetab võõrituse keskseks elemendiks, mida toetab žanri dialektiline iseloom. Põhimõtteliselt viib ta sellega definitsiooni taas lähemale Suvini lihtsustatud arusaamale teadusulmest, milleks on eeldus, et teose sisemisse loogikasse ei tule vastuolusid. Samas ei tähtsusta ei tema ega Luckhurst (2005, 8) niivõrd olulisena antropoloogilist lähenemist, mis oli Suvinile oluline ning tuleb taas teemaks sotsiaalse teadusulme alapeatükis.

Noovumi tänapäevane kuvand on niisiis järgmine: Suvini teooriast on suurem osa alles jäänud, peamiselt on püütud pehmedada tema „loogika poolt valideerimise“ argumenti. Praeguse nägemuse järgi pole enam keskne see, et teadusulmeteos peaks tingimata rõhuma usutavale teadusilmelisusele – küll aga oleks hea, kui ei eksitaks

iseenda mängureeglites.

Pean silmas ülejäänud osa noovumi definitsioonist. Kognitiivne võõritus ise on see, mis žanril kõige paremini välja tuleb. Autoritel ei ole reeglina fantaasiapuudust uute ja hämmastavate maailmade, olendite ning olukordade väljamõtlemisel. Seejärel tuleb aga mängu käsitus, mida rõhutas nii Suvin (1979) kui ka pidasid tähtsaks näiteks Freedman (2000, 21) ja Luckhurst (2005, 10). Nimelt peaks ulmeteos olema nagu laborikatsetus. Kognitiivse võõrituse ja noovumi olemasoluga on loodud katse tingimused ning seejärel saab autor seda teadlase kombel uurida ning jälgida tegelaste toimimist antud keskkonnas. Suvini enda analoogia ulmetekstist kui teadusest on siinkohal sobiv – nagu ta välja tõi, oleks ka ulmetekstil sobiv jätta oma teaduslik ja filosoofiline sisu lahtiseks (Suvin 1979: 68).

Analüütilises osas käsitletlen Nõukogude Liidu olulisemaid ja mõjukamaid ulmeteoseid ning seda, kuidas käitub noovum totalitaarses ühiskonnas. See on põhjuseks, miks pean vajalikuks noovumi juurde alles jätta tema sotsiopolitiiline tasand, kuivõrd totalitaarses režiimis on vastupidiselt vabamale ühiskonnale põhimõtteliselt eeldatud, et tulevik on lihtsalt oleviku edasiarenenud peegeldus, mis ei luba erilisi muutusi sotsiaalses olukorras ning mis painutab isegi noovumi eelkõige oma poliitilisele nägemusele.

### *1.1.2 Võõras teadusulmes*

**Võõras**, või Teine, on filosoofilises, kultuuriteaduslikus ning nüüd ka kirjandusteaduses sageli esinev mõiste, mis on koos noovumi ja kognitiivse võõritusega aluseks töö analüütilise osa arutlusele. Kui eelmise alapeatüki mõisted olid omistatavad kindlatele teoreetikutele, siis Võõra mõistet on (omanäoliselt) kujundanud nii mitmed ja nii mõjukad mõtlejad (Levinas, Derrida, Barthes), et neid kõiki käsitlema hakata ei ole lihtsalt otstarbekas. Laskumata siinkohal ühe või teise nüanssidesse, olgu Võõras defineeritud Derek Attridge'i poolt (1999: 21-22). Ta toob mõiste määravate omadustena välja **uudsuse, mida see jagab noovumi definitsiooniga, ja suhestumise Omega**.

Need kaks tingimust on hädavajalikud Võõra kontseptsiooni eksisteerimiseks. Esmalt on Võõras midagi, mis suhestub, vastandub Omale. Kui noovumi puhul pidi kehtima kognitiivse võõrituse tingimus, siis sama käib Võõra kohta – kui tal puuduks kõige väiksemgi erinevus sellest, mis on Oma, juba aktsepteeritud ja enesekohane, siis ei saa seda pidada Võõraks. Seetõttu on nii noovumi kui Võõra võimalikuks sünonüümiks Uus, mis seostub ka (kirjandusliku) Võõra definitsiooni teise tingimusega. Fiktsionaalne Võõras on juba oma algtingimuste kohaselt uus, või jällegi, puuduks tarvidus kategoriseerida teda erinevalt juba olemasolevatest entiteetidest. Fiktsionaalse Võõra mõiste ei tarvitse tingimata olla isikustatud, ent antud töö kontekstis on seda nii kasutatud, eristamaks nii mõistet noovumist, mis jääb ebaisikulisse tähendusse.

Attridge lisab ka kirjanduslikult loodud Võõra eritingimused (vastandina Võõrale inimühiskonnas). Kui Võõras on fiktsionaalne, on ta **loodud, aga sel juhul köidavad ja avardavad teda kujutlusvõime ja kujutatavuse piirid** (*ibid*: 22). Sellisena on Võõral omadused lähtuvalt autori kujutlusvõime, teadmiste ja kogemuste limitatsioonidest. Kujutatavuse ja kujutluse teemadel üleüldiselt ei ole vaja kaugemale mõelda lihtsast tõdemusest, et võimatu on ette kujutada võimatut – see on lihtsalt lingvistiline paradoks. Iroonilisel kombel võib aga üritada võimatut **kirjeldada**, mis on poeetiliselt keeruline, aga tänuväärne püüdlus, eriti teadusulmes.

Jaak Tomberg juhib Ida-Euroopa teadusulmest kõneldes tähelepanu samale võimalikkusele/võimatusele, kasutades selleks Jean-François Lyotardi teooriat kujutatavusest postmodernismis. Vajadusel saab Võõrast, või noovumit, kirjeldada **allusioonide** või **negatiivse kujutamise** võtete abil (2011: 272). Stanislaw Lemi „Solarist“ näiteks kasutades toob ta välja, et Võõra Võõrana hoidmiseks peab autor lugejat ainult suunama, Võõrale vihjama ning mitte andma mingeid objektiivselt tuletatavaid tõdesid (*ibid*: 277).

See on Võõra mõiste puhul ühtaegu kohustuslik ja paratamatu. Attridge (1999: 21) toob välja, et (fiktsionaalne) Võõras, nagu igasugune Uus, on alati tulem juba eelnevalt tuntud algideedest. Ühelt poolt puudub inimesel võime omaenese kogemusest ja teadmistest „välja“ mõelda – fantaasia on piiratud empiiria osade

kokkupanemisoskusega. Tõelist Uut, või Võõrast, või noovumit ei saa kunagi leiutada, ainult avastada. Järelikult on Võõra väljamõtlemine ja selle edastamine fiktsiooni teel juba paratamatult kinni inimvõimekuses – nii autori kui lugeja omas. Kaugeim piir, mida võib Võõra (kui võimatu, või sellelähedase) kujundiga üritada, on saavutatav nimetatud allusioonide ja negatiivse kujutamise võtete abil. Samas on autoripoolne püüd hoida Võõrast täielikult lugeja peas väljakujunemist, või vähemalt ära hoida ühetimõistetav Võõra-tõlgendus, kohustuslik selleks, et tegemist oleks ikka veel Võõraga. Niipea kui Võõras muutub Omaks, kui ta aktsepteeritakse ja kaob võõritav, eraldav aspekt, kaotab ta ka oma Võõruse.

Võõral on ajalooliselt aga ka alati olnud eetiline tasand, mida ka Attridge välja toob (1999: 28-29). Tuues välja Võõra vastanduva iseloomu, tõstatuvad kohe moraalsed küsimused, mis on antud töö kontekstis väga olulised. Attridge (*ibid*: 28) seob selle juba teadvustusega. Võõrast teadlikuks saamine tingib automaatselt ka enda teadvustamise Oma kategooriasse kuuluvana – reaktsioon näeb nende mõistete valguses ette vastandumise. Sealt tuleb aga kohe küsimus – mis nüüd? Kuidas tuleks siis Võõrale reageerida?

Kui Suvin ja talle järgnenud teoreetikud tõid sageli teadusulmeteose analoogiaks laborikatse, siis Võõraga kohtumine on selle jaoks üks paremaid narratiive. Oma saab Võõrast teadlikuks, millele järgnevad Attridge'i (*ibid*: 29) kohaselt kohe vastutuse ja eetika tasandid, mitte tingimata üksteisest eraldatuna. „Solarise“ näide on siinkohal taas asjakohane. Oma peab Võõrale kuidagi reageerima, see on paratamatu, sest **isegi mitte-reageerimine on inimeste jaoks eetiline akt, mis pole hoolimata tegevuse puudumisest neutraalne**. Nii saab Võõrast teatav peegel, millelt inimene peab ennast vaatama, mille vastu oma väärtuseid hindama. Analüütilises peatükis selgub, kuivõrd oluline see eetiline tasand idabloki teadusulmekirjanike jaoks on.

## ***1.2 Sotsiaalne teadusulme ja seosed utoopiaga***

Selleks, et tagada Suvini mõistete võimalikult korrektne rakendamine töö analüütilises pooles, olen ka teadusulme definitsiooni juures osaliselt tema arusaamadest lähtunud. Etteruttavalt võib öelda, et Suvini žanrimääratlus on tugevalt mõjutatud tema poliitilistest vaadetest, mille omakorda võib osaliselt kirjutada külma sõja meeoleude arvele. Igal juhul räägib tema teooria pigem idabloki teadusulmest kui lääne omast, mille kohta on Jaak Tomberg toonud välja, et neis eristuvad vastavalt eetika ja filosoofia läbi probleemide lahkamine ning pragmaatiline probleemilahendus (2011: 283). Liigun läbi žanrikäsitluse lähemale sellele, mida üks teadusulme olulisemaid teoreetikuid ise žanri juures tähtsaks pidas. Eesmärgiks on anda sobiv ja kohane teoreetiline alus analüütilises osas käsitletavatele tekstidele, mis vastavad muuhulgas ka Suvini ebatraditsioonilisematele nägemustele sellest, et teadusulmetekst peab sisaldama teatud antropoloogilist lähenemist ning uurima lähedalt inimkonna, täpsemalt inimesi esindava tegelaskonna, reageerimist noovumile ja selle implikatsioone inimkogemusele.

Üldiselt ütleb Suvini järgmist: „Teadusulme on kirjandusžanr, mille vajalikud ja piisavad tingimused on võõrituse ja tunnetuse olemasolu ning vastastikune toime; ning mille formaalseks vahendiks on kujuteldav raamistik, mis on alternatiivne autori empiirilisele keskkonnale.“ (Suvini 1979, 8). Tema puhul esineb aga ka teine definitsioon, mis toob konkreetselt sisse noovumi mõiste koos kõigi nende kriteeriumitega, mida Suvini range nägemus neile seab. See kitsam arusaam võiks olla üldisemalt teadusulme mõiste aluseks: „Teadusulmet eristab kognitiivse loogika poolt valideeritud fiktsionaalse „noovumi“ (uudsuse, innovatsiooni) narratiivne domineerimine või hegemoonia.“ (Suvini 1979, 63)

Veidi ebatraditsiooniliselt ei suhtu ta positiivselt sellesse, et teadusulme pannakse uurimustes sageli kokku teiste spekulatiivsete žanritega, st fantaasiakirjanduse, õuduskirjanduse ning kõigi nende võimalike vormidega. Tema näeb selles soovi lükata ühte patta kõik, mis ei käi üldisema realistlik/naturalistliku kaanoni alla, et need nõrked eest ära saada. Suvini jaoks on see suuresti meelevaldne tegevus ning ei ole

kasuks tulnud ei žanrile endale kui ka selle kuvandile inimeste silmis. Ta viitab sellele, et kui võõritusefekt eristab teadusulme realistlikust fiktsioonist, siis samavõrd viib tunnetus (ingl. k *cognition*) selle eemale müüdist, muinasjutust ja fantastikast. (Suvini 1979, 8-9)

Teadusulme on seega žanr, mis püüab peegeldada inimkogemust tingimustes, mida veel ei ole või ei pruugigi olla, ent mis teatud tingimustel on siiski tunnetuslikult võimalikud. Järelikult eristub see realismist, mis on Suvini järgi nagu reaalsuse ees peegli hoidmine (Suvini 1979, 18), kuid sama kauge on see kõigist maagilistest žanritest, sest käsitleb siiski võimalikke maailmu, st maailmu, mis on võimalikud meie arusaama kohaselt teadusest, inimestest ning kogu reaalsusest, milles me eksisteerime.

Täpsustavaks elemendiks toob Suvini siinkohal sisse eetika ja reaalsuse omavahelise suhte, eristamaks lõplikult teadusulmet imeulmest. Kui imeulmes, müüdis ja muinasjuttudes on reaalsus otseselt seotud eetikaga, siis teadusulmes ei saa lõpplahendust protagonistist eetilise üleolekust tuletada (Suvini 1979: 91). Siinkohal saab aga kergesti osutada tema subjektiivsele nägemusele ning žanri edasistele arengutele. Toonitades *deus ex machina*-te ja olukordade imepärase lahenemise kohatust, kuulub Suvini kindlasti puristide hulka, millega tänapäeval paistab peamiselt silma teadusulme fännkond. Analüüsides teadusulme žanriomadusi, on Andrus Org (2010: 226) välja toonud, kuivõrd teadusulme austajad oma armastatud žanri kujundavad, öeldes, et „lugejaskond kujundab žanri retseptiooni, annab tekstidele eluõiguse, loob legitiimsust“. Ta jätkab, viidates Roger Luckhursti varasemale tõdemusele, et lugejad paistavad eriti silma žanri „seespiselt“ vaatlemisega (*ibid*), mis ei ole kuidagi erinev Suvini nägemusest, et teadusulmetekst peaks kuidagi enda žanrimääratluse ära teenima. See on väheüllatav, kui juba žanri põhiteoreetikud ei suuda hoiduda hinnangulistest definitsioonidest.

Suvini kaitseks võib öelda aga seda, et kuna ta oli kultuuriliselt lähemal idabloki kirjandusele ja käsitles suures osas külma sõja aegset idabloki teadusulmet, kujundasid need teosed ilmselt ka tema nägemust sellest, milline peaks teadusulme olema. Arvestades seda, et mitmedki tema mõtted on töö analüütilises pooles relevantsed, pean

tema hinnangulisust vähemalt käsitluse all olevate teoste suhtes õigustatuks.

Vastupidiselt imeulme negatiivsele mõjule näeb Suvin huvitaval kombel teadusulmele läheste žanritena, ehkki pigem eelkäija vormis, hoopis pastoraali ja eriti utoopiat. Ta on küll sunnitud tõdema, et taoline nägemus utoopiast on võimalik alles tagantjärele vaadates (Suvin 1979, 61). Thomas More'i „Utopia“ on sel juhul hea näide teadusulme aladžanrist, nagu Suvin seda nimetab, sest ta käsitleb võimalikku maailma ning keskendub inimsuhete uurimisele keskkonnas, mis ei vasta meid loomulikult ümbritsevale. Võib teoretiseerida, et Suvin näeks võimaliku eelkäija ning utoopiale sarnase alamvormina ka alternatiivajalookirjutust – tegelikult mainib ta seda ka ise, aga pigem nähtub kui kirjanduslikult väljakujunenud žanri. Igal juhul näeb ta žanritel sarnaseid eesmärke ning metoodikat. Mõlemad analüüsivad inimeste reageeringuid maailmatele, mis ei vasta väga põhimõttelistel viisidel meile empiirilisel tuntule. Utoopiad mõistagi ei ole päris teadusulme, aga nad on Suvini jaoks kõige lähedasem vorm, mis näitab päris hästi kätte, millised on tema prioriteedid žanri alustalade suhtes. Utoopiaid nimetab ta sellest tulenevalt „teadusulme sotsiopolitiiliseks aladžanriks“ (Suvin 1979, 61).

Ta jõuab selle määratlusega välja tõdemuseni, et teadusulme kui tulevikku vaatav žanr on paratamatult alati utoopia ja düstopia kirjutamise vahel, sest asjad saavad tulevikus loogiliselt olla kas paremad või halvemad – tõenäosus, et mingite faktorite järgi jääb olukord pikemas perspektiivis täpselt samaks, on siinkohal üsna vähetõenäoline ning taoline stagnatsioon saab juba isegi teatava hinnangu külge. Omamoodi oht on aga ka utoopiažanri liiga lähedale toomisel, näiteks toob Jay Clayton (2013, 318-319) välja, et meedia ja eriti teadusulmefilmide mõjul on žanr endale üsna düstoopilise maine saanud, mis on viinud nii mõnedki autorid arvamusele, et teadusulme nägemus tulevikust on prevaleerivalt negatiivne. Clayton paneb selle nende inimeste ja teoretikute arvele, kes ise žanrist väga palju ei tea, ja seetõttu ongi kokku puutunud pigem äärealadel paiknevate, rohkem kõrgkirjandusse liikuvate düstooptega nagu George Orwelli „1984“ või Aldous Huxley „Hea uus ilm“. Igatahes julgeb Clayton selle, ilmselt üsna õigustatult, suures osas kirjutada filmikunsti arvele, kuna märulil



põhinev ja katastroofe käsitlev film on kahtlemata edukam kui mõni psühholoogilise teos. Põhimõte on aga õige – filmikunsti kaldumus negatiivsema alatooniga tulevikuvaadete poole on õhutanud arvamust, et valdav enamus teadusulmest hoiatab tehnoloogiarengute eest, mitte ei õhuta neid tagant. Clayton toob aga Suviniga nõustudes õigesti välja (2013, 319), et düstopia on üks võimalik alažanr, mitte reegel. Ta viitab Suvini eeskujul sellele, et teadusulme eesmärgiks ei ole mitte valmi moodi üks kindel õppetund anda, vaid jääda võimalikult neutraalseks.

Eelnevast järelduvalt võib öelda, et teadusulme kui žanril ei ole tegelikult ülejäänud spekulatiivse fiktsiooniga niivõrd palju ühist, vähemalt ei ole seda neil teadusulme tekstidel, mis on selle töö fookuses. Alternatiivne ajalugu on see-eest loomulik kaaslane, sest nii mõnedki teosed algavad ajahetkes, mis on meie jaoks juba möödas, ent asetavad meie ajalukku mingi noovumi, mille mõju on olnud piisavalt tugev, et muuta kogu sellele järgnenud meile ainult teoreetiliselt äratuntavaks. Utopiažanr on aga psühholoogiliselt ja filosoofiliselt teadusulmele lähim, sest käsitleb samasuguse huviga inimeste reaktsioone noovumile, ent tunduvalt allegoorilisemas vormis, sageli väljaspool tunnetatavaid ajalisi ja ruumilisi piire, pool-unenäolises olustikus.

