

# Motiivi mõiste rahvaluules<sup>1</sup>

## Sissejuhatus

MOTIIV on saanud rahvaluuleteaduses eristavaks mõisteks. Võime kasutada Stith Thompsoni tööd *Motif-Index of Folk Literature* on Richard Dorsoni kohaselt folkloristile hädavajalik oskus – see on joon, mis eristab teda kõikidest teistest kultuuriuurijatest (Dorson 1972: 6). Hoolimata selle termini poolt meie teadusharule jäetud sügavast jäljest on mõiste, mida see esindab, jäänud ähmaseks ja varieeruvaks, kuritarvituste ja etteheidete objektiks ning seda on tihti peetud pigem takistuseks kui uurimisevahendiks.<sup>2</sup> Siiski on vihjeid, mis reedavad taastärganud huvi motiivi idee vastu. Mõned vihjed kõlavad nendesamade struktuuril-formalistlike folkloristide ridadest, kes olid selle

<sup>1</sup> Originaal: Ben-Amos, Dan 1980. The Concept of Motif in Folklore. Newall, Venetia J. (toim). *Folklore Studies in the Twentieth Century: Proceedings of the Centenary Conference of the Folklore Society*. Woodbridge: D. S. Brewer/Totowa, N. J.: Rowman and Littlefield, lk 17–36.

<sup>2</sup> Hiljutine Stith Thompsoni *Motiivi-indeksi* kriitika ulatub raamatu klassifikatsiooniplaani vastavuse ja kasutatavusega tegelemisest (Greenaway 1964: 291–292) ja Alan Dundesi tõstatatud motiivi kui analüütilise üksuse adekvaatsuse probleemist (Dundes 1962: 95–105) kuni küsimusteni motiivianalüüsi üldisest mõttekusest (Jacobs 1966: 423). Enamik sellest kriitikast tõusis esile 1960. aastate algul pärast *Motiivi-indeksi* täiendatud trüki väljaandmist 1958. aastal. Veel hiljem kritiseerib Ronald Grambo motiivi definitsiooni kui *paljude varieeruvate elementide* mixtum compositumit (Grambo 1976: 251)

mõiste kõige karmimad kriitikud (vt Dolezhel 1972: 55–90; Meletinsky & Nekludov & Novik & Segal 1974: 91; Meletinski 1977: 15–24).<sup>3</sup> Enne, kui need uudsed hääled kaovad trendide ja vastutrendide laineis ning selleks, et nende kõla ei muutuks halinaks, tuleb meil üle vaadata motiivi mõiste esilekerkimine ja langus folkloristikas, uurida esmajärjekorras põhjusi, miks võttis ajaloolis-geograafiline koolkond selle mõiste tarvitusele, võrrelda seda ajalooliste teadaolevate alternatiividega ja analüüsida väärtusi, mis tegid motiivist kõrgemalseisva mõiste. Kui motiivi mõiste kasutusala ja tähendused väljaspool folkloristikat on selgeks tehtud, saab võimalikuks uurida ka mõiste muutumist rahvaluuleteaduses eneses. Sellise teoreetilis-ajaloolise ülevaate tulemusena saavutame parema positsiooni motiivi mõiste tähtsuse ja kasu hindamiseks praegustes rahvaluuleuurimustes ning efektiivseks reageerimiseks selles suunas toimuvatele arengutele.