Suvini jaoks on üks olulisemaid argumente see, kuivõrd ajalooline (st ajalugu tähtsustav) žanr ulme on. Tegemist on siiski tekstidega, mis aja möödudes paratamatult „vananema“ hakkavad – asjad, mis mõjusid noovumina pool sajandit tagasi on nüüdseks sageli rakendatud. Järelikult tuleks teadusulmeteoseid käsitleda nende loomise kontekstis, vastavalt toleaeegsele arusaamale teadusest ning maailma ülesehitusest. Samas peab ta ääretult oluliseks, et teadusulmet ei võetaks katsena noovumit autori empiirilisse maailma sisse tuua või pakkuda mingit ennustust (Suvini 1979, 76), valemite tuleviku jaoks, nagu seda sageli tehtud on, näiteks Nõukogude Liidus võis kahtlemata näha soovi rakendada teadusulme tulevikuehitamise jaoks. Suvini eitab teadusulme taolist funktsiooni, või täpsemini ei ole ta nõus tunnustama seda loomupäraseks eelduseks. See tähendab, et kui teadusulmest tõepoolest mõni leiutis või mõte meie reaalsusse rakendub, siis see on ainult positiivne – nii on näiteks proovitud tehisintellekti luua, sellele omakorda on püütud rakendada Isaac Asimovi

robotikaseadusi. Aga kuna Suvin peab olulisemaks antropoloogilist lähenemist – võimaliku tuleviku uurimist, mitte etteennustamist, siis ei kiida ta heaks teadusulme hindamist selle alusel, kuivõrd see on panustanud teadusesse.

Tunduvalt olulisemaks peab ta teadusulme mõjusid inimeste mõtlemisele, pigem filosoofilist aspekti. Igasuguse hinnangu kriteeriumiks peaks seega olema hoopis mõttevool, mille tekst tekitab ning täpsem ja selgem nägemus sellest, mida üks või teine suund inimkonnale kaasa võib tuua. Võib öelda, et teadusulmele tuleks sel juhul omistada pigem pedagoogiline funktsioon, mis esitab võimalusi ja teooriaid sellest, kuidas tulevik võib (või võib mitte) minna – ning lugejad võivad selle mõjude hindamise läbi püüda taolist tulevikku ära hoida või seda just esile kutsuda.

Suvin väljendab seega juba 1979. aastal hinnangulisi tendentse, millest teadusulmeteooria ei ole suutnud täielikult vabaneda, kuigi nagu Org (2013: 20) välja toob, käituvad lugejad sarnaselt; mis võib vabalt olla taoliste teadusulme-käsitluste üheks põhjuseks. Jääb küsitavaks, kas Suvin kirjeldab teadusulmet nii, nagu ta seda idabloki teadusulme suurte autorite – Lemi, Strugatskite jt – näidetel näeb; või nii nagu ta arvab, et teadusulme *peaks* välja nägema. Tema poolt tähtsustatud tunnused, nagu tulevikule lähenemine nii reaali- kui sotsiaalteaduste kohaselt ning pigem ühiskondlike küsimuste vaatamine kui tehnoloogiliste noovumite üleküllus, on aga omased **sotsiaalse teadusulme** alžanrile.

Pole üllatav, et sotsiaalne teadusulme tuleb sagedasti teemaks seoses Stanislaw Lemi loominguga, idabloki autoritega üldiselt. Erinevust ida ja lääne teadusulme vahel pole keeruline märgata, isegi praegu, kui külm sõda on minevikku jäänud. Carl Tighe (1999: 763) arvab, et segunemine ja lähenemine ei toimu justnimelt seetõttu, et lugejad on niivõrd harjunud enda kultuuriruumi kirjandusega. Täiesti võimalik, et ka selle võib panna žanri seespärase reguleerumise arvele. Tighe toob Lemi näitel välja, et läänemaailma teadusulmeaustajate jaoks tundub idabloki kirjutus teaduskauge, liiga filosoofiline ja pisut kuiv (*ibid*: 761). Vastupidiselt tundub endise idabloki riikide publiku jaoks lääne teadusulme ilmselt liialt märulirikas ning mitte nii sügav kui see, millega nemad harjunud on. Loomulikult on raudse eesriide langemise järel toimunud

teadusulme pooluste lähenemine, ent tehnika/filosoofilise mõtte vastandus pole taustalt kadunud.

Sotsiaalset teadusulmet, mida esindab suures osas idablokk – ehkki peab mainima, et nagu ükski teine nähtus kirjanduses, ei ole ka see ainuomane ainult ühele piirkonnale, läänemaailmas on samuti väga nimekaid autoreid, kes pöörasid pilgu tehnika asemel inimesele – iseloomustavad Suvini nägemused hästi. Tegemist on **teadusulme sotsio-poliitilise alažanriga, mis keskendub noovumi tehniliste või bioloogiliste aspektide asemel kognitiivse võõrituse toimimisele, noovumi kui katalüsaatori reageerimisele ühiskonnas ning selle eetilistele/filosoofiliste implikatsioonidele**. Põhimõtteliselt seisneb erinevus tehisintellekti kui noovumi näitel selles, et läänelik, peavoolu teadusulme pööraks rohkem tähelepanu tehisintellekti pragmaatilisele, füüsilisele olemusele ning looks tema ümber peamiselt konkreetsele isendile keskenduva konflikti. Sotsiaalne teadusulme aga uuriks tehisintellekti loomise sotsiaalseid mõjusid inimühiskonnale, selle toimimisele ning tehisintellekti kui Võõra suhestumisele inimestega, kui tal on võimalik inimesega ainult suhestuda, ent mitte samastuda. Eetilise kategooria puhul huvituks läänelikum teadusulme rohkem konkreetset teose tegevuse moraalsetest aspektidest ühe juhtumi põhjal; sotsiaalne teadusulme üritaks öelda teose näitel midagi tähenduslikku kogu tehisintellekti puudutavate võimalike moraalsete teemade kohta.

Idabloki teadusulme sotsiaalsus on teatud piirini tingitud oma ühiskonna poolt. Tsensuuri vormiliste ja sisuliste ideoloogiliste ettekirjutuste tõttu oli loomulik, et kirjandus pöördus iseenesesse. Järgnevas peatükis uurin idabloki riikides kehtivat tsensuuri ning olukorda, mis lõi konteksti, kus arenes välja **kontakti, kommunikatsiooni ja ühiskonna sügavamaid põhimõtteid ning toimimismehhanisme lahkav teadusulme**.

## 2. TSENSUUR NÕUKOGUDE LIIDUS JA IDABLOKI MAADES

Nõukogude Liidu kirjandust on kirjeldatud kui erakordset pausi ühe regiooni mõtteloos (Brown 1993); kui ennenägematut stagnatsiooni, mis ei väljendunud mitte ainult partei poolt kehtestatud reeglite järgi loodud erilise poeetilise väärtuseta tekstides, vaid ka indiviidi tasemel loova mõtte allasurumises. Probleemiks polnudki niivõrd tõsimeelsed sotsialistliku realismi pooldajad ja nende looming, vaid need, kelle vastupanu järjekindlalt alla suruti. Herman Ermolaev viitab oma põhjalikus uurimuses nõukogude kirjanduses toimunud tsensuurist, et kahjusid ei saa mõõta ainult kärbetes, ümberkirjutustes ning keelatud teoste nimekirjades, vaid ka nendes teostes, mida kunagi kirja ei pandudki (1997: 260).

### 2.1 Tsensuuriorganisatsioonid ja nende toimimine

Tsensuuri rolli nõukogude elus ei saa alahinnata. Toetun selles teemas Ermolaevi (1997) uurimusele, mida peetakse üheks põhjalikumaks ülevaateks režiimi mõjudest loometegevusele. Juba eessõnas toob ta välja, et tegelikult oli kommunistlik ideaal kontrolli põhjendusena teisejärguline, ning esimeseks eesmärgiks peab siiski pidama partei soovi oma võimu säilitada (1997: xiii) – põhjus, miks ta viitab *poliitilisele* tsensuurile, mitte ideoloogilisele. Üheks meetodiks võimu juures püsimiseks oli seega igat sorti dissidentliku mõtlemise allasurumine ning omaenda nägemuste propageerimine.

Kontrollimaks, et avaldatakse ainult parteile sobivat ning kommunistlikule ideaalile vastavat kirjandust, loodi juba 1922. aastal *GLAVLIT* – tõlkes Kirjandus- ja Kirjastusasjade Peavalitsus, mida tuntakse eelkõige oma lühendi järgi, ehkki nimi ja tegutsemisalad muutusid organisatsiooni eksisteerimise ajal. Algusaastatel tegeles *GLAVLIT* sellega, mida peeti väga otseseks ohuks – tsenseeriti sõjasaladusi ning kõike, mis võis näidata uut riigikorda negatiivses valguses. Absoluutselt keelatud oli näiteks

igasuguste sõjaliste objektide kirjeldamine, samuti iga statistiline näitaja, mida oleks saadud ära kasutada. Mainida ei tohtinud ka rahvaülestõuse, kokkupõrkeid võimude ja meeleavaldajate vahel, rahva seas valitsevat nälga ja rahulolematust. Aastatega GLAVLIT-i nimekirjad pikenesid keelatud teoste ja autorite nimekirjadega, samuti lisandusid teemad, millest ei tohtinud üldse rääkida või mida ei tohtinud järjekordselt käsitleda kuidagi muudmoodi kui partei ettekirjutuste kohaselt. Suurte teemade kõrvale lisandus pidevalt aga ka väiksemaid ettekirjutusi, eriti siis kui seati sisse sotsialistliku realismi nõue ilukirjandusele.

1963. aastal loodi Nõukogude Liidu Ülemnõukogu Presiidiumi määrusega lisaks *Goskomizdat*, mis puudutas juba otseselt ilukirjanduslikku tsensuuri ning sotsialistliku realismi (sotsrealismi) kehtestamist. Need kaks organisatsiooni eksisteerisid edaspidi kõrvuti ning kuna tsensuuri teostamine ja selle toimetajate mehanismid olid samuti midagi, mida tsenseeriti, on kohati keeruline öelda, kumb või mõlemad mingi kärpe või otsuse taga olid. Selge on see, et lõpuks allusid kõik tsensuuriorganisatsioonid siiski parteile ning polnud haruldane, et teoste saatusesse sekkuti kõige kõrgemal tasemel. Ermolaev toob näiteks, et isegi Stalin isiklikult sekkus mõnikord üksikute avaldamisse, samas kui Hruštšov lubas 1962. aastal ilmuda dissident Aleksandr Solženitsõni jutustusel „Üks päev Ivan Denisovitši elus“ (1997: xiii). Solženitseni näide on eriti kurioosne selle poolest, et Hruštšovi ajal ja tema vedamisel tehti esimene katse tsensuuri lõdvendada – kindlasti oli ka antud teose avaldamine püüd vabanemise poole – ja anda kirjanikele rohkem hingamisruumi. Paari aasta pärast, kui Hruštšovi valitsemisaeg läbi sai, toodi tsensuur täie jõuga tagasi ning mõni aeg hiljem saadeti Aleksandr Solženitsen 1974. aastal „Gulagi arhipelaagi“ pärast Nõukogude Liidust välja. GLAVLIT ja Goskomizdat eksisteerisid mõlemad Liidu lagunemiseni 1991. aastal. Valdav enamus tsensoritööst langes siiski küll toimetajate ja kirjastuste õlule, ehkki olid olemas ka otseselt tsensurite positsioonid (*ibid*).

Ajalises mõttes oli Nõukogude Liidu tsensuuril leebemaid ja väga represseerivaid aastaid. Ermolaev (1997) näeb üleüldist asjade käiku järgnevalt. Esimesed aastakümned (ca 1917-1931) olid, nagu muugi liidu elus, alles uue olukorraga kohanemine ning

tsensuuri funktsiooni ja GLAVLIT-i tekkimine. Mõnda aega oli kirjanduselu isegi suhteliselt vaba, esimestesse aastatesse jäi näiteks vene futurism. Üsna pea seati aga sisse nõukogude sotsialistliku realismi nõue kui põhiline nõukogude kirjanduse meetod/žanr. 1932. aastast kuni umbes 1945. aastani tugevnes režiim Stalini juhtimise all, aina rohkem tuli tsensuuri sisse kõlbluslik pool ning konservatiivsete väärtuste rõhutamine – näiteks klassikalised pereväärtused ning sünnikontroll. Selle taustaks oli nõukogude liidu inimese elu idealiseerimine. Aastaid 1946-1953 peab Ermolaev tippphetkeks, mille hulka kuulub 14. augusti 1946 Partei Keskkomitee resolutsioon, mis mõistis hukka apoliitilise kirjanduse. Neil aastatel valitses täielik ksenofoobia ja natsionalismi rõhutamine. Eesmärgiks oli puhastada kõik läänelikust mõjust, mis võiks olla ohtlik nõukogude riigikorrale. Peale Stalini surma, Hruštšovi aega ca 1954-1964 võib näha teatud leevenemisenähtusi. Esmakordselt hakati räägima punasest terrorist, vähenesid Stalini isikukultuse nähtused kirjanduses kõrvuti esimeste kriitikanootidega tema teemal. Kohe pärast Hruštšovi võimult lahkumist, elavnes aastatel 1965-1984 tsensuur taas, kui üritati koos hoida juba – vähemalt lõpuaastatel – lagunemismärke näitavat liitu. Stalini-ülistamine taastus, nii mõnedki varasemad kiidulaulud temast toodi tagasi, samas lõigati välja uuemate tööde kriitika. Põlu alla sattusid hoopis viited Hruštšovile, eriti mis puudutas Stalini terroriaktide päevavalgele toomist. Viimaseks perioodiks on seega 1985-1991 aastate Gorbatšovi perestroika ja sulaaeg, mil tsensuur sunniti viimaks samm-sammult taanduma (Ermolaev 1997). Nõukogude Liidu lagunemisega said liiduriigid hakata uuesti ise oma kirjandust juhtima ja tegema, ent kohati annab tohutu seisak ikka veel endast märku, kui ilmuvad näiteks varem keelatud olnud teosed. Ei ole aga võimalik hinnata nende teoste ja autorite hulka, kes jäävadki ajalukku kadunuks – kelle teoste tõlkimise vastu näiteks enam huvi ei ole, või kelle loomingul ei ole tänapäevases kontekstis enam seda mõju, mis võinuks olla varem.

Omaette probleemiks, mida on väga keeruline nii tuvastada kui hinnata, on enesetsensuur. Ermolaev (1997, 149) arvab, et riiklikult rakendatud tsensuuri kõrval olid väga olulised ka selle vähem otsesed vormid. Ei saa öelda, et need oleksid olnud leebemad kui tsensuur või toimetaja teosest üle käimas, sest see eeldab siiski veel vaba

mõtlemist ning vastupanutahet. Enesetsensuur aga näitab, et autor on viidud tasemele, kus ta piirab omaenda loomingulisust ning on tsensoriks iseenda peas, mistõttu võib öelda, et reaalne teos ei sünnigi kunagi. Tsensuuri puhul Nõukogude Liidus ja idabloki maades võibki tähelda, et ammu enne seda kui tekstidest hakati osi välja lõikama või asendama, oli suurem kahju tehtud juba algse tsensuuri ajal, kui see oli veel ärahoidev, ennetav (Ermolaev 1997, 259). Esialgu toimus pigem temaatiline ning stilistiline suunamine, mida võib loomeinimesele isegi julmemaks pidada kui lihtsalt teose avaldamisest keeldumist. Teatud tüüpi või teemat käsitlevate tekstide tellimine mõjus kindlasti masendavalt, eriti neile kes olid lootnud uuest režiimist just suuremat vabadust.

Enesetsensuurist võib-olla aga isegi veel keerulisem on leida kõige raskestituvastatavamast nähtust, nimelt ironiat. Ilukirjanduse puhul on tõlgendatavus hea omadus, ent totalitaarsete režiimide kirjanduse puhul jääb küsimus, kas ja mil moel autorid üritasid ironia abil tsensorite pilgu alt läbi pageda. Tagantjärele on suhteliselt kerge väita, et tegelikult kujutati režiimi kriitikaga; samas on piisavalt näiteid sellest, et režiimikriitika ja sobimatute teemadega pääseti nii mõnelgi korral lausa uskumatult. Tükk aega sahtlis seisnud Mihhail Bulgakovi „Meister ja Margarita“ avaldati näiteks 1967., tsenseerimata versioon 1973. aastal, mis polnud küll enam tsensuuri tippaeg, ent mahub selle uude tõusuperioodi.

Deming Brown (1993: 188) on välja toonud, et kuigi kirjandus näitas Nõukogude Liidu lagunemise eel ja pärast seda juba paranemise märke, on siiski veel raske öelda, kui palju jälgi on (enese)tsensuur autoritele jätnud. Ermolaev (1997: 260), kes on samale järeldusele jõudnud, viitab, et põhimõtteliselt jätkus tsensuur ka siis, kui ametlikud organisatsioonid olid juba läinud või ei rakendanud vähemalt enam nii ranget kontrolli.

Pöördudes tagasi nõukogude aega, siis on tsensuuriorganisatsioonide ja nende tegutsemise kohta alati väga keeruline midagi konkreetset öelda, kuna arvestatav osa moonutustest puudutas ka neid endid ja tsensorite töömeetodeid. Sellegipoolest on siiski võimalik tsensorite tööd tuvastada (Brown 1993: 4) – ilukirjanduse puhul mitmete

erinevate versioonide olemasolul on see näiteks ilmne, samuti on välja tulnud kirjavahetusi ning toimetajate ettekirjutusi. Võtan järgnevalt ette ilukirjandusse puutuva tsensuuri Ermolaevi kategooriate alusel – tema jaotab selle poliitiliseks ja kõlbluslikuks (ingl. k *puritanical*) tsensuuriks (1997).

### 2.1.1 Poliitiline tsensuur

Oma teoses „Censorship in Soviet Literature 1917-1991“ analüüsib Herman Ermolaev nõukogude kirjandust periooditi, avades algul käsitluse all olevate aastate poliitilist olukorda ning keskendub siis lähemalt sellele, mida tsenseeriti ning kuidas. Seejuures jagab ta tsensuuri poliitiliseks ja kõlbelseks, ent tõdeb kohe ka ise (1997: xiv) et paljudel juhtudel on keeruline neid eraldada. Rääkimata siis sellest, et tsensuurile toodud põhjendused ja nende tegelikud tagamaad ei kattu alati ning et kõlbluslik tsensuur tulenes otseselt poliitilisest olukorrast, milleni tulen seda käsitleva alapeatüki juures tagasi.

Poliitilise tsensuuri alla käis peamiselt kõige selle kujutamine, mis puutus kaasaega ning riigikorda (Ermolaev 1997). Eriti pärast apoliitilise kirjanduse hukkamõistmist ning sotsrealismi kehtestamist oli olukord kirjanike jaoks seetõttu väga süнге. Kõik need, kes soovisid mingilgi ametlikul kujul avaldatud saada, pidid tahes-tahtmata partei tahtmist tegema. Vastupidiselt, kõik need, kes püüdsid avaldada oma (dissidentlikku) loomingut põranda all või vähestes opositsioonilistes väljaannetes ja kirjastustes, riskisid – eriti tsensuuri kõrgaegadel – võimude pahameelega. Heal juhul pääseti kerge halvaksapanu või lihtsalt avaldamisvõimaluste ära võtmisega. Halvemal juhul kuulutati autor ebasoovitavaks, visati ta välja Kirjanike Liidust. Need, kes paistsid silma agressiivsema süsteemivastasusega, vangistati, saadeti vangilaagrisse või riigist välja; äärmisel juhul võis karta isegi tapmist. Omaette karistus oli teose avaldamine moonutatud kujul, kui tsensur otsustas kirjutatu siiski trükki lasta oma parandustega.

Neile, kes siiski soovisid valitsevates tingimustes trükis olla, kehtisid selged juhised. Esiteks oli sotsrealism juba žanrina väga piirav – kuna teos pidi kirjeldama proletariaadi klassivõitlust, ei olnud otseselt võimalik revolutsioonist ajaliselt väga palju kaugemale



liikuda. Olgu samas nenditud, et soositud oli talupojaromantika, mis võimaldas teatud „õigetel“ tingimustel kujutada ka näiteks revolutsioonieelset Venemaad. Igal juhul tuli aga näidata talupoja kui lihtinimese lihtsat pastoraalset elu. Kaasaja kirjandus muutus aga ettekirjutuste tõttu läbinisti lihtsustatud propagandaks, eriti seetõttu, et tsensorite ettekujutused sotsrealismist võisid varieeruda ning lõpuni ei teanud autorid kunagi, milline saatus nende teost ootab. Lahenduseks oli üldiselt teha teos niivõrd ühetiselt propagandistlikuks, et selle vastavuses küsimustki poleks.

Igal juhul olid erilised tabud kirjanduses mõistagi bolševike terrori ja vägivalla kujutamine. Punaarmee, parteid ning kommuniste tuli kirjeldada parimas valguses, eirates kõike vähegi negatiivset. Põhimõtteliselt ei olnud tegemist isegi ainult heade külgede välja toomisega, vaid halbade kategoorilise eitamisega. Vägivallast, kaotustest, vastumeelsusest ei tohtinud sõnagi lausuda. Kõik vastuolud tekstides pidid kujutama Nõukogude Liitu ühtsena – parteid, armeed, rahvast; võitlused käisid ainult ühiskonnaklasside tasemel või kõige lääneliku vastu. Polnud näiteks mõeldav, et mõni teos käsitleks seda, et režiim ei leidnud rahva hulgast sellist ühehäälselt toetust nagu seda läänemaailmale esitati. Kõiki nõukogude („häid“) inimesi tuli kujutada kindlate veendumustega patriootidena.

Karikatuurse positiivsuse kõrvale partei ja natsionalismi suhtes tuli sisse ka ksenofoobia ning vaenlaste naeruvääristamine. Vastavalt sellele, kuidas näiteks poliitilisel tasandil mõne riigi või rahvusega läbi saada, kujutati ka selle esindajaid. Vaenlased, eriti tugevalt lääne kapitalistliku ühiskonnaga seonduvad, olid läbinisti negatiivsed, jõhkrad tegelased, vastandudes sellega õilsatele kangelastele. Selle alla – kui taoline nõrkuse kujutamine läbi läks – käis ka nõ. „halbade“ nõukogude inimeste kujutamine, kui antagonistid oma rahva seast tulid.

Hiljem lisandusid teemaderingi ka näiteks Stalini, Lenini, Hruštšovi ja teiste liiduliidrite kujutamine, vastavalt sellele, mida partei neist parajasti arvas. Külma sõja ajal tuli rohkem teemaks ka Nõukogude Liidu suhestumine Lääne, eriti Ameerika Ühendriikidega, loomulikult mitte heas valguses. Arvestades režiimi ateistlikkust, olid põlu all nii usk kui kõik religiooniga seonduv, samuti nähti religioossust negatiivse

omadusena.

### *2.1.2 Kõlbluslik tsensuur*

Kõlblusliku tsensuuri alla liigitab Herman Ermolaev kolm teemat: roppused ja vandumise, erootika ning naturalistlikud detailid (1997). Selle alla käis kõik, mida ei peetud sobilikuks korralikule nõukogude inimesele lugeda, veel vähem teoste kangelastele ise teha. Kõlbluslik tsensuur juuris seega välja kõik, mida peeti kahjulikuks üleüldisele moraalile – lisaks otsestele roppustele ning võikale vägivallele peeti kirjandusele ebasobivaks ka selliseid asju nagu kehafunktsioonide kirjeldamine, igat sorti seksistseenid, isegi suhteliselt süütud erootilised kirjeldused; ka ebameeldivad kehalõhnad. Elu kujutati puhta ja steriilsena, isegi sündmusi ja olustikke, mis teadupärast on sellest väga kaugel.

Parimaks näiteks on sõja, veel enam suremise kujutamine. Kirjanduslooliselt on varemgi surma ilustatud, näiteks keskaegsetes rüütliromaanides, ent nõukogude kirjandusel õnnestus see ebarealistlik meetod tagasi tuua. Suremine sai jällegi millekski õilsaks, oma elu dramaatiliselt kodumaa eest andmiseks. Kui ei olnud võimalik surma kaunilt kujutada, esitati see lihtsalt stseenivälise märkusena; kindel oli aga see, et näiteks Punaarmee sõdurid surid vapralt ning oma eesmärgile pühendunult.

Sama steriilsus kehtis ka ülejäänud kõikvõimalike elusituatsioonide kohta. Sõjaväelaste roppused tsenseeriti näiteks ära, igat sorti seksuaalkuriteod vaikiti lihtsalt maha. Inimesed eksisteerisid sotsrealistlikus kirjanduses teatud vaakumis, mille sees mingid protsessid lihtsalt ei toimunud – nad ei langenud kunagi vandumisse või meelegeitusesse, mustaks said inimesed ainult tööl ning surses näitasid nad üles täiesti üleloomulikku vaprust ja meelegeitlust.

Olgu mainitud, et see kehtis osaliselt ainult (korraliku) nõukogude inimese kohta – vaenlastele sageli neid piiranguid ei laiendatud, mistõttu võis üsna julgelt eeldada, et režimivaenulike inimeste kujutamisel ning neist negatiivse pildi maalimisel olid taolised võtted lubatud. See ei tähenda, et vaenlaste kujutamisel oleks ebasobivate kirjeldustega üle pakutud, aga kontrasti loomiseks tuli siiski mõnikord ka seda teha. Igal

juhul võis eeldada, et kui midagi taolist üldse julgeti teosesse sisse kirjutada, pidi see rõhutama vaenlaste labasust, lollust ja kõlbelist laostumist.

## ***2.2 Tsensuur ja teadusulme***

Tundub, et teadusulme on antud juhul tsensuurist mõnevõrra kergemalt pääsenud. Järeldan seda järgmistel põhjustel. Lugeses ülevaateid Nõukogude Liidu ja idabloki teadusulmest ning tsensuurist võib viiteid teadusulmele ning -kirjanikele otsima jäädagi – Ermolaev mainib näiteks korra vendi Strugatskeid. See ei tähenda samas, et neid ei oleks üldse tsenseeritud, pigem oli toimetajate ja partei suhtumine nendesse teisitine, mis tulenes otseselt žanri prestiižist ja sellele omistatud ohuastmest. Teiseks jääb mulje, et teadusulmele tehti sotsrealismi nõude kõrvalt teatavaid erandeid, kuna tegu oli tulevikku vaatava žanriga. Usun, et seetõttu oli teadusulmekirjanikel pisut kergem oma fantaasial lennata lasta. Kuna aga Nõukogude Liidu nägemus oli pidevalt suunatud tulevikuutoopia poole, ning selles mängis suurt osa tööstus ja tehnoloogia, siis kõike seda esindav teadusulme oli suhteliselt soositud žanr, kui näiteks võrrelda seda fantaasiakirjandusega. Eriti võib teadusulme soosimist täheldada muidugi külma sõja kõrgeaegadel ning kosmosevõidujooksu ajal (Givens 2011: 4).

Peatun järgnevalt teadusulme ja tsensuuri omavahelistel seostel, nende põhjustel ning näidetel autoritest, kes ka analüüsisosias jutuks tulevad – Stanislaw Lemil ning Arkadi ja Boriss Strugatskil. Lühidalt ja analüüsi ennetavalt peatun ka sellel, milliseid muutusi või suundi tsensuuri eksisteerimine ning selle nõuded tingisid.

### ***2.2.1 Teadusulme positsioon Nõukogude Liidus***

Mitmed autorid, kes kirjutavad külma sõja aegsest teadusulmest – nii Nõukogude Liidu ja idabloki kui Ameerika Ühendriikide omast, sageli võrdlevalt – alustavad sellest, et teadusulmet ei võetud tollal žanrina üldiselt väga tõsiselt. Patrick Major (2003: 80) toob välja, et mõnes mõttes kehtib taoline mõtlemine tänapäevani ning isegi enamiku kõne all olevate autorite nimed on samad. Tõdetakse, et teadusulmel on ette näidata

mõned olulised teosed ja tõsisemad autorid – ameerika kirjanduse poole pealt tuuakse välja Isaac Asimovit, Ray Bradburyt, Ursula K. Le Guini jne, idabloki omast nimetatakse mõistagi Lemi ja tingimisi ka vendi Strugatskeid. Välja jõutakse aga selleni, et üldiselt liigitati teadusulme veel 1950.-1960. aastatel populaarse, massikirjanduse alla ning võrdustati sageli romantika, detektiivikate ja lausa pornograafilise kirjandusega (ibid: 81). Seda peeti eskapistlikuks ning lihtsakoeliseks seikluskirjanduse jätkuks, mis läheb peale ainult massidele.

Sellele vastuvaidlemist tuleb alustada sellest, et iga žanr toodab paratamatult suure hulga keskpärasust ning vähem tähtteoseid. Igal juhul on hea näha, et teadusulme maine on hakanud praeguseks paranema. Ilja Kukulini (2011: 52-53) aga ütleb Majori järelduste toetuseks, et mõnes mõttes tekitab selline suhtumine teadusulmesse hea kasulava vabamale väljendusele ning dissidentlikele ideele. Seda ei tohiks võtta eeldusena, et kogu nõukogude teadusulme propagandistlik laviin oli võimuvastane. Tsensuuriorganisatsioonid käisid üle kõik teosed, mis trükivalgust nägid ning eeltsensuur polnud ainus oht. Stanislavi Lemi sotsiopolitiilisest teadusulmest rääkides mainib Carl Tighe (1999: 762) näiteks, et tuli ette ka järeeltsensuuri näiteid – kui teos oli juba avaldatud, ent sellele sai omaks „ebaloomulikult“ suur populaarsus, kahtlustasid tsensurid, et rahvas loeb teost mingi põhjusega, näiteks on lugejad leidnud midagi võimuvastast, mida nemad ei olnud tuvastada suutnud. Polnud ühesõnaga ennekuulmatu, et puhtalt trükiedu pärast võidi teos müügilt eemaldada.

Mida eelnevast aga võib järeldada, on see, et kuni teatud ajani oli teadusulme tsensuurile pigem radari all ning teisejärguline, mis võimaldas mitmetel põhiliselt teisi žanre viljelevatel autoritel võimukriitikat teha teadusulme kättevarju all. Taolist fantastikasegust teadusulmet võib leida näiteks Mihhail Bulgakovilt, isegi Vladimir Majakovski on kasutatud oma loomingus ajamasinat, mis viskab teel tulevikku kasutuid bürokraate maha. Kuni kosmosevõidujooksu alguseni, mida võib tinglikult lugeda Sputniku orbiidile saatmisest Nõukogude Liidu poolt 1957. aastal, oli teadusulme mõlema vastanduva poole – Liidu ja USA – jaoks võrdlemisi ebaoluline, lihtne žanr. Tighe (1999: 764) toob Poola kirjanduse näitel välja, et teadusulmet avaldati siis, kui

selleks võimalusi oli või midagi muud trükki saata ei leidunud; ning et kui ajad olid raskemad või uusi teoseid rohkem, oli teadusulme esimene, mis tagasi lükati. See, nagu ka Patrick Major (2003: 81) rõhutab, teeb väga huvitavaks selle, et niipea kui teadusulme suhteliselt vahetult pärast Sputnik 1 lendu tohutult populaarseks sai, muutus teadusulme automaatselt äärmiselt soositud žanriks. Muuhulgas tekitas see hea turu näiteks vendadele Strugatskitele, kelle põhiteosed hakkasidki ilmuma pärast 1958. aastat.

Teadusulme muutus küll üleöö populaarseks, ent see ei tulnud ilma oma plusside ja miinusteta. Avaldamisvõimalusi oli küll järsult palju rohkem, ent see tähendas ka tsensorite kõrgendatud tähelepanu. Sotsrealism laiendus koheselt palju rangemalt ka teadusulmele. Igasuguste ebaloogilisuste mittesallimine tingis näiteks selle, et pikki aastaid (lausa aastakümneid) ei mindud Nõukogude Liidu teadusulmes ajaliselt kaugemale kui paar sajandit (Kukulin 2011: 59). Tingimus oli siiski see, et kui juba pidi tegelema tundmatu tulevikuga, pidi see olema loomulik, kaasaja teaduspildile vastav. Ajareisid langesid Liidus näiteks koheselt ebasoosingusse, samas julgustati tegelema paralleeluniversumitega esimese asemel (Major 2003: 76). Olgu võrdluseks toodud, et taolisi ajalisi piiranguid ameerika teadusulme ette ei näinud, seal võidi vabalt liikuda tuhandeid aastaid.

Idabloki teadusulme kannatas aga selle järsu tähelepanu tõttu peamiselt kahe faktori tõttu. Esiteks ei kannatatud apoliitilist kirjandust ka selles žanris, nii et paratamatult tuli kasvõi kuidagi viidata tulevikus valitsevale poliitilisele süsteemile. Teiseks tingis see otseselt nähtuse, millest ei saa külma sõja aegse teadusulme uurimise juures üle ega ümber – valdav osa teadusulmest hakkas liigituma vastavalt autori soovile ning ühiskonna meelsusele utoopiate ja düstoopiate alažanri.

### *2.2.2 Utoopiad ja düstoopiad*

Utoopiad ja neile vastanduvad düstoopiad pole mingil määral olemuslikult negatiivsed nähtused. Probleemiks nende ilmnemisel mõlemal pool raudset eesriiet oli nende kasutamine propagandistlikel eesmärkidel. Teiseseks nähtuseks võib pidada

valitsevate meeleolude taolist prevaleerimist, et kirjandus hakkas iseennast kujundama nende lõputute kuvandite järgi, mida valitsus õhutas. Stanislaw Lem näiteks muutis end läänes väga kiiresti ebasoosituks, kui ta kritiseeris USA-s lohkavat „ameerika unelmast“ tulenevat utoopiatesadu, mis projitseerib kõik negatiivse, ebameeldiva ja ebakindla maavälistele olenditele ning usub ise jätkuvalt oma riigi monopoli vabaduse, õnne ja eelkõige ainsana õigesti elamise kohta (Tighe 1999: 768). See väide polnud küll läbinisti õigustatud, kuivõrd „ameerika unelma“ küsimus oli juba – küll peamiselt väljaspool teadusulmežanrit – üles tõstatatud. Joseph Helli „Catch-22“ rõhutas paroodiliselt USA luhtunud ühiskonnakorda, samuti on kriitilised valdav enamus Kurt Vonneguti teoseid jne.

Irving Horowitz (1989: 108) on arvanud, et utopistlikus mõtlemises Nõukogude Liidu eksisteerimise ajal, eriti külma sõja perioodil, on süüdi nende aluspõhimõtete taandamine utopistlikule ja kättesaamatule ideaalile. Ühelt poolt viitab ta tagasi Marxi ja Engelsi – suhteliselt vabale – tõlgendamisele ning proletariaadi klassivõitluse idee tekkimisele. Tomberg kirjutab utoopia tähenduse muutumisest, mis algselt, Thomas More'i „Utopia“ kirjutamise ajal 1516. aastal tähendas head mitte-kohta (2013, 96). Oluline oli, et utopistlik mõtlemine ja kirjutus pidid olema suuresti ideelised, kujutluslikud, neil pidi puuduma teostamispretensioon. Ta kirjutab, toetades mõtet suurte teoreetikute valesti mõistmisest: „Utopistliku soovunelma läbimõtlemata ja liigrutaka teostamise eest hoiatasid juba Marx ja Engels, kui vastandasid oma teadusliku sotsialismi nende arvates naiivsele utoopilisele sotsialismile, mille peamine viga oli siinse ja praeguse ning utoopilise reaalsuse üleminekumomendi [...] krooniline alateoretiseeritus.“ (*ibid*)

Horowitz rõhutab, nagu teisedki autorid, et ei võtnud väga kaua aega, kuni ilmus see kontrast soovitud täiusliku maailma ning valitseva olukorra vahel (1989: 110). Seda ei tunnetanud mitte ainult rahvas, vaid ka võimulolijad. Nii pöördusidki viimased kommunistliku diktatuuri „kergete võitude“ poole, milleks oli oma võimu säilitamine ning püüd jõuga üles ehitada seda, mis kuidagi loomulikult ei tekkinud. Jääb heaks küsimuseks, kas iroonia sellest, et ühiskonnakihid palju tõenäolisemalt revolutsioone

lähides lihtsalt vahetavad mõneks ajaks kohad – keegi tõuseb aja möödudes ikka võimule ning hakkab sellest kinni hoidma – kunagi üldse parteini jõudis ja kas nad sellest toleks hetkeks veel hoolisid. Rahvani igatahes jõudis see mõte küll, nemad, võimupositsioonilt väljas, vastasid sellele aga pigem teistsuguste utoopiatega. Horowitz (1989) ja ka näiteks Kukulin (2011) on arvanud, et see illusiooni purunemine on suuresti aluseks ühiskonna meelsuses valitsevale utoopiale inimese olemuse muutmisest. Osa sellest kandus üle ka teadusulmesse, ning on ilmselt üheks põhjuseks, miks nõukogude teadusulme on lääne omast tunduvalt humanistlikum, inimhinge ning ühiskonna toimimismehhanismidesse süvenev. Küllap ka põhjuseks selles, miks aastate möödudes need järeldused aina süngemaks muutusid.

Derek Maus (2005: 74) arvab, et utoopiatesse ja düstopilistesse satiiridesse laskumine tuli üsna loomulikult. Ta viitab, et juba sajandeid varem oli Venemaale loomulik mõelda väga selgetes binaarsetes opositsioonides (*ibid*: 75). „Uus ja vana“, „ida ja lää“ on klassikalised nägemused, neist tuleneb üsna otseselt ka „meie ja nemad“ (Oma ja Võõras). Maus usub, et sealt kandus see üsna otseselt üle ka Nõukogude Liidu mõtlemisse, mis seletaks vähemalt otseselt ksenofoobilist paranoiat, mis Liidul pidevalt läänemaailma suhtes oli. Kirjanduses ning utoopiates väljendus see teatava kategoorilisusena. Teostes, mis olid partei soovide kohaselt loodud, olid kõik paradoksid ja vastandused selged – tulevikus on kommunistlik ideaal teostunud, kõigi maade proletaarlased on ühinenud, ent kuidagi on vene keel ja mentaliteet siiski säilitanud selles teoreetiliselt ühtesulandavas olukorras oma identiteedi. Ta toob näiteid, et teoste klassikaline meeskond peegeldab seda võimuvahekorda selgelt – meeskonna kapten on kindlasti venelane, olulisi positsioone võivad aga täita näiteks sakslased, samuti on jaapanlasi, indialasi (Maus 2005: 78). Stanislaw Lemil õnnestus, kontekstiks, küll näiteks välja anda teos, mis kujutas tulevikku, kus kommunism ja kapitalism on ühinenud (Tighe 1999: 764).