## Väikseimad jutuüksused ja ajaloolis-geograafiline meetod

Ajaloolis-geograafiline meetod kujunes välja Soomes rahvuslik-empüürilise vastusena 19. sajandi spekulatiivsetele vaidlustele rahvajuttude algupärast (vt Krohn 1971: 4–5, 174–177; Hautala 1969; Wilson 1976: 53–66). See seadis eesmärgiks mõne erilise piirkonna, nagu India, Kreeka<sup>4</sup> või Lähis-Ida (Cosquin 1922; 1929), või teatud evolutsioonistaadiumide – olgu siis metsluse, barbarismi või tsiviliseeritud elu (Lang 1884: xli–lxx; Hartland 1891; MacCulloch 1905) – kõrvaldamise kõigi rahvajuttude ainuallikate privilegeeritud positsioonilt. Nende eesmärkide saavutamiseks seadis ajaloolis-geograafiline koolkond oma uuringute sihiks kõikide tuntud rahvajuttude algupäraste vor-

<sup>3</sup> Sellega seoses vt ka ettepanekut rakendada folkloristikas motiivi sellist kontseptsiooni, mida on arendatud Gerald E. Warshaveri religiooni- ja piiblicalastes uuringutes (Warshaver 1972: 38–54 ja Grambo *op. cit.*). Samaaegselt funktsioneeris motiivi selline mõiste ka vana- ja keskaja suuliste eeposte analüüsis (vt nt Nagler 1974: 64–130; Dugan 1973, eriti lk 160–212; vt ka Bynum 1978: 79–81).

<sup>4</sup> Vt nt Loseleur-Deslongchamps 1838; Benfey 1859: 2; Thompson 1946: 15–16, 373–379. Oma teoorias rahvajuttude India päritolu kohta möönab Theodor Benfey Kreeka kui loomajuttude hälli positsiooni, millele andis ajaloolise eelise juba Aisopos.

mide (*Ur-form*) avastamise või pigem taastamise nii, nagu need olid loodud teatud paigas ja ajal, jälgides nendes sisalduvate narratiivsete elementide liikumisteid ja temaatilisi transformatsioone.

Selle uurimismeetodi edukuseks oli väga oluline esiteks kõikide rahvusvahelistelt tuntud juttude identifitseerimine ja liigitamine ning teiseks väikseimate jutuüksuste kirjeldamine, defineerimine ja liigitamine. Kui esimene ülesanne oli anda ühine mõisteline raam ajaloolis-geograafilisele narratiivide uurimisele,<sup>5</sup> siis teine ülesanne, meie praegune huvikese, oli pakkuda põhilisi analüütilisi töövahendeid, millega osutuks võimalikuks jätkata rahvajutu algvormide otsinguid.

Nimetatud analüütilise protseduuri puhul on endastmõistetav arusaam, et narratiive moodustatakse ja muudetakse lihtsate episoodidega, mis aja jooksul kombineeruvad keerukateks juttudeks. Lood, nagu John Locke'i ideedki, on eristatavad lihtsate ja keerulistena ning esimesed arenevad paratamatult edasi teisteks. Esmane algvormi otsing peaks selle protsessi lahti harutama teejäävates tekstides esinevate sisuvariantide üksikasjaliku analüüsi abil. Terviklik jutt on liiga kompleksne, seda ei saa kasutada tema mineviku rekonstrueerimiseks enne, kui see on eelnevalt jagatud väikseimateks jutuüksusteks. Karl Spiess väitis 1917. aastal (hiljem, 1924. aastal viitas talle heakskiitvalt ka Kaarle Krohn):

*Rahvajutt kui tervik on oma kujus liialt varieeruv, et kõlvata võrdlusobjektiks; pealegi näitab asjaolu, et sugulus piirdub tihti täiesti isoleeritud tunnustega, et need karakteristikud viivad niiöelda iseseisva eksistentsini, eraldudes suhtelise kergusega ühest kontekstist ja sisenedes samasuguse kergusega teise. Neil on kindlad kontuurid, hästivisandatud suurus ja oluline sisu, mida saab iseloomustada paari sõnaga. Seetõttu on nad üsna hästi kasutatavad võrdlevateks uuringuteks* (Spiess 1917:37, viidatud Krohn 1971:29–30 kaudu).

K. Spiess nimetab narratiivi kõnealuseid karakteristikuid 'motiivideks' (*Motiv*) või 'tunnusjoonteks