Mis puutub vähemalt Nõukogude Liidu teadusulmesse, siis muutusid teosed, mis algselt 1950. aastate lõpus olid olnud lausa ülevoolavalt positiivsed utoopiad, aegamisi koos ühiskonna meelsusega negatiivsemaks. See ei paistnud alati välja, küll aga on

vendade Strugatskite loomingus üsna selgelt võimalik tuvastada see kujuteldav piir, kui nad hakkasid kaotama usku – või võimet – tulevikku lootusrikkana kujutada. Viimaseks positiivseks teoseks peetakse „Inetuid luiki“, mille loata avaldamise eest USA-s neil Liidus lõpuks ka partei pahameelt taluda tuli – nad sunniti lausa teosest lahti ütleva, vähemalt selle moonutatud variandist ingliskeelses tõlkes (Kukulin 2011: 83). Hruštšovi ajal, kui esimest korda hakati asjadest vabamalt rääkima, muutus teadusulme ka düstoopilisemaks iseenda režiimi suhtes, vähemalt võis hakata täheldama kahtlusi. Kuna otseselt ei tohtinud partei tulevikukujutlust muuta, pöördusid mitmed, nende hulgas ka parimad, teadusulmekirjanikud ühiskonnakorra asemel filosoofilisemate teemade poole.

### *2.2.3 Strugatskid, Lem ja sotsiopolitiiline teadusulme*

Darko Suvin toonitas Stanislaw Lemi teadusulmet kiites just seda, et ta suudab ühendada teadusliku pädevuse (st teadusilmelise mulje) sotsiaalse uurimusega inimese eksisteerimisest ning tema funktsioneerimisest tulevikukontekstis (1979: 53). Tema väga nõudliku maitse jaoks oli Lem üks väheseid, kes suutsid teadusulmežanriga teostada seda, mille jaoks see üldse loodud oli. Lemil oli tõepoolest anne kirjutada teoseid, kust tegelikult paistab režiimikriitika – või pigem inimesekriitika – selgelt välja, ent mis sellegipoolest avaldati.

Võimalik, et asi ongi selles, kuivõrd ettevaatlikult nii vennad Strugatskid kui Lem tsensoritega käitusid. Autorid paistavad silma sellega, et nad olid teadusulmekirjanikena – sotsrealismi ajastul – edukad, mis idablokis tähendas seda, et neid kiusati vähem taga kui teisi. Täiesti puhtalt ei pääsenud aga isegi nii populaarsed autorid.

Vennad Strugatskid said populaarseks suhteliselt kiiresti, praktiliselt paari esimese teosega. Nad vastasid tollal veel kõigile kriteeriumitele, kirjutades lähitulevikus toimuvat tehnoloogia-huvilist teadusulmet, mis kujutas kommunistlikku süsteemi positiivses valguses (Givens 2011: 5). Nad olid, nagu Lemgi, teadusalasid õppinud ning suutsid seega rahuldada kõik tõsiseltvõetavuse kriteeriumid. Tegelased olid tol ajal, 1960. aastatel, juba inimesed, kes küsisid küsimusi – aga kuna vastused tulid välja



„õiged“, siis ei olnud sellest probleemi. Ilmselt peeti seda pigem positiivseks, et etteheited ümber lükati. Aga nagu juba eelnevalt tekstis mainitud, siis ei pääsenud ka üleliiduliselt tohutult populaarsed ja paljutõlgitud Strugatskid tsensuurist. Alates probleemist „Inetute luiked“ tõlkega USA-s, mil nad esimest korda endale tsensooride selge halvaks panu tõmbasid, oli neil juba raskem oma teoseid avaldada. Mõni aeg oli see üldse võimatu ning režiimikriitilisemad teosed jäidki pikkadeks aastateks sahtlisse. Samas tagas nende populaarsus ja staaž selle, et neil õnnestus kirjandusse tagasi tulla ning nautida populaarsust Liidu lagunemiseni ja hiljemgi.

Ilja Kukulini (2011: 56) toob välja, et Strugatskitele on alati tegelikult omistatud režiimivastasust, ehkki mõned laiendavad selle nende tervele loomingule ning osad ainult viimaste aastakümnete teostele. Jelena Skulskaja (2006, 115) mainib ära ühe tabavama märkuse Strugatskite kohta, mis aitab ehk ka mõista seda, miks nende hilisem looming tegelikult ikka veel režiimile sobis. Nimelt toonitab ta, et Strugatskid alguses ilmselt uskusid sotsialistlikku ideaali – ja miks mitte, idee kui selline ei ole ei vägivaldne ega ebainimlik, probleem oli ja on selle kommunistlikus teostuses – ning kuna nende usk idesse tekstist läbi paistis, lasti mõnel negatiivsemal noodil olla. Isegi nende pettumus ei olnud mitte pettumine *idees*, vaid selles, kuidas see ellu viidi. Strugatskid jagavad mitmete oma kaasmaalaste ning muuhulgas ka Lemiga mõtet, et ühiskonna edasiviimiseks – ükskõik, kas siis kommunistlikku tulevikku kui mitte – oleks tegelikult kõigepealt vaja muuta midagi inimeses. Režiimi kuritegude paljastumine viis viimsegi kahtluse sellelt, et ühiskond ei ole suuteline taolist korda niisama lihtsalt realiseerima. Ei Lem ega Strugatskid ole eriti positiivsed autorid, seda eriti inimkonna valmiduse suhtes kõigeiks selleks, mida tulevik toob. Nii mõnigi teos kujutab seda, et galaktilises mõttes on inimene tühine, väike asi ning hiilgava tuleviku eeldus oleks see enne ära teenida.

Stanislaw Lemi loomingutee on vendadele mõnevõrra sarnane. Ta ei saavutanud tuntuks ja edu just esimese teosega, tegelikult olid mitmed tema algusaastate tekstid sellised, et ta nimetas neid hiljem ajupesuks ja poeetiliselt kõlbmatuks (Tighe 1999, 765). Suurem tunnus tuli siiski „Solarisega“, mis tegi ta kuulsaks isegi läänes, kus talle

tunnustust avaldati. Sellegipoolest jäid näiteks nii tema kui Strugatskid läänele alati pisut ebamugavaks, just selle sotsiopolitiilise tasandi tõttu, mis ei väljendanud seal tuntud teadusulmet, mis oli rohkem tehnoloogiale suunatud. Lem ja Strugatskid käsitlesid aga teadusulmet nii nagu Suvin seda kirjeldas – kui teatavat katselaborit, mille konteksti nad inimese aetasid ning seejärel teda uurima hakkasid, ilma et nad oleksid tingimata mõne põhjapaneva järelduseni jõudnud. Iroonilisel kombel jõudsid nad sellega sotsialistlikule realismile palju lähemale kui see, mida selle nime all muidu avaldati – käsitledes realistlikult seda, milline näeks välja sotsialistlik tulevik.

### 3. ULMEKIRJANDUSLIK VÕÕRAS TEADUSULMES

Olles kinnitanud teadusulme žanrimääratlevate aspektidena noovumi ja kognitiivse võõrituse, ning peatunud põgusalt Nõukogude Liidu ja idabloki külma sõja aegsel tsensuuril, liigun edasi töö põhiosa juurde, kus uurin, kuidas võivad ulmekirjanduslikud **noovum** ja **Võõras** antud kontekstis manifesteeruda. Teadusulme reeglina **ekstrapolatiivne** iseloom näeb ette tulevikusündmuste uurimist meile teadaolevatelt teaduslikelt alustelt, seda nii humanitaar- kui reaalteaduste kohaselt – Suvin (1979, 66) viitaks sellele kui laborikatsetusele. Range nägemus tulevast kommunistlikust utopiast on aga võrdne matemaatilise probleemiga, kus tulemus on ette antud ja ülesande loomulikul teel lahendamise asemel tuleb leida (soovitavalt kõige lihtsamad) võimalikud valemid tulemi saavutamiseks. Lühidalt: žanr, mille põhialuseks, või isegi tuumaks, on vabadus spekuloida inimkonna tuleviku ja seal kohatavate Võõraste üle, on rakendatud süsteemi ambitsioonide illustreerimise heaks.

Enne analüüsi juurde asumist võib mainida, et nagu kõigi tsensuuri tingimustes kirjutatud tekstide puhul, on ka näitteoste ja -autorite puhul võimatu kuidagi objektiivselt tõestada nende tekstide iroonilisust, süsteemikriitilisust ja võimudega manipuleerimise taset. Sellegipoolest on põhiliste autorite **Stanislaw Lemi** ning **Arkadi ja Boriss Strugatski** retseptioon ja autorikuvandid piisavalt viidanud sellele, et nende teoste puhul ei ole tegemist tollase idabloki utopiliste kommunistlike soovkujutelmadega; samas ei tasu rakendada ajaloolist teadmist aegadele, kus Nõukogude režiimi tõeline pale polnud veel avalik teadmine. Töö autor püüab tekste tsensuuri kontekstis analüüsides lähtuda sellest, mida on võimalik otseselt teosest järeldada.

Olgu ka meenutatud, et ulmekirjanduslik Võõras ja **noovum** on tähenduslikult väga sarnased mõisted, mistõttu toon välja, et töös olen kasutanud noovumit pigem ebaisikulises, konteksti loovas ja žanri määravas tähenduses. Noovumi all pean seega järgnevalt silmas teoste sündmusi, olukordi ning tegevuspaiku, mis määravad käsitletavate teoste kuulumise teadusulme hulka. Võõras aga on antud töö kontekstis

tõesti isikuline, ehkki üldmõistena ei pea ta tingimata tähendama mingit olendit. Nende kahe mõiste, lisaks ka **kognitiivse võõrituse** mõiste abil, loodan käsitleda kõiki aspekte, mis töö põhiküsimuste jaoks olulised on.

Töö eesmärgiks on uurida, kuidas üleüldse väljendub loov mõte kontekstis, mis juba algusest peale piirab üsna suurel määral autori nägemust. Noovumite loomise mehhanismist on ära võetud teatud terved valdkonnad – peamiselt mõistagi poliitilised. Kirjutus Nõukogude Liidus ja idabloki maades vastas seega üsna otseselt reaalsele elule; kõrgem võim dikteeris inimeste elu (ja kirjandusliku tuleviku) piirjooned nagu laste joonistusraamatud, ja ka siis lubati elule värvi anda ainult teatud toonides.

Taoline poliitiline repressiivsus tingis selle, et autorite pilgud suundusid nii temaatilise suunitluse kui ka eetiliste kaalutluste tõttu inimhinge avaruste uurimisele kosmoseavaruste üle juurdlemise asemel. Nii Lemi kui Strugatskite teoseid peetakse nii tollase idabloki teadusulme kirjutamise tipuks kui ka **sotsiaalse teadusulme** paremateks esindajateks. Alažanr ei jäänud muidugi ainult külma sõja idapoolsele rindele, olles esindatud ka paremate lääne autorite poolt. Peamiselt peetakse sotsiaalse teadusulme viljelejateks lääne poolt Robert A. Heinleini ja Isaac Asimovit, lisaks tole ajastu düstoopilised tippteosed nagu Huxley „Hea uus ilm“ ja Orwelli „1984“; sinna mahutuks ka Bradbury „Fahrenheit 451“. Idabloki puhul tuleks selle alažanri juures mainida ka Jevgeni Zamjatinini romaani „Meie“, mis mahuks suurepäraselt ka antud töö raamidesse, kui teos ei oleks valminud aastal 1921, mistõttu tuleb Zamjatinile siinkohal lihtsalt au anda teatud tendentside kümnendeid ette nägemise eest.

Carl Tighe (1999, 758) toob Lemi sotsiopolitiilisest ulmest rääkides välja juba eelmises peatükis arutatud tendentsi, et teadusulme positsioon kirjandusmaastikul tegi temast hea kasvulava dissidentlikule mõttele. Ka autorid, keda ei peeta üldiselt kuidagi ulmega seonduvateks, nagu Bulgakov, kasutasid seda žanri võimuvastaste tekstide avaldamiseks. Ei tasu järeldada, et „teadusulme“ oleks olnud uksi ja avaldamisvõimalusi avav võlusõna, ent teadus-tehniline suunitlus oli siiski soositud, vastupidiselt fantastikale. Näiteks võib kasvõi tuua selle, et venepärast maagilise

realismi ja fantaasiakirjaduse segu viljelev Vassili Aksjonov sunniti emigreeruma, samas pole tema tekstid kuigivõrd erinevad näiteks vendade Strugatskite küllaltki sürrealistlikust „Teost nõlvakul“, mille ilmumine 1966-1968 aastal on paras müstika. Efektiivselt toimis see, mida autorid on oma teosteski parodeerinud – need, kes olid soositud, võisid endale lubada rohkem.

Teadusulme žanri varjus kriitilise mõtte arendamine oli aga sama riskantne nagu igasugune tsensuuriga manipuleerimine, samuti ei ole antud töö käsitluses oluline, kas teos oli režiimi suhtes positiivselt või negatiivselt meelestatud. Oluline on väljendusvõimaluste kasutamine ning see, kuidas ulmekirjanduslik Vööras kohanes rangel kirjandusmaastikul. Eelnevaga olgu aga välja toodud, et mingi vaba mänguruumi žanri populaarsus siiski autoritele jättis.

Töö põhilised näitautorid, Stanislaw Lem ja vennad Strugatskid, kasutasid seda vabadust – omajagu ka tsensuuriga võideldes – ära teadusulme arendamiseks pigem humanitaarteaduste läbi, ehkki Lemi „Solarisest“ ei paista see esialgu kohe silma lehekülgede kaupa täpselt jutustatava pseudo-teadusliku arutluse tõttu. Läänelike kosmoseseikluste kõrval keskedusid nemad pigem intiimsematele olukordadele, protagonistile lähedalt jälgimisele tulevikuolukorras. Seejuures ei pidanud tekst tingimata isegi väga ulmeline tunduma – Strugatskite „Raske on olla jumal“ (1964) toimub näiteks lõviosas lugeja jaoks ajaloolise konteksti suhtes tuttavlikul feodaalsel planeedil, mis sarnaneb Maa keskajaga. Ringi liigutakse hobustel, võideldakse mõõkadega, valitseb lakkav harimatus ja rumalus. Ainsaks vihjeks nõ teaduslikule taustale on peategelase ja tema kaaslaste (Maalt saadetud vaatlejate) helikopterid ja tugevdatud plastikust kaitserüüd, mis elanikkonna silme alt üldiselt varju jäävad.

Strugatskite ja Lemi osalusel ning eeskujul on idabloki külma sõja aegne ulme filosoferiv ja psühholoogiline. Teaduslikkuse lipu all keskendutakse inimkogemuse uurimisele kõige äärmuslikemates tingimustes, mida on võimalik – ja lubatud – kujutada. Põhiküsimustena kerkivad esile kommunikatsiooni, mõistmise ja inimkonna üleüldise moraalse pale probleemid; otseselt nende endi maailmast lähtuvad valukohad, mille üle arutlemine saab toimuda ainult tulevikus täitunud utopia kattevarjust.

### 3.1 Võõras ja noovum ettekirjutatud tulevikus

Sotsrealismi nõude rakendamine teadusulmele oli vaba vähemalt mingites kujutluslikes aspektides, mida polnud lubatud olevikku jäävale kirjandusele. Kommunism pidi võitma, inimkond pidi kaotama ära klassivõitluse ning elama rahu. Kosmose vallutamine oli järgmine, loogiline samm pärast oma planeedi üle kontrolli saavutamist. Milline see tulevik aga sealt edasi välja näha võis oli aga juba autori teha.

Heaks näiteks tsensuuri poolt lubatuks tunnistatud tulevikust on vendade Strugatskite **Keskpäeva Maailm**, mis oma utopistlikus ideaalis kehastab suurepäraselt kõikide nende paradokside koostoimimist, mida reaalsus sageli soosis. Arkadi ja Boriss Strugatski jätavad üldiselt oma Keskpäeva Maailma tausta kirjeldamata, paigutudes nii ekstrapolatiivse kirjutamise asemel **spekulatiivse** alla. Pean silmas, et autorid ei ava ülemäära palju seda, kuidas nende ajast ja Nõukogude Liidust sai kommunistliku liikumise võidukäik, mis kandus laiali üle planeedi ning arenes lõpuks välja selleks heaoluühiskonna mudeliks, mida kujutab Maa enamikus nende teostest. Tekstid, mille fiktsionaalne reaalsus on Keskpäeva Maailma osa, algavad hiljem hetkest, mil Maal on kommunism võidu saavutanud ning nende reaalsus asendunud selle inimliku kõrgolemise, mida Strugatskid neile omistavad.

Keskpäeva Maailma iseloomustavad kõik ideaalid, mida proletariaatlik revolutsioon suutis välja mõelda. Klassivõitlust ei ole, mingit ebavõrdsust samuti mitte. Maa on täieliku olemusliku rahu saavutanud, maavarade ja hüppelise tehnoloogilise edasimineku on saavutatud ressursside piisav kogus, et kindlustada püsimine ja õnn. Elanike tohutu vaimustus tööst, teadusest ning tehnilisest arengust on taganud, et igasugused vähegi motoorsed tööd on mehhaniseeritud, mistõttu kõik inimesed on vabad tegelema oma huvialadega. Kõiki iseloomustab ühtne, pakatav huviküllus; inimesed omandavad mitmeid erialasid, kindlasti vähemalt ühe tehnilise, samal ajal on tohutult hinnatud humanitaarteadused ja kultuur. Kontroll kui selline on haritlastest, teaduritest ja õpetajatest koosneva kogu käes, kes juhendab ainult hädapärasel määral, kuivõrd ressursside ja inimeste liikumine ning Maa kui planeedi tulevik seda vajavad.

Muidu kontrollib ühiskond end peaausjalikult ise, vastastikuse usalduse ja inimolemusest põhimõtteliselt kurja täieliku väljajuurimise läbi. Maalased ei ole küll veatud, ent nende pahed on üldjuhul võrdlemisi süütud ja mitte ühiskonnale ohtlikud. Töötähe ja teadushuvi saavutatakse kasvatus ja õppimise abil, kindlustades nii jätkusuutlikkus.

Teoreetiliselt on seega tõepoolest tegemist kommunistliku ideaaliga, kusjuures saavutatud on see, et klasside kaotamine ja tohutu, üleplaneedile kommuun on isereguleeriv, hoides kollektiivselt iseennast vaos. Tsensuuril oli vendadele Strugatskitele selle maailma puhul keeruline etteheiteid teha, sest kujutati ometi täpselt soovitud. Ent õilsate mõtete taga peitub kohe pessimistlikum tunne, et „utoopiline“ maailm ei oma ilmaasjata konnotatsiooni „saavutamatu“. Rääkimata sellest, et pea kõik Keskpäeva Maailmas toimuvad teosed keskeduvad protagonisti mõtetele selle üle, kas Maa on tõepoolest saavutanud kõik selle, mida väidab end olevat teinud, ning kui tõesti – siis kas ja kui läbinisti on see õige?

Keskpäeva Maailm on selles aspektis Nõukogude Liidu reaalsuse analoogia kõverpeeglis, aga ironia on nii täpselt sihitud, et seda ei saa ümber lükata. Olles võtnud oma tekstide fiktsionaalseks baasiks selle kauni fassaadi, hakkavad Strugatskid kohe pilke heitma selle mõradele, pragudele ja sisemisele tühjusele, mis ilmneb – peamiselt – kokkupuutes Võõraga.

Keskpäeva Maailma võib pidada iseenda kognitiivseks võõrituseks – lugeja tunneb ta ära, ent jääb ebalevalt mõtlema, et see kõik ei ole võimalik. Mainisin juba eelpool, et Strugatskid, ilmselt arukalt, ei tegele üleminekuperioodi lahtikirjutamisega. See nõuaks eeldatavasti suuremaid loogikahüppeid kui lihtsalt fiktsionaalse maailma esitamine lugejale, paludes tal mängida tavalist fiktsioonimängu ning uskuda, et taoline tulevik on võimalik.

Lugedes tunneb lugeja ära aga mitmed valed, mis juba maailma kirjeldusest lähtuvad. Kontroll puudub, ent ometi valitsevad inimeste elu töötõendid, eriload, ettekirjutused, teaduslikud traktaadid ja ettekirjutatud plaanid. Inimene on vaba tegema ja saavutama kõike mida ta ihkab, ent pidevalt kõnnib tema kannul nõue olla ühiskonnale produktiivne liige, jätta endast maha siivas ja sobilik number teaduslikke

artikleid või mõni ülendav kunstiteos.

Suurimad probleemid Keskpäeva Maailma sisemise loogikaga, ning ka autorite psühholoogilise huvi keskpunkt, seondub **Progressorite** ameti ning selle moraalsete dilemmadega. Maa kui planeet ei ole teinud katset oma mõjusfääri laiendada – see oleks imperialism – aga Progressorid on Maa agendid, kes liiguvad kosmoses ringi ning suunavad vähemarenenud ühiskondi parema tuleviku poole. Raske oleks sellele mõttekäigule objektiivseid kategooriaid rakedada, seetõttu jääb ka Progressorite tegevus analüüsi põhiossa. Olgu aga mainitud, et kui tšensorid ei mõistnud irooniat selles, kui ilmvõimatu on (eriti veel galaktilisel tasandil, teiste rassidega kokkupuutudes) õige ja vale kindlaksmääramine, siis vähemalt autorid olid täiesti teadlikud enda loodud maailma sisemise loogika kitsaskohtadest. Võib öelda, et Strugatskite looming Keskpäeva Maailmas on omalaadne farss, mida võib soovi korral vaadelda etteantud fiktsionaalse reaalsusega leppides, ent mille puhul tegelikult on keeruline mööda vaadata **negatiivse kujutamise** võttest. Keskpäeva Maailm on täis auke, ent nende leidmine on osaliselt lugeja jaoks jäetud, autorid on endale pigem võtnud ülesande Progressorite kombel suunata pilk sellele, kuidas toimiksid nende ajastu ideaalid meist kognitiivselt võõritatud maailmas.

Nii konkreetset maailma Stanislaw Lemil välja arendatud ei olnud, ta ei teinud ka katset luua erinevate tekstide jaoks ühendavat taustsüsteemi, ehkki need kõik kandsid kohustuslikult kommunismi võidu ja sellele järgneva utopistliku maailma pitsert. Mõned ideed tuleviku korraldusliku poole pealt olid tal vendade Strugatskitega aga väga sarnased. Romaanis „Tagasitulek tähtede juurest“ (1961) saabub peategelane pärast tema jaoks 10 aastat kestnud kosmosereisi tagasi Maale, leidmaks eest täiesti muutunud ühiskonna, mis sarnaneb suurel määral Keskpäeva Maailmaga. Teda tabab täielik kultuurišokk, mis on võrreldav sellega, kui keegi teose lugejatest satuks järsku maailma, kus ühiskonnast on täielikult välja juuritud kõik pahed, kuriteod ning isegi õnnetused. Sarnaselt paljude vendade Strugatskite protagonistidele mõjub see teose peategelasele Breggile võõritavalt – talle jääb mulje, et taoline utopistlik maailm on liiga steriilne, paradoksaalsel kombel liiga ideaale. Vastupidiselt Strugatskite Keskpäeva Maailma



töökultusele on „Tagasituleku tähtede juurest“ Maa ohverdanud rahu nimel inimkonna initsiatiivi, suures osas nende uudishimu. Bregg jääb mõtlema selle üle, kas rahuliku, aga üksluse elu nimel tuleks ohverdada inimlik riskituhin. Seejuures on antud romaan lemlikest **hoiatusromaanidest** üks positiivsemalt meelestatumaid tehnoloogilise arengu suhtes, ning teos ka lõpeb sellega, et Breggil õnnestub Maa ühiskonna sulanduda ning talle algul võõritavana mõjunud maailm vastu võtta.

Ka Ivan Jefremovi puhul, kelle „Andromeeda udukogu“ (1957) peetakse idabloki teadusulme uue sotsiaalse kallakuga laine alguseks, ei eksisteerinud Keskpäeva Maailmale sarnast selgepiirilist tausta. Sarnaselt Lemile ja vendadele Strugatskitele hüppas ta üle kommunismi võidu kujutamisest ning maandus esimesena sellele piirile, kust hargnesid juba uued lood. Ehkki „Andromeeda“ on võrreldes ülejäänud näitautorite teostega poeetiliselt ebaküps, oli ta siiski teedrajav teos suunal, mille teadusulme pärast teose ilmumist võttis. Senini polnud autorid julgenud väga palju kaugemale liikuda lähimate kümnendite kergesti etteennustatavate tehniliste saavutuste kirjeldamisest, Jefremov aga võttis esimesena tõsisemalt teemaks inimkonna tuleviku kaugemas perspektiivis ja kogu saavutatu filosoofilised ja sotsiaalsed tagajärjed.

Ettekirjutatud maailmate kohta võib seega kokkuvõtlikult öelda järgmist. Kõigi teoste puhul on tegu huvitava seguga ekstrapolatiivsest ja spekulatiivsest kirjutusest. Teoste aluspõhi, nende fiktsionaalne reaalsus on **tekstiväliselt kohustuslike spekulatiivsete aspektide aktsepteerimine**, nende kehtestamine tekstimaailma aksioomidena. Seejuures võib täheldada eriti sagedasti erinevaid motiive nagu teaduslik-tehnilise võimekuse tohutu, hüppeline areng, mis annab inimkonnale kosmosereisi võimalused ning lahendab kapitalismi ressursiprobleemid; imperialismi täielik kaotamine isereguleeruva, võrdse ühiskonna nimel, millega käib ometi kõrvuti inimkonna üldsuse veendumus oma tegude ja mõtlemise absoluutses õigluses; ning inimloomuse muut(u)mine ühiskonna hüvanguks. Tekstid, mis toimuvad vähegi kaugemas tulevikus kui paarkümmend aastat teose kirjutamise hetkest sätestavad need kolm – ja mõned muud – baastingimust, mille pinnalt hakkab hargnema teoste sündmustik. Tavaliselt heidab süžee valgust nende baastingimuste kitsaskohtadele või

viitab ridade vahelt sellele, kuivõrd uskumatu on nende saavutamine.

Selle ajastu teadusulme tekstide toimumistingimuste **kognitiivne võõritus mõjub noovumina osaliselt just sellepärast, et palub teksti maailmakorda võtta spekulatsiooni asemel ekstrapolatiivse lubadusena**. Režiimi seisukoht on selge, vankumatu ja ümberlökkamatu ning seda peavad ka tulevikku vaatavad tekstid kinnitama. Autoritele on lubatud nende isikupärased visioonid, ent kõige all kumab kommunistliku ideaali tulevik kui juba ette kindlaks määratud saatus, mille erinevaid saavutusvõimalusi ja toimimist teadusulme autorid kujutavad. Noovumina – tuttava, aga siiski võõritavana – mõjub see maailm aga põhjustel, mida autorid ettevaatlikult, mõnikord lausa protagonistide mõtete ja sõnade läbi välja toovad. Lugeja tunneb tulevikus inimkonna ära, toimunud ei ole sellist evolutsioonihüpet, et me enam oma rassiga samastuda ei suudaks. Aga nii nagu tunneb end Lemi „Tagasituleku tähtede juurest“ peategelane, peaks tekstid mõjuma ka lugejale.

Üleplaneediline rahu ja õnn on toredad asjad, ning tehnoloogia areng ei ole samuti tingimata negatiivne, aga järjekindlalt ütlevad nii Lem kui Strugatskid kui teised sotsiaalse teadusulme autorid – kõige selle jaoks on inimesest midagi ära võetud. Mingi osa meie kollektiivsest vihast, või hirmust, või ebaratsionaalsusest, kõikidest võimalikest pahedest. Ettekirjutatud tulevikumaailmad mõjuvad ruumilise ja kultuurilise noovumina, sest lugeja näeb seda üleplaneedilist ise end valitsevat rahvast, ja ei usu et see on võimalik. Taoline mõte võib tunduda pessimistlik, aga eriti kontekstis, kus Lem ja Strugatskid oma teoseid kirjutasid ja avaldasid, ei ole tõenäoline, et kogu reaalsuses valitseva õuduse keskel oleksid lugejad uskunud, et muundamata kujul inimkond – nemad ise – oleksid võimelised isegi parima tahtmise korral nii suureplaani utoopiat alal hoidma. Seega, noovum: inimesed küll, aga mitte sellised inimesed nagu meie.

Tagasi jõudes ennustuslike ja uurimuslike kirjutuste juurde, on valdav osa idabloki Külma sõja aegsest teadusulmest olemuslikult väga ekstrapolatiivse loomuga, ainult et **nullpunktiks ei ole võetud mitte olevik, vaid ettespekuleeritud tulevikuhiskonna loomismoment**, kust nad inimkonna saatust edasi harutavad. Teostesisese loogika

suhtes autorid endale võetud parameetritest ei välju, ehkki nii mõnigi teos tegeleb mõistmise ja kommunikatsiooni äärealadega – sealt tekstitasandil ka representatsiooniprobleemidega – ja leiab neist filosoofilistest aruteludest mõtteid, mis peegelduvad tagasi nullpunkti spekulatiivselt iseloomult ning paljastavad midagi selle ühiskonna alustalade kohta.

Teoretiseerin, nagu järkevates alapeatükkides ka näitan, et idabloki teadusulme paigutub mõtteliselt mitte niivõrd teostes käsitletavate motiivide, kui teatud (tuleviku)ühiskonnas järgnevate protsesside alusel ajateljele:

**esimene kontakt -> kommunikatsiooni saavutamine -> (mitte)mõistmine -> status quo**

Esimest kontakti ei tohiks siinkohal võtta tingimata isikustatud mõttes, ehkki sageli on teadusulme puhul – ja käsitletavates tekstides – siiski üheks osapooleks ka maaväline rass. Pigem on esimene kontakti all mõeldud nullpunkti (st kommunistliku utopia kehtestamise; sellest varem toimuvate teoste puhul valitseva režiimi, mis pole veel utoopiasse jõudnud) suhtes Võõraga kohtumist. Lisaks maavälistele olenditele ja rassidele võib tegemist olla ka teiste ühiskondadega üldisemalt, uute planeetide, teadmiste, tehnoloogia või millega iganes, mis eristub nullpunktist kognitiivselt.

Kontaktile järgneb kommunikatsiooni saavutamine (elusate olenditega) ja mõistmise faas, mille puhul on teostes sagedane selle vähemasti osaline negatiivne tulemus. Hoolimata sündmustest jääb aga ühiskond laiemalt üldiselt tegevusest kaugemale, ning elu liigub võimalusel uusi teadmisi arvesse võttes tagasi nullpunkti *status quo*'sse, mille tähendusest pikemalt vastavas alapeatükis. Kuna käsitletavate tekstide problemaatika tegeleb paljuski peamiselt kontaktidega maaväliste olenditega ning inimkonna peegeldumisega neilt kokkupuudetelt, olen käsitlenud nelja etappi/protsessi peamiselt Võõra mõiste läbi.

### ***3.2 Võõra kujutamise protsessipõhine positsioneerimine idabloki teadusulmes***

Tekstide lugemisel selgusid lisaks kommunistliku ideaali nullpunktile ka muud sarnasused tulevikuilmade kujutamisel, mida antud peatükis nelja protsessi valguses lähemalt uurin. Nullpunkt figureerib väga matemaatilises mõttes, sest selle loomise hetke võib pidada ainsaks kindlaks fikseeritud punktiks (muu oleks mõeldamatu), kusjuures aastaid enne seda tuleks lugeda negatiivsete ja selle järgnevaid aastaid positiivsete numbritega

Tegelikult ei olegi nimetatud neli protsessi või sündmust ajateljel progresseeruvalt, vaid pigem ringjoonel. Eriti Lemi ja Strugatskite teostes võib kohata ühte pidevat alatooni, millele paigutuvad kõik nende teosed – inimkonna püüdu oma maailma proovile panna, eetilisi tõekspidamisi läbi katsuda kontaktis kõige uuega; leidmaks lõpuks vastust sellele, kas inimkonna omaksvõetud põhimõtted on tõesti nii universaalsed, et need ei vaja kohandamist ka millegi täiesti Võõraga kohtudes.

#### ***3.2.1 Esimene kontakt***

Esimese kontakti kui sündmuse täpse määratlemisega on üsna loomulikud probleemid. Inimene kohtab pidevalt midagi uut, ning isegi tuleviku utopistlikus maailmas oma teadmuskultuuriga ei saa eeldada, et üks inimene kõike teaks ning kogenud oleks. Samas ei ole võrreldavad väikesed väljaasted oma mugavustsoonist ja tervet maailmapilti raputavad vapustused, mis võivad tekkida kultuurišokist või sõnasõnalisest esimesest kontaktist maavälise eluga. Pean silmas, et neli väljatoodud protsessi ja sündmust kattuvad omavahel ning ei ole ka tekstis teineteisest rangelt eristatavad, nagu ei ole seda teoste endi ekstrapolatiivne ja spekulatiivne iseloom.

Mõned teosed aga vaatlevad lähemalt momente, kus inimkonna esindaja saavutab kontakti Võõraga – kusjuures kontakti mõistan siinkohal Võõra olemasolu teadvustamisega kognitiivsel tasandil, millele peaks järgnema kommunikatsiooni saavutamine. Taolistele situatsioonidele on omane tekstisisene kognitiivne võõritus:

tegelane peab olema suuteline tajuma vähemalt mingit osa Võõrast, et tunnistada tema eksistentsi, mistõttu on paratamatu, et **inimene ja Võõras peavad vähemalt osaliselt eksisteerima (inimese jaoks) võimalikul tunnetustasandil**. Vähesed tekstid on proovinud kujutada Võõrast, mille puhul isegi esimene kontakt jääb küsitavaks, sest igasugune kognitiivne teadmine Võõra olemasolust puudub. Jäägu kujutatavuse probleemid siinkohal esialgu kõrvale.

Esimese kontakti puhul eksisteerib tegelaskonna jaoks kaks tasandit: esimene kontakt Võõraga inimkonna jaoks üldse, ja esimene kontakt tegelaste jaoks. Sellisel juhul, kus inimkond on Võõrast juba teadlik, on tegelase esimene isiklik kontakt lihtsam kollektiivse teadmiste- ja kogemustepagasi võrra – talle on kättesaadav Võõra kohta käiv info, kuitahes põgus see siis ka ei oleks. Selles mõttes kujutab Lemi „Solaris“ samuti esimest kontakti plasmaplaneediga, aga esimest ainult Kelvini jaoks. (Kui eeldada, et Solaris reageerib teadvustatult, siis ka planeedi jaoks.)

Jättes siinkohal välja need isiklikud kontaktid, mis tekivad pärast seda, kui inimkond on Võõraga juba kohtunud, võib keskenduda neile teostele, mille protagonist(id) on esimesed, kes kontakti saavutavad. Omaette erandiks oleks Strugatskite „Väljasõit rohelisse“ (1972) tüüpi tekstid, mille puhul esiteks on kontakti asemel maavälise eluga vaid (pooletdi teoreetiline) teadmine nende olemasolust ning teiseks, mille mõju inimkonna liikmetele on erinev. Seejuures erinev mitte kognitiivsel individuaalsel tasandil, sest kõigi inimeste kogemused millestki on ainulaadsed, vaid otsesemas füüsilises mõttes. „Väljasõidu rohelisse“ puhul on tundmatu maavälise liigi esindajad, Külastajad, maha jätnud või ära visanud hulga objekte, millest mõned reageerivad inimestele sarnaselt (nende funktsioon on tuvastatav) ning mõned mitte (funktsioon sõltub objekti valdajast). Samuti on minek Tsoonidesse, Külastatud piirkondadesse, küllaltki riskantne õnnemäng, sest ka nende alade mõju inimesele pole ühene.

Teose peategelane Redrick Shoehart kirjeldab Tsoone näiteks nii: „*Tsooniga ongi lugu nõnda: tuled kraamiga tagasi – on ime sündinud, tuled elusalt tagasi – sul oli õnne, patrull ei saanud pihta – sul vedas; ja kõik, mis on selle üle, on saatus...*“ (Strugatski 1987, 130). Muuhulgas võib Tsooni minemine tuua kaasa „sümptomeid“

alates seletamatust ja ootamatust surmast kuni ammusurnud inimeste koopiate väljailmumiseni. Nende sündmuste tekkemehhanisme ei ole võimalik tuvastada ei lugejal ega tegelastel.

Ka Solaris mõjub orbitaaljaama kolmele (inim)elanikule erinevalt. Lem, kes ei anna teoses vastust isegi sellele, kas planeedi tegevus on mingilgi määral inimeste arusaama kohaselt teadvustatud, võimaldab siiski Kelvini pilgu läbi näha seda, milline on Solarise orbitaaljaamas viibimise mõju. Kõigile kolmele teadlasele tekivad kaaslased, kellest kahe kohta lugejal kirjeldus enamjaolt puudub, peale selle, et Kelvin kuuleb neid. Omaenda kaaslane põhjalt, kelleks on naine tema minevikust, peab Kelvin otsekui õhust ilmunud olendeid teadlaste alateadvuse materiaalseteks projitseeringuteks, nende suurimate süümepiinade või kahetsuste füüsiliseks väljendiks, mis neist ei lahku. (Korduvalt on rõhutatud, et naine keeldub Kelvini kõrvalt lahkumast, osutades katse peale teda luku taha panna üliinimlikku jõudu enda vabastamiseks.) „Solarise“ puhul on kontakt Võõraga selgem, ent seda ainult eelduse pinnalt, et kaaslaste tekkimist ja teisi juhtumeid saab pidada planeedi sihipäraseks tegevuseks, mitte ebaisikuliste seletamatute jõudude mõjudeks, mis manifesteeruvad ainult teatud raadiuses planeedist.

Midagi sarnast toimub ka Strugatskite sürrealistlikus romaanis „Tigu nõlvakul“ (1966-68), kus peategelane Würtz satub kontakti Metsaga, mida ta on uurima tulnud. Paljuski sarnaneb Mets Solarisega – kummagi puhul pole otseselt aru saada, kas kontakt toimub mõistusliku olendi või inimesele hoomamatute jõududega, millel pole teadvust. Mõlema puhul on probleemiks kahepoolse kommunikatsiooni puudumine, kusjuures Metsa puhul ajab asja keerulisemaks veel teose mainitud poolunenäoline stiil, mis teeb võimalikuks ebausaldusväärse jutustaja.

Igal juhul tajub Würtz Metsa vähemalt mingil määral elusana, pidades seda kas üheks tohutuks olendiks või mingiks kollektiivse alateadvuse vormiks; omistades sellele oma mõtetes teadvuse, sihipärase tegevuse ja teolaadsete olendite „sünnitamise“, ehkki sarnaselt „Solarisele“ ei saa lugeja selgust, mil määral on reaalne kõik tema poolt väljapakutu.

Konkreetsete näidetena puhtast esimesest kontaktist võib esmalt ära tuua Stanislaw Lemi „Eedeni“ (1959), kus meeskond on sunnitud maanduma tundmatule planeedile ja kohtub seal uue tulnukrassiga. Teos käsitleb kommunikatsiooniprobleemide kõrval ka avastatud planeedi repressiivset, info kontrollil põhinevat ühiskonda. Esimene kontakt on „Eedeni“ puhul aga üsna suure iroonialaenguga – esmamulje planeedist kannustab meeskonda nimetama planeeti paradiisiaia järgi, hiljem aga avastavad nad oma õuduseks selle ühiskonna puudused ning lahkuvad, olles võimetud midagi muutma. Negatiivsest tulemusest hoolimata võib kontakti Eedeni elanikega siiski pidada õnnestunuks, kuna lisaks kommunikatsioonitaseme saavutamisele olid osapooled teineteisest huvitatud ning vahetasid omavahel informatsiooni, edastades vähemalt nii inimkonnale teadmised eedenlaste olemasolust.

#### **Tüüptekst: „Hukkunud alpinisti“ hotell“ (1970)**

Esimest kontakti kui teemat iseloomustab kõige paremini üks vendade Strugatskite teoseid, mis ei kuulu Keskpäeva Maailma. Tegu ei ole juba saavutatud kommunistliku utopiaga, tegevus toimub nullpunkti-maailma suhtes negatiivses ajas – pigem on see lähedane Nõukogude Liidu tollasele režiimile, aga nagu juba eelpool mainitud, ei viita miski tekstis sellele et ühiskond kuidagi kalduks kõrvale oma teelt selle ideaali poole. Vastupidi, läbi kontakti maaväliste olenditega on juba näha inimeste maailmapildi rakendamine olenditele, kellel puudub inimkonnaga ühine taust.

Tegemist on teadusulmelise detektiivikaga, mille žanrimääratlus on keeruline juba seetõttu, et kompositsioonilt on see üsna puhtakujuline müsteerium, sarnanedes nii temaatikalt kui kontekstilt paljuski Isaac Asimovi roboti-teostega. Sisuks on inspektor Glebsky saabumine mäestikuhotelli, kus teda ümbritsevad veidrad külalised ning hakkavad väga kriminaalromaaniga struktuurile truult üksteise järel toimuma veidrad sündmused.

Teos tipneb sellega, et Glebsky saab teada, et hotelli külaliste sees on tulnukad, täpsemini tulnuk-robotid. Kõigepealt ratsionaalne mõistus muidugi protesteerib, jäädes lõpuni kahtlevale positsioonile, samas kui mõned teised inimesed aktsepteerivad esimest

kontakti kohe. Probleemiks on aga inspektor Glebsky dilemma tulnukate kohtlemise koha pealt: nad on sooritanud Maal vaatlust läbi viies mitmeid kuritegusid, samuti ei saa ta kuidagi kindel olla, et nende vaatlemine on inimkonna jaoks ohutu. Oma ameti tõttu satub Glebsky ebamugavasse positsiooni, mis aina rõhutab lõhet selle vahel, mida ta tahaks teha ning mida seadus nõuab, et ta teeks. Olles hotellis autoriteedipositsioonis, seisab ta esimese inimesena küsimuse ees, mil määral kuuluvad tema pädevusse teised liigid ning kas neil peaksid olema Maal inimestega võrdsed õigused.

Väikeses hotellis vaevalt kümne inimesega läbimängitud juhtum sarnaneb tõesti suvinliku ideega laborkatsest. Inimkülalised jagunevad leeridesse: osad võõrastavad tulnukaid täielikult, teised sooviksid neid abistada. Tulnukad ise, olles võõras ühiskonnas, on peamiselt segaduses ning püüavad seletada, et nende kuriteod lähtusid vaid teadmatusest.

Romaani lõpp on traagiline, Glebsky otsustab siiski järgida oma ülesandeid inspektorina, ehkki ta tunneb, et on veider oma seaduseid peale suruda olenditele, kes seisavad väljaspool ühiskonda ja isegi tema maailma. Sellega sunnib ta tulnukad põgenema, mille käigus nad hukuvad – esimene kontakt on lõpenud täieliku katastroofiga, põhjustades tulnukate surma ja küllalt tõenäoliselt teiste vaatlejate kinnituse sellest, et inimesi ei saa usaldada.

Teksti eetiliseks raskuskeskmeks võib pidada teose epilooži, Glebsky mõtteid 20 aastat hiljem, kus ta tunnustab üles oma süümepiinad: *„Kuid kas asi on siis selles, et nad olid tulnukad? Ma olen selle üle palju mõelnud ja võin nüüd lõpuks öelda: jah, asi on ainult selles. Talitada nendega nii, nagu talitasin mina, oli arvatavasti liiga julm. Arvatavasti oli kogu viga selles, et nad saabusid valel ajal ja kohtusid valede inimestega, mitte nendega, kellega nad oleksid pidanud kohtuma. [...] Mul on sant tunne, selles on asi. Mitte kunagi varem ega ka mitte kunagi hiljem pole minuga niimoodi olnud: ma tegin kõik õigesti, jumalal, seadusel ega inimesel pole mulle midagi ette heita, aga tunne on sant.“* (Strugatski 1975, 140)

Autorid võtavad selle teosega küllaltki sünge seisukoha inimkonna moraalse pale suhtes. Glebsky kehastab valdavat enamust võimalikust dialoogist maavälise elu üle



ning teeb lõpuks ametikohustustest lähtuva otsuse, tasuks saab ta aga lõpematud südametunnistusepiinad. Ta ei suuda unustada ka seda, et teda esimese kontakti rikkumise eest hoiatanud külaline Simonet ei rääkinud temaga pärast tulnukate hukku mitte kunagi enam sõnakestki, väljendades nii surmani oma hukkamõistu.

Teoses vastandub seega Glebsky külm pragmatism ja bürookraatlik, piinlikult täpne mõtlemine Simoneti moraalse nägemusega. Tulnukad on asetatud passiivsesse rolli, kuna Glebsky hoiab enda käes nende toimimiseks vajalikku vooluallikat, rääkimata sellest et nad ei ole endale tuntud pinnal. Teadusulme jaoks on tekstis tehnoloogilist aspekti vähe, tähelepanu on põhiliselt koondatud Glebsky kui ühe isiku tohutule vastutusele inimkonna ja ka teise rassi ees, talle on juhuslikult ulatatud võimalus tugevalt kujundada nägemust Maast. (Olgu öeldud, et osad vaatlejad olid Maal olnud juba aastaid, mistõttu pole tegelikult selge, kas keegi teine oli teadlik esimese kontakti toimumisest enne hotelli sündmusi.) Agne Põlder (2012, 58-59) toob teadlase tegelaskuju käsitledes välja, et teadusulmele – eriti Strugatskite loomingu puhul, mida ta näiteks toob – on omane teadmatus printsiibi rõhutamine. Vastutus tuleviku ees on seda hirmutavam, et ka kõige paremini püstitatud hüpotees ei pruugi anda soovitud tulemust, mistõttu peavad tegelased end tegelikult lihtsalt saatuse kätte jätma (*ibid*). Glebsky on näide sellest, kui võrd jõuetuks ja lootusetuks võib taoline koorem inimese muuta.

Strugatskid hoiduvad otsesest hinnangut andmast, pigem esitades võimalikke seisukohti hotelli küllastajate läbi, jättes viimase otsustuse lugejale. Tegelased on seejuures täiesti teadlikud sellest, millises olukorras nad viibivad, mis on omamoodi metatekstuaalne hoiatus inimestele, kui kunagi peaks tõepoolest toimuma esimene kontakt tulnukatega: „*Seal siis on see esimene kontakt,“ pomises ta. „Seal siis on see kahe maailma kohtumine.““* (Strugatski 1975, 128)

### 3.2.2 Kommunikatsiooni saavutamine

Kommunikatsiooni võimalikkus on teema, mida nii Lem kui Strugatskid selgelt väga paeluvaks pidasid ning millest sündis üks teadusulme tippteoseks peetavaid romaane

„Solaris“. Kirjanduse ääremail liikuv teadusulme ei tohiks põrkuda inspiratsiooni- või ideedepuuduse vastu, ent sellegipoolest iseloomustab suurt osa teadusulmest ning ka ülejäänud ulmekirjandusest isikulise Võõra puhul kalduvus humanoidsetele rassidele. Filmikunstis, kus meedium on kujutatavuse poolest veel piiravam, on mõistetav, et tulnukaid tuleb kujutada nii, et inimesed neid mängida saaksid. Tehnoloogia arenguga on see takistus suures osas kaotatud, aga filmikunsti algusaegade kohta võib möödaminnes spekuloida, et üksteist vastastikku mõjutavad film ja kirjandus tootsid meelega humanoidseid kujutisi, valideerimaks üksteise valikuid ning pakkumaks publikule seda, mida nad ootasid. Teine motiiv, mida teadusulmes üldiselt noovumi kergemini seeditavaks tegemiseks kasutatakse, on kommunikatsiooniprobleemi lihtsustatult lahendamine või selle täielik vältimine.

Ühelt poolt on teadusulmes valdav, et maavälised olendid on humanoidsed – mitte ainult kujult, vaid ka oma kultuurilt, ühiskonna ülesehituselt ning maailmakorralduselt. Sagedane on, et ühiskondlik noovum esineb väga konkreetse muutusena: Ameerika ulmekirjaniku Ursula K. Le Guini hermafrodiitsed inimesed on heaks näiteks, muidu vastab „Pimeduse pahema käe“ ühiskond üldjoontes Maa omadele. See lähedus inimrassile teeb kommunikatsiooni lihtsamaks sisulises mõttes, sest ühiseid jooni on palju ning eristuvad motiivid on tavaliselt väga selged – mistõttu paljud tekstid kasutavad mõtet, et teised rassid on inimkonnaga mingis suguluses, olles näiteks kosmosevõimekuse saavutamise järel kaugele rännanud inimeste evolutsioonilise arengu tulem. Tegemist on väga puhta kognitiivse võõritusega, aga üsna lihtsakoelise, tuttavlikku on palju.

Teisalt on kommunikatsioon võimaldatud tehniliste aspektidega. Tulnukad kas räägivad imekombel Maa elanikega sama keelt, mis ei ole üldiselt poeetiliselt väga kiiduväärne võtte, sest see omistab autori kultuurile maaväliselt rakendatava tähtsuse (midagi, milles nii lääne kui ida ulmeautorid teatava natsionalismi ilminguna tänapäevani „süüdi“ on); või on nende keele ära õppimine sama lihtne kui uue keele omandamine Maal. See eeldab aga tohutult kokkusattumusi keele väljendamisel, foneetilisel tasandil, rääkimata sõnavarast ning sellest, mida üldse keeles väljendatakse.

Võimalik on asendada kõne kommunikatsioonitasandil telepaatiaga, mis lubab ka üle hüpata kultuurilistest erinevustest. Rääkimata siis igasugustest tehnilistest vidinatest ja olenditest, mis kujutavad endast universaalseid sõnastikke, millest ilmselt kuulsaim on inglise ulmekirjaniku Douglas Adamsi paabelikala, mille kõrva toppimisel saadakse võimeliseks rääkima iga keelt. (Mis eeldab esiteks *kõrva* olemasolu, kuulmekanaleid ja igasugu muid bioloogilisi aspekte, mis viivad teema tagasi humanoidse juurde.)

Eelnevast on selge, et kommunikatsiooniprobleemi on võimalik nii kõrvaldada kui lahendada, aga vähesed teosed keskenduvad sellele, millises olukorras on inimesed suhtluskontekstis siis, kui võtta ära kas sisuline või tehnilise kommunikatsioonitase, või mõlemad. Mängu tuleb ka kujutatavus, mis nii „Solarise“ kui paljude samalaadsete teoste juures on põhiliselt lahendatud negatiivse kujutamise võtte abil: „*See, mida teadsime kindlalt, hõlmas ainuüksi negatsioone.*“ tõdeb ka Kelvin (Lem 1989, 21). Kommunikatsiooni on siinkohal mõistetud väga tehniliselt, kahepoolse informatsioonivahetamisena – kultuurikommunikatsioon on järgmise alapeatükki teemaks mõistmise vormis.

Paljude tekstide puhul pole kommunikatsioon üldse probleemiks, vaid on ainult pingutamise asi – kusjuures ei ole ma mõelnud öelda, et kiire kontakti saavutamine Võõraga oleks ebausutav, vaid et see on poetilise lihtsuse mõttes sageli kergelt lahendatud. Eelnevalt on toodud välja Lemi „Eeden“ kui eduka esimese kontakti ja kommunikatsiooni kiire saavutamise näide. Ka „Hukkunud alpinisti“ hotelli“ puhul ei ole kommunikatsioonitase probleemiks, seal kannab suhtluse eest hoolt tulnukate tehniline võimekus ära õppida ja imiteerida mis tahes Maal räägitavat keelt. Kommunikatsioon võib toimuda aga ka olendiga, kelle puhul ei saa mitte üheski kommunikatsioonitasandis kindel olla.

Strugatskite „Tigu nõlvakul“ on näide tekstist, mis ei anna isegi vastust kommunikatsiooni eksisteerimise küsimusele. Peategelane Würtz kujutab endast võimalikku ebausaldusväärset jutustajat, ent teatud aspekte ei pane tähele ainult tema – Metsa „sünnitusprotsessi“ tunnistavad ka teised inimesed, samuti ei eita keegi Metsa ebanormaalsel mõju inimestele ning selle alalhoiuinstinkti. Mõnes mõttes võiks seda

võrrelda Tolkieni metsadega – ja ei saa välistada, et Strugatskid ei pidanud silmas looduse ja tehnoloogia võitluse motiivi – mis on võimelised ohu korral liikuma ning tegutsema, jätmata endast siiski konkreetse elusolendi muljet. Paralleele saab tõmmata jällegi Solarisega, mõlema puhul on entiteedi ulatus juba niivõrd suur, et inimese mõistus tõrgub seda ühe olendina nägemast. (Huvitav on see, et planeet tundub usutavamana üksikolendina kui mets, sest hoolimata suurusevahet näib Mets koosnevat puudest, aga plasmaookeni osakesi ei tule pähe hakata nägema tervikust eraldatuna.)

„Tigu nõlvakul“ puhul on Mets sama passiivne tegelane kui Solaris, ehk isegi rohkem, kui planeedile võib omistada tahte. Mets ei näi soovivat midagi peale eksisteerimise, ta lihtsalt on ning tekitab teda jälgivatele inimestele tunde, et nad ei tegele lihtsalt teatud hektaritel asuva pinnasevormiga, vaid millegagi, mis on võimeline neid vastu vaatama. *„Ja ümberringi liigutas end mets, väreles ja väänles, vahetas silmi pettes värve, küütles, hubises, tulvas ja mõõnas, irvitas, heidutas ja narritas see mets, ja ta oli läbinisti seletamatu, ja teda oli võimatu kirjeldada, ja ta ajas iiveldama“* (Strugatski 1971, 65). Vastupidiselt Würtzile – ja Lemile Solarise suhtes – kirjeldavad Strugatskid Metsa küll, aga kus Solarise ühetimõistetavust ähmastab faktide täielik puudumine, siis Mets kutsub Würtzile esile soovi anda sellele antropomorfsed omadused, mida inimesed sageli näiteks loodusnähtustega teevad ning mis ei ole inimliku reaktsioonina midagi erilist. Probleemiks saabki kommunikatsiooni puudumine, mis kinnitaks ühte või teist võimalust – kas Mets oli teoses lihtsalt sünge ja heidutav paik, või oli ta tõepoolest elav olend, nagu Würtzile kohati tundus.

### **Tüüpeloos: „Solaris“ (1961)**

Kommunikatsiooniprobleem on „Solarises“ keskne teema. Kuigi teosel on ka süžee ja piisavalt kõitev tegevus, on põhiosas tegemist Kelvini arutelude ja mõtetega selle üle, kas planeet on võimeline (või tahtlik) inimestega suhtlema. Seejuures on nii tema kui ka Maa teadlased üsna kindlad selles, et plasmaookean on mingil määral teadvusega olend, ent nad ei saa seda kommunikatsiooni puudumise tõttu tõestada. Tehtud on tohutul arvul katseid, mis on lõppenud mitte millegagi, või veel hullem – arusaamatute andmete tohtu

kogumiga, mis võtavad enda alla raamatukogusid ega ütle kellelegi mitte midagi. Inimkond tunneb planeedi suhtes täielikku impotentsi, sest lisaks võimetusele Solarise „keelest“ aru saada ei ole võimalik tuvastada, kas plasmaookean üldse püüab kommunikeeruda. Kas ta üldse märkab inimest, või reageerib inimkonna püüetele temaga suhtlust alustada? Kelvin tõdeb mitmel korral, et inimkond on kollektiivselt võimatu jätma seda probleemi lahenduseta – kontakti saavutamise järel kommunikatsioonitasemele kinni jäämine tekitab inimestes frustratsiooni, aga lahendada nad seda ei suuda. Nii kuhjavadki nad ainult üksteise otsa teooriaid, mis teiste poolt jälle ümber lükatakse ning koguvad meeletul hulgal andmeid, mis kõik aastakümneid kestnud uurimise järel on tulemuseks andnud juba eespool välja toodud mõtte: et kõik, mida inimkond Solarisest teab, on ainuüksi eitused. Teose lõpupoole arutleb Kelvin Solarise kui jumaluse üle, mis on filosoofiliselt huvitav paralleel, kuna ka teoloogia suhtub Jumalasse samamoodi – kirjeldades teda ainult parameetrite kaudu, millele ta *ei vasta*.

„Solaris“ toob kujutatavuse probleemi esile kõrvuti tekstisiseste kommunikatsiooniprobleemidega. Nimelt põhinevad kõik inimteadmised seoste tekitamisel sellega, mida nad on juba varem teadnud. On loogiline ja paratamatu tuua võrdlusi, näiteks näeb Kelvin plasmamoodustistes midagi linnataolist, tema – ja ka teised teadlased – nimetavad ookeani teatud liikumisi „laineteks“, näevad selle pinnamoodustistes „muru“. Probleemid selle suhtluse kõige banaalsema tasandi, puhta jälgimisega, on juba selged. Ühest küljest on võimalik, et inimesele tuntu ja omasega võrdlemine taandab nähtu väärarvamustele, põhinedes (võimalik, et) tühistel sarnasustel. Samas on teisest küljest taoline tõlgendamine hädavajalik, sest sellel põhineb terve inimesele omane suhtlus, me ei ole võimelised tekitama oma mõtetes midagi, mis ei põhine osaliselt juba tuntul. Mõte ei saa jumalikult luua mitte millestki. Sama probleemi ees „Solarise“ puhul on nii tegelased kui autor, kusjuures Lem jätab osavalt mulje, et autorivahendus puudub. Lugeja jaoks on Solaris kui olend Kelvini mõtetest, tema loetud teaduslikest teostest ja tema kaaslastelt (nii inimestelt kui plasmaolenditelt) saadud reaktsioonide loodud kuvand. Fakte on lugejal pseudo-teadusliku solaristika võrra vähem kui Kelvinil, aga

olukord asetab protagonistid sama võhiklikku olukorda kui keskmise lugeja.

On tähelepanuväärne, et hoolimata Kelvini negatiivsetest tunnetest Solarise ja tema loodud kaaslaste vastu: „*See... minu oma peab olema olend, kel puudub mitmus, tead?*“ (Lem 1989, 153) omistab ta planeedile pigem kõrgema kui madalama intelligentsi temast endast. Pikkade Solarise-traktaatide ja teooriate reas loeb Kelvin ka teooriast plasmaookeanist kui idioodist, ent talle – ja tundub, et ka ülejäänud inimkonnale – tundub omasem eeldada, et kommunikatsiooniprotsessi passiivsem osa on intelligentsem kui inimkond.

Ookean reageerib kohati aparatuuri täieliku segadusseajamisega, demonstreerides nii matemaatilist võimekust, mida inimkonnal ei ole, aga ka kõik sellesse puutuv on suuresti oletuslik. Igal juhul eeldab Kelvin, et on tõenäolisem, et Solaris saab nende katkisest kommunikatsiooniprotsessist rohkem kui nemad: „*Temast ei saa me midagi teada, kuid võib-olla meist,*“ (Lem 1989, 69) ning võrdleb (rakendades inimlikke kategooriaid ja termineid), et „*Planeet sooritas meiega katse. Psüühilise vivisektsiooni.*“ (ibid, 152).

Nagu ka Strugatskid enamuste oma teoste puhul, ei anna Lem ei vastuseid ega hinnanguid, tegelikult isegi mitte kommunikatsiooniküsimusele. Kahepoolsest kommunikatsioonist ei saa „Solarise“ puhul juttu olla, ent on raske ümber lükata Kelvini mõtet, et planeet võis siiski inimeste peal katseid teha või mingil muul mõel nende kohta andmeid saada. See jätab aga juba järele küsimused, kas plasmaookean sel juhul ei osanud või ei tahtnud otsesemasse kommunikatsiooni astuda.

### 3.2.3 (Mitte)mõistmine

Kommunikatsiooniküsimuse teise poole moodustab teineteisest aru saamine sisulises mõttes, võime samastuda ning aktsepteerida. Vastupidiselt eelmise kategooria tehnilisusele on see protsess sügavalt eetiline. Teosed, mis langevad antud jaotuse järgi ajalisel mõistmisaasi, on arusaadavalt kõige tsenseeritumad ning alati enim ohus olnud tsensorite suhtes, kuna just eetilisse tasandisse on peidetud enim dilemmasid.

Mõistmine käib tihedalt seoses kommunikatsiooniteemadega, sest loomulikult ei ütle tehniline keel ilma sisulise informatsioonita midagi, samas on võimalik suhelda ilma (verbaalse) keeleta. Ühesõnaga eeldab igasugune kommunikatsioon aktiivset tehnilist kui sisulist poolt, või vähemalt nende absoluutset miinimumi, et saaks öelda, et mingi osa informatsioonist on objektiivselt edasi antud.

Eelpoolmainitud teosed käsitlevad mõistmist väga tihedas seoses kommunikatsiooniga, kuna ühe puudumisel ei ole üldiselt ka teist. Samas on tühi kommunikatsioon võimalik ka ilma mõistmiseta, näiteks „Solarise“ puhul võib tegi inimkond lugematul arvul katseid planeediga ühendusse astuda ning sai mõnikord vastuseks andmeid, mida võib tõlgendada planeedi vastuse või vähemalt reaktsioonina. Tühi kommunikatsioon sellel eeldusel võiks näiliselt olemas olla, mõistmine aga selgesti puudub. Jättes aga kõrvale Solarise-taolised nähtused, mida on kujutatud inimkonna jaoks ainult mõne meelega tajutavana, keskendun selles peatükis (mitte)mõistmisele, mis ei seisa kommunikatsiooni-vahendite puudumise taga.

Alustuseks võib tagasi viidata „Hukkunud alpinisti“ hotellile“, mille moraalne kese seisneski mõistmise puudumises. Kontakt polnud ka piisavalt pikk, vähemalt inspektor Glebskyga, et oleks saanud tekkida mingit vähimatki kultuurilist arusaamist, aga enne seda oli ees mõistmise soov takistus. Glebsky ei soovinud tulnukaid mõista, tal oli lihtsalt vaja nad suruda talle arusaadavatesse raamidesse. Vastupidist kujutlust lugejal ei ole, sest tulnukate seisukoht esitatakse ainult dialoogis Glebskyga, kusjuures oma liigist ja missioonist ei räägi nad eriti midagi, sest käesolev olukord – vooluallika puudumine ja seega lähenev surm – on tunduvalt pakilisem. Olukord on sedavõrd traagilisem, et kultuurilisel tasandil ei tundu tulnukatel inimestega kuigivõrd suuri erinevusi olevat, kui nad suutsid (tehniliste vahendite ja enda tõelise kuju moonutamise abil) üsna hõlpsasti inimühiskonda sulanduda, st eeldused teineteisemõistmiseks on olemas.

### **Tüüpiline: „Raske on olla jumal“ (1964)**

Väitsin eelnevalt, et paljud idabloki teadusulme tüüpilised tegevused filosoofilises mõttes oma maailmavaadete läbikatsumisega noovumi ja Võõraga kõrvutamise abil.

Taolist juurdlust iseloomustab kõige paremini Strugatskite Keskpäeva Maailm ja nende **Progressorite** elukutse, mis on ainuke teiste planeetide ellu sekkumise viis, mida mitte-imperialistlik Maa endale lubab.

Progressorite ülesandeks on etappide ja vahetustena, algul vaatlejate ja siis vabamate agentidena, suunata mahajäänud ühiskondade elu teistel planeetidel Maa mudeli järgi neil juba saavutatud utoopia poole. Selle ülesande jaoks on Maa teadlased välja arendanud ühiskondliku arengu baasiteooria, vastavalt millele Progressorid ajaloo käiku suunavad. Neid iseloomustab antropoloogiline „Veretu Mõjutamise probleem“, mis tähendab põhimõtteliselt, et Progressoritel on keelatud (peamiselt võtmeisikuid) tappes oma parema ettenägemise kohaselt asju kiirendada, kuivõrd nad seda ka ei sooviks. Enesekaitse on neile lubatud, ent tohutult palju edasiarenenud võitlustehnoloogia lubab Progressoritel üldiselt vaenlasi haavata, aga mitte surmata.

Progressoreid esineb Strugatskite Keskpäeva Maailma lugudes veelgi, konkreetse teose peategelaseks on aga Anton – planeedil don Rumata – Maa agent, kes juurdleb oma ülesande käigus pseudo-keskaegsel planeedil nii talle juhtunud ülesande kui kogu Progressorite missiooni üle laiemalt. Taustal mängivad klassikalised keskaegsed prototüübid, toimuvad õukonnaintriigid, mürgitamisid, aadlike omavahelised kähmlused ja talupojaülestõusud. Maa patsifistlikus ühiskonnas üles kasvanud Rumata jaoks, nagu teistelegi agentidelegi, on raske end seada positsiooni baasiteooria järgi neist võrratult palju tagapool – peetakse imelikuks, et ta end peseb, rääkimata muudest halvadest kommetest.

Tegevuse käigus püütakse Püha Ordu – kommunistlik ideaal on selgelt religioonivastane – ja kuninga kurja richelieuliku nõuandja poolt välja suretada intelligentsi; seejuures mitte ainult kirjanikke ja loovisikuid, vaid kõiki haritlasi. Arste, õpetajaid, teadlasi kiusatakse taga ja pekstakse avalikult surnuks, ent peagi püüab aina kasvav terror kinni juba iga kirjaoskaja. Rumata on sunnitud jõuetult pealt vaatama kuidas igasugunegi progress märatseva pööbli poolt jalge alla tallatakse ja demonlikuks kuulutatakse.

Rumata mõtisklused valitseva olukorra ja oma missiooni üle on ainult osaliselt need,



mis ilmselt lugejas tekivad – see tasand, Progressorite sekkumise üleüldine õigustatus, on lugeja otsustada. Tema jaoks on probleem baasiteooria vankumatuse ja bürookraatliku täppisteaduse poole püüdlemisega. Ta sooviks, nagu ta toob näiteid teistestki agentidest, lahendada asjad lihtsamal moel – kõrvaldada kuninga kuri nõuandja, võtta kasutusele mõned Progressorite sihipärasemad meetodid ning taastada vähemalt eelnev olukord, kui mitte kohe sisse viia kasvatust, hariduse edendamist ja arstiteaduste arengut. Tema vanemad kolleegid keelduvad, öeldes, et revolutsioonid ja mässud on kõik baasiteooria raamides.

„*Raske on olla jumal*,“ mõtleb Rumata (Strugatski 1968, 438), püüdes ära öelda sõbrale, kes mõistab, et ta ei ole planeedi tavaline kodanik, paludes tal oma taevalike vägedega sekkuda.

Teksti problemaatika tuleneb nihkest inimkonna eri arenguetappide ja põhimõtteliselt ka erinevate liikide vahel. Kui ettekirjutatud tulevike peatükis väitsin, et enamus utoopiaid eeldab, et inimkonnast on mingi paheline osa kasvatuse või geneetilise modifitseerimisega välja juuritud, siis annab see end Progressorite töös teravalt tunda. Inimesteks peaks „*Raske on olla jumala*“ puhul pigem pidama planeet Arkanari elanikke, sest Rumata ja tema kolleegid on juba „töödeldud“ variandid, idealiseeritud versioon inimkonnast, mis tunneb (pseudo-ajaloolise) mineviku inimeste vastu teisel planeedil põlgusesegust kaastunnet. Korduvalt võitleb Rumata oma tunnetega, „*Tulnukas Maalt nägi neis kõigis midagi ühist. Vististi seda, et nad kõik polnud veel inimesed selle sõna kaasaegses mõttes, vaid toormaterjal, millest alles ajaloo verised sajandid kujundavad kunagi tõelise, vaba ja uhke inimese. [...] Psühholoogilisest küljest olid nad kõik orjad – usu orjad ja endasuguste orjad, väiklaste kirgede ja omakasupüüdlikkuse orjad. [...] Tohutu enamik neist ei olnud milleski süüdi.*“ (Strugatski 1968, 382), olles Arkanari elanike peale küll vihane, end sundides end meenutama, et see on vaid inimkonna loomulik arenguetapp.

Mõistmiseks on seega kõik eeldused olemas. Inimkonnale tema idealiseeritud versioonis on pandud kõrvale praktiliselt sarnast ajaloo käiku (teatava abiga) läbi tegev inimkonna vorm, kelle keel, kombed, mõtted ja kultuur on äratuntavad omaenda

minevikust – ja siiski ulatub mõistmine pigem haletseva tolerantsini. Kooseksisteerimine poleks võimalik, mahajäänud ühiskond peab enne jõudma vajalikule arengutasemele, et Maa seda üldse ametlikult teadvustaks või oma olemasolugi avaldaks.

#### 3.2.4 *Ametlik status quo*

Kirjandus on oma olemuselt reeglina dünaamiline nähtus. Kirjeldavatel tekstidel on oma roll, ent üldiselt liiguvad teosed oma algtingimustest eemale – eesmärk ei ole tingimata anda õppetundi või teha loo mõte silmatorkavalt selgeks, aga siiski pakkuda tegelastele ja lugejatele mingi teekond. Üldistavalt võiks öelda, et külma sõja aegset teadusulmet iseloomustab teekond pigem filosoofiliselt.

Kui eelmised kolm alapeatükki kirjeldasid sündmusi või protsesse autori ja tegelaste mõttes, püüas oma maailma teatud tingimustes katsetada, jättes lahtiseks lahenduse, siis tegelikult viivad kõik tekstid, nii avatud kui kinnise lõpuga teosed, tagasi nullpunkti *status quo*'sse, millesse äärmisel juhul on midagi lisandunud, aga mitte ära võetud.

Lõpuks taanduvad tekstid sellele, et muutused, kuitahes suured ja laialdase mõjuga nad ka ei tunduks, kehtivad ainult protagonistidele, kui neilegi. Kommunistliku ideaali nullpunkt-maailm püsib ega lase end häirida millestki, mida ta ei taha aktsepteerida. **Nullpunkti-maailm, tekstide baastingimused, ei muutu ka siis, kui see oleks teose käigus saadud uute teadmiste ja ideede põhjal loogiline edasiarendus.** Utopias on reaalsus see, mida ühiskond reaalsena aktsepteerib. Kirjutamiskontekstis vastaks sellele mõte, et tõene on see, mida režiiim tõeseks nimetab. Kõik muu on spekulatsioon või kõrvalekaldumine normist, mis teatavasti on pahe. Mitmed tekstid viitavad selle tõdemuse kahele problemaatilisemale implikatsioonile.

##### 3.2.4.1 Reaalsus kui reaalsuse ametlik versioon

Kommunistliku utopia seisukohalt on tunduvalt olulisem see, mida tunnistatakse, kui see, mis mingitel objektiivsetel alustel tõele vastab. Kuivõrd see on kommentaar

Nõukogude Liidu bürokraatia, propaganda ja tsensuuri kõikvõimsusele ning mil määral kommentaar inimloomuse kalduvusele eelistada mugavust tõe, on võimatu objektiivselt määratleda. Kergem on viidata sellele, mis on tulevikumaailmas eksisteerimise kriteeriumid:

*„Metsa võis näha ainult kaljunukilt. /Aga isegi inimene, kes kordagi elus polnud metsa näinud ega temast midagi kuulnud ega temale mõelnud ega metsa peljanud ega metsast unelnud, isegi niisugune inimene võis aimata tema olemasolu juba lihtsalt selle tõttu, et oli olemas Valitsus. [...] Ja ma ei veendunud tema olemasolus mitte siis, kui ma esimest korda kalju servale jõudsin, vaid siis, kui ma lugesin paraadukselt silti: „Metsaasjade Valitsus“.“* (romaanist „Tigu nõlvakul“, Strugatski 1971, 16)

Kui eelnevalt sai antud romaaniga tegeletud kommunikatsiooniteema juures, siis tegelikult on teose põhiteemaks Metsaasjade Valitsuse ümber toimuv sürrealistlik mõll, mis jätab mulje, et selle unenäoline stiil on tahtlik peegeldus reaalselt valitsevast tohuvabohust. Würtz jälgib hämmastunult, kuidas terve väike linn on ühel hetkel nagu kivistunud, kõigil telefonid kõrva juures, kuulates, kusjuures nende Direktor kõnetab neid kõiki korraga ja eraldi, andes talle omi juhiseid. Würtz tunneb ennast selles maailmas pidetult, sest teda eristab teistest oma kogemuse ja elu üle juurdlemine, samas kui teda ümbritsevad inimesed aktsepteerivad kõiki Valitsuse jaburusi, nagu kuue tunni pikkune jant, mille käigus terve linn jahib põgenenud (juhita) masinat. Ta diagnoosib end ise järgnevalt: *„Näha ja mitte mõista, see on sama hea kui välja mõelda. Ma elan, näen, ja ei mõista, ma elan maailmas, mille keegi on välja mõelnud, vaevumata teda mulle ja vaevalt iseendalegi ära seletama. Mõistmisevaev, mõistis Würtz äkki. Vaat, mis mind haigeks teeb, mõistmisevaev.“* (ibid, 71-72)

Muutusi selline ühiskond ei aktsepteeri, vähemalt mitte iseeneslikke muutusi – ainult ametlikke, tunnustatud. Ainult assimileerudes on võimalik nullpunkti-maailmaga rahu teha, ainult sellega leppides. Stanislaw Lemi romaanis „Tagasitulek tähtede juurest“ (1961) on kujutatud Breggi raskusi pärast tohutuid arenguid tundmatuseni muutunud Maaga harjudes. Kõne allagi ei tule see, et ta võiks kuidagi isikupäraselt eksisteerides,

endiselt vana inimkonna pahesid endas kandes siiski ühiskonnas funktsioneerida. Sotsiaalne surve muutuda selliseks nagu kõik teised või äärmisel juhul lahkuda sunnib Breggi lõpuks tõepoolest järele andma, ehkki teda painavad kahtlused, et uus inimkond on iseenda taltsutamiseks ohverdanud liiga palju. Armastuse mõjul valib ta siiski mugava, igava rahu – valik, mida Lem seejuures kuidagi ei kritiseeri, kuivõrd kõik analüüsitud tekstid on mõeldud mõttestarenduseks, mitte ühe valiku õigustamiseks.

Käsitletud teoste dünaamilisus puudutab üsna otseselt ainult protagoniste, kes kipuvad võrreldes endid ümbritsevate inimestega kannatavat *mõistmisevaeva* all – olgu nende siis mõjuväli milline tahes ning nende ideed revolutsioonilised. Ühiskond nende ümber parimal juhul teadvustab mõtet, saavutust või sündmust ning jätkab omasoodu. Muutused toimuvad äärmisel juhul ainult praktilises mõttes, ent mitte iial ideoloogilises. Maa võib aktsepteerida Võõrast, ent Võõrast peab sel juhul saama (kasvõi pikaajalise protsessi tulemusena) oma, kui ta tahab inimkonnaga kuidagigi läbi käia. Imperialismi Maa seega ei tunnista, ent oma moraalse üleoleku käigus püütakse – soovitatavalt veretult – suunata kõiki *õige* elamise poole.

#### 3.2.4.2 Eetiline kategooria

On keeruline vaielda vastu sellele, et universaalne heaolu, ressursside lõpematus ning inimkonnast välja juuritud pahed on head asjad. Ei Lem ega Strugatskid püüagi esitada taolist tulevikku hinnangulisena, jättes igasugused moraalsed dilemmad lahenduseta, püüdes ainult esitada võimalikult palju arvamusi ning tagada seega arutelu tekkimine üleüldse, kasvõi ainult lugeja peas, kui mitte avalikkuses.

Eetilisele kategooriale viitavaid tekstinäiteid on seega raske leida, veel vähem nende kohta midagi objektiivset tõestada. Uuesti viidates aga „Tagasituleku tähtede juurest“ problemaatikale, võib tõstatada vähemalt ühe küsimusena mõtte, kas inimkond peaks tõesti ohverdama midagi olemuslikku, kui see tagaks üleplaneedilise rahuaja (ning kas sellisel juhul oleks enam tegemist inimestega). Teadusulme teostele ei ole haruldane arutleda geneetilise manipuleerimise aina täiustuva tehnika taustal võimalusi, et

inimkond võiks omaenda evolutsioonilist arengut teadlikult juhtida.

Mis toob teema tagasi selle juurde, kuivõrd universaalne võiks olla ükskõik milline inimkonna võimalik maailmavaada (kasvõi kommunistlik ideaal). Rumata tõdeb romaanis „Raske on olla jumal“ oma häbiväärseid mõtteid ometi nii lähedase inimkonna vormi vastu: „*Püha Mika, me ju ometi olime humanistid seal, humanism oli meie loomuse tugisammas, me kummardasime Inimest, meie armastus Inimese vastu tegi meist lausa antropotsentristid, siin aga tabame end õudusega mõttelt, et me ei armastanud mitte Inimest, vaid ainult kommentaari, Maa asukat, meiega võrdset... Üha sagedamini leiame end mõtlemast: „Mis see olgu, kas nad on tõesti inimesed? Kas tõesti võivad neist ajapikku isegi inimesed saada?“*“ (Strugatski 1968, 302)

Selles iseenda järelekatsumise katsetuste reas juhivad nii Lem kui Strugatskid lugeja tähelepanu sellele, et koos pahedega loovutatakse ka vourused, mis ei käi nagu pusletükid üksteisest lahus. Millegi loovutamiseega kaasneb alati millegi kaotamine, mida enne ei peetud isegi seotuks. Emotsioonidest loobumisega riskib inimkond paratamatult sellega, et ta kaotab ka osa oma moraalsest kompassist, mis ometi paneb aluse subjektiivsetele väärtustele, millelt kogu maailmapilti üldse üles ehitama hakati. Hea tsitaadi leiab jälle romaanist „Tigu nõlvakul“: „*Progress võib osutada ka edaspidi täiesti ükskõikseks headuse ja aususe mõistete suhtes, nii nagu ta nende mõistete suhtes siiani ükskõikne on olnud. Valitsusele näiteks, tema õigeks funktsioneerimiseks pole ei headust ega ausust vaja. See on meeldiv, soovitav, aga üldse mitte hädavajalik.*“ (Strugatski 1971, 28) ja hiljem, õnnetut masinat jahtides vabaduse kohta: „*Ja küllap on talle nüüd täiesti selgeks saanud see, mida ta varem vaid aimas: et pole olemas mingit vabadust, olgu ukSED su ees lukustatud või pärani, et kõik on lollus ja kaos, ja et olemas on üksnes üksindus...*“ (ibid, 85)

Millega jõuame tagasi mõtteni, et kõik teostes toimuv on teisejärguline selle kõrval, et tegelastel puuduvad tegelikult teatud vabadused – peamiselt oma kogemustega toimida nii, nagu nad heaks arvavad, st eemalduda nullpunkti *status quo* raamidest. Kas reaalsus ja ametlik versioon sellest käivad kokku või ei, ning kas see kõik on õige või vale, jäävad teisejärgulisteks muredeks selle kõrval, et nii lihtsalt on.

## KOKKUVÕTE

Teadusulmet käsitledes pole tegelikult enam isegi vaja viidata erinevustele ida ja lääne teadusulme vahel, kuna need kaks suunda on selgelt eristuvad, ehkki mitte oma dominantsetes motiivides autonoomsed. Läänelikul teadusulmel on kombeks keskenduda konkreetsetele sündmustele teoses, samas kui idapoolne teadusulme pakub pigem üldistust ühe näite aluselt; seejuures on esimese keskmes teaduslik-tehniline noovum või Võõras, teise puhul aga noovumi ja Võõra suhestumine ning mõju ühiskonnale kognitiivse võõrituse valguses. Töö eesmärgiks oli uurida külma sõja aegset teadusulmet, selgitamaks milliseks kujunes žanri defineeriv noovum – töös ja näidistekstides peamiselt Võõra kaju näitel esitatud – idabloki totalitaarse režiimi kontekstis.

Idabloki teadusulme kirjeldamiseks on töös analüüsiks võetud **Stanislaw Lemi** ning **Arkadi ja Boriss Strugatski** kui **sotsiaalse teadusulme** silmapaistvate esindajate teosed. Antud autorite kokkupuuted tsensuuriga möödusid ajastukonteksti arvesse võttes õnnelikult. Teadus-tehnilise tuleviku vaimustuses, kosmosevõidujooksu perioodil oli teadusulme suhteliselt soositud žanr ning eriti Strugatskite populaarsus võimaldas neil oma kirjutuses suhteliselt vaba olla. Sellegipoolest kehtisid teatud piirangud ka neile, ning nii Lem kui vennad Strugatskid said tunda tsensuuri pahameelt neil hetkedel, mil nad enda vabadustest üle astusid.

Sotsiaalse teadusulme alažanr, mida näitautorid esindavad, keskendub noovumi kui teadusulmelise „uue“ kirjeldamise asemel selle mõjudele ühiskonnas. Käsitluse all on konkreetsemalt inimkonna kokkupuuted Võõra kui noovumiga, kuivõrd suur enamus käsitletud teostest toob otseselt või kaudselt sisse maavälised eluvormid või inimkonna enda evolutsiooniliste etappide erinevused kui Võõrad. Darko Suvini poolt kirjeldatud – või soovitatud – teadusulme definitsiooni kohaselt ongi teadusulme ülesandeks antropoloogiliselt uurida, kuidas võiks inimkond noovumile reageerida ja millised tagajärjed sellel on.

Teostest kujunes välja tüpoloogiline jaotus, kui ilmnas, et nad paigutuvad mõttelisele

skaalale mitte žanriomaste motiivide alusel, vaid tulevikuajaloo kindlates punktides. Võõrast kui noovumit käsitlevad tekstid paiknevad seega oma tegevusega ajaliselt hetkedes: **esimene kontakt -> kommunikatsiooni saavutamine -> (mitte)mõistmine -> ametlik *status quo*.**

Kõik neli võtavad aluseks **kommunistliku ideaali nullpunkti maailma**. See on **spekulatiivne hetk tulevikuajaloos, mis on esitatud lugejale ekstrapolatiivse tingimuse/lubadusena – see saabub niikuinii**. Nullpunktimaailmale eelnev on otsekui negatiivne telg graafikul, mööda mida inimkond liigub paratamatult lähemale kommunistliku ideaali saavutamisele. Sealt edasi aga juba mööda positiivset telge, ideaali saavutanuna edasi teadmatusse tulevikku, kohtamata enam kunagi nullpunktimaailma kaotavat pöördepunkti. Seda käsitleb ajatelje neljas hetk, kusjuures autorid reeglina nullpunktimaailma teostumist ei käsitle, koheldes seda nii nagu režiim ette näeb – paratamatu saavutusena inimkonna tulevikus, kirjutades oma lugusid negatiivses või positiivses ajas (enne või pärast) piisava ajalise distantsiga nullpunktist, et nad seda tegelikult seletama ega kujutama ei peaks.

Nimetatud neli ajahetke ei pea tingimata paiknema positiivses ajas, ehkki nad seda reeglina teevad. Esimene kontakt on iseenesestmõistetav sündmus, mil inimkond (st inimkonna esindaja(d)) kohtub Võõraga. Tüüpseose „Hukkunud alpinisti“ hotelli“ näitel kujutavad Arkadi ja Boriss Strugatski **esimese kontakti, esmamulje vastutust ja eetilisi probleeme, mis hakkavad kujundama kogu järgnevat kommunikatsiooni või selle puudumist**. Esimese kontakti järel Võõraga on inimkond sunnitud reageerima, sest nagu mainitud, mitte-reageerimine omab samuti moraalselt väärtust. Sõltuvalt Võõra omadustest ning teistest aspektidest, tuleb kujundada ja testida omaenda põhimõtteid uue maailmapildi vastu, kuhu kuulub ka Võõras.

Teine hetk, sageli ajaliselt väga lähedane, on kommunikatsiooni saavutamine. See teema on Lemi ja vendi Strugatskeid väga huvitanud, ning selle protsessi tüüpseoseks on Lemi kuulsaim romaan „Solaris“, mis kujutab kommunikatsiooni võimatust. **Võõra teadvustamisele, temast teadlikuks saamisele järgneb inimloomusele omaselt soov Võõraga kontakti astuda**. Kuigi teadusulme lahendab üldiselt kommunikatsiooni

tehnilise poole lihtsustatult, on Lem „Solarisega“ püüdnud kujutada olukorda, kus Oma ja Võõras ei suudagi kontakti leida, või pole see Omale – inimesele – tuvastatav. „Solarise“ plasmaookean pakub nii lugejale kui tegelastele ainult teooriaid ning mitte ühtegi vastust peale tema olemasolu ning kõik katsed kommunikatsiooni saavutada jooksevad rappa, kuna Oma ja Võõra vahel puudub piisavalt suur ühispind.

Kui kommunikatsiooni saavutamine on kontakti tehniline pool, siis käib sellega lahutamatult kaasas sisuline kontakt, mõistmine ja mittemõistmine. Taaskord on Lem ja Strugatskid huvi tundnud selle vastu, **mil määral on üldse võimalik Võõrast sisuliselt mõista, ilma et teadusulmeautorid ei kujutaks teda piisavalt inimlähedasena, et me suudaks end mingil määral ära tunda.** Mõistmise ja mittemõistmise küsimus võib olla ka tunduvalt lähemal kui tundub. Tüüpseosena käsitletud romaanis „Raske on olla jumal“ vaatlevad Strugatskid kõrvuti kaht inimkonna evolutsioonietappi, kusjuures *inimkond* on tekstis lugeja suhtes evolutsiooniliselt järgmises etapis (nullpunkti-maailma suhtes positiivses ajas), mis on astunud kontakti pseudo-keskaegse mahajäänud versiooniga inimkonnast. Romaan kujutab ehedalt, kuivõrd keeruline on mõista Võõrast isegi siis, kui see on inimkonna enda eelnev vorm – kui isegi nendega suhestutakse kui Võõraga, tuntakse võõritust, milline on siis võimalus suhestuda sellega, mis on tõeliselt Võõras?

Neljas ajahetk on kõikide tekstide loomulik suhe nullpunkti-maailma. **Tekstidest loomulikult tulenev lahendus jääb saavutamata, kuna igasugused muutused ja küsimused jäävad protagonisti(de) tasemele.** Nad tunnevad end sageli olevat ühiskonnast väljas, eemal, kuna vastupidiselt neile, kes nad on võimelised arenema ning muutuma, **jääb nullpunkti-maailm alati staatiliseks.** Isegi reaalsus peab alluma reaalsuse ametlikule versioonile, ühiskond on sõltumatult kõigist välistest teguritest selline, nagu väidetakse, et ta on.



## KASUTATUD KIRJANDUS

### Ilukirjanduslikud teosed:

- Jefremov, I. 1962.** Andromeeda udukogu. Tallinn : Eesti Riiklik Kirjastus.
- Lem, S. 1976.** Tagasitulek tähtede juurest. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lem, S. 1989.** Solaris. Eeden. Tallinn: Eesti Raamat.
- Strugatski, A. ja B. 1961.** Purpurpunaste pilvede maa. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Strugatski, A. ja B. 1968.** Tagasitulek. Raske on olla jumal. Tallin: Eesti Raamat.
- Strugatski, A. ja B. 1971.** Tigu nõlvakul. Tallinn: Perioodika.
- Strugatski, A. ja B. 1975.** "Hukkunud alpinisti" hotell. Tallinn: Eesti Raamat.
- Strugatski, A. ja B. 1987.** Miljard aastat enne maailmalõppu. Väljasõit rohelisse. Tallinn: Eesti Raamat.

### Viited:

- Attridge, D. 1999.** Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other. – PMLA: Publications Of The Modern Language Association Of America, 114(1), 20–31.
- Brown, D. 1993.** The last years of Soviet Russian literature : prose fiction 1975-1991. Cambridge : Cambridge University Press.
- Case, P. 1999.** Organizational Studies in Space: Stanislaw Lem and the Writing of Social Science Fiction. – Organization, 6(4), 649–671.
- Clayton, J. 2013.** The Ridicule of Time: Science Fiction, Bioethics, and the Posthuman. – American Literary History, 25. 2 (Summer): 317–343.
- Csicsery-Ronay, I., Jr. 2008.** The Seven Beauties of Science Fiction. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Ermolaev, H. 1997.** Censorship in Soviet literature, 1917-1991. Lanham: Rowman & Littlefield.

- Freedman, C. 2000.** *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Givens, J. 2011.** The Strugatsky Brothers and Russian Science Fiction. – *Russian Studies In Literature*, 47(4), 3–6.
- Horowitz, I. 1989.** Socialist Utopias and Scientific Socialists: Primary Fanaticisms and Secondary Contradictions. – *Sociological Forum*, 4(1), 107–113.
- Kukulín, I. 2011.** Alternative Social Blueprinting in Soviet Society of the 1960s and the 1970s, or Why Left-Wing Political Practices Have Not Caught on in Contemporary Russia. – *Russian Studies In History*, 49(4), 51–92.
- Luckhurst, R. 2005.** *Science Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Major, P. 2003.** Future Perfect? Communist Science Fiction in the Cold War. – *Cold War History*, 4(1), 71–96.
- Maus, D. 2005.** Series and Systems: Russian and American Dystopian Satires of the Cold War. – *Critical Survey*, 17(1), 72–94.
- Org, A. 2001.** Ulmežanri piirjooni. – *Keel ja Kirjandus*, 12, 825–839.
- Org, A. 2010.** Žanri kütkeis. Ulmekirjanduse žanriruum: teaduslikust fantastikast aurupungini. – *Jutustamise teooriad ja praktikad*. Koost. Marina Grišakova. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 224–249.
- Org, A. 2013.** Pilik eesti ulmekriitika tulemisse ja olemisse. – *Katsed nimetada saart*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 14–30.
- Põlder, A. 2012.** Teadlase kujutamise Jaan Kaplinski „Lahkujate“ ning Arkadi ja Boris Strugatski „Miljard aastat enne maailmalõppu“ näitel. Bakalaureusetöö. Käsikiri Tartu Ülikooli kirjanduse ja teatriteaduse osakonnas.
- Skulskaja, J. 2006.** Kirjanik pole mitte see, kes kirjutab, vaid see, keda loetakse. – *Toim. Juku-Kalle Raid. Siilid udus*. Tallinn: KesKus, 114–119.
- Suvin, D. 1979.** *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven; London: Yale University Press.
- Tighe, C. 1999.** Stanislaw Lem: Socio-political sci-fi. – *Modern Language Review*, 94(3), 758–774.

- Tomberg, J. 2004.** Ekstrapolatiivne kirjutamine: tulevikukirjutuse poetikast. Tartu: Tartu Ülikool.
- Tomberg, J. 2011.** Eastern-European science-fictional space through the general representability of the Other. – *Interlitteraria*, 16, 269–287.
- Tomberg, J. 2013.** Teostamatuse printsiibist ja teatriutoopiast. – *Katsed nimetada saart*. Koost. Sven Vabar, Jaak Tomberg. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 96–104.

## **SUMMARY**

### **The Depiction of the Other in the Science Fiction of the Totalitarian Eastern Bloc**

The objective of this thesis was to explore the particular characteristics of the social science fiction written in the Eastern Bloc during the Cold War era. The emphasis was on the most important authors from the time, Stanislaw Lem and the brothers Arkadi and Boris Strugatsky. The main point of research was to find out how the depiction of the science-fictional novum, in the thesis mostly represented by mankind's interaction with the Other, was affected by the totalitarian regimes of the Eastern Bloc and their invasive influence over published material.

For the analysis, the first part of the work established Darko Suvin's terms of novum and cognitive estrangement as the defining aspects of the genre of science fiction. To better capture the meaning of the social science fiction works, the concept of the Other was also introduced into the work. The second part of the thesis explained the situation of censure in the Eastern Bloc and their effect on literature in general, as well as the experiences of the authors in question.

From studying the works of Lem and the brothers Strugatsky, a conclusion emerged that their fiction can't be categorized based on the prominent motives of the genre, but rather fall into one of the moments on a specific pre-set view of the future. All of the different narratives and timelines take into account the compulsory point zero of the establishing of the communist (socialist) utopia, but never venture too close to it.

The moments, or events, the novels depict fall almost entirely to the line of first contact -> establishing communication -> (not) understanding -> the official *status quo*. As it can already be deduced from the nature of the events, they are mostly concerned with the interaction with the Other. Lem and the brothers Strugatsky are very interested in the topics of communication, contact and the moral implications of both. First contact as a topic portrays the ethical dilemmas that naturally rise with the Other being made known to Man, as even inaction is an act with a moral value. Establishing communication is a natural follow-up, and while science fiction tends to make the

process easy, by the example of Lem's „Solaris“ social science fiction contemplates on whether communication is necessarily always possible. The third event, after being made aware of the Other, and having established contact with it, would be to come to an understanding. This process, however, seems to be as difficult and ethically challenging as the previous ones. With the example of „Hard To Be a God“ by the Strugatskys, it is shown that mankind lacks patience and compassion even for its own previous evolutionary version.

All of the three are depicted in great variety by the authors, although they always keep in mind the underlying zero point of their futuristic utopia. Which is where the fourth event comes into play, the natural conclusion to every work of fiction in the Eastern Bloc social science fiction. Whatever conclusions or changes the protagonists may come up with, all their quests and adventures ultimately remain their own. The society around them barely reacts, remaining the same even if the narrative seemingly leads to change. The point zero world that was there on the background when the story began is still there when it ends, unchanged.

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

Mina \_\_\_\_\_ Anu Varik \_\_\_\_\_  
(*autori nimi*)

(isikukood: \_\_\_\_\_ 48811070254 \_\_\_\_\_)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

\_\_\_\_\_ “Võõra kujutamine totalitaarse idabloki teadusulmes“ \_\_\_\_\_,  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on \_\_\_\_\_ dr. Jaak Tomberg \_\_\_\_\_,  
(*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 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 \_\_\_ 26.05.2014 \_\_\_ (*kuupäev*)

\_\_\_\_\_ Anu Varik \_\_\_\_\_  
(*allkiri*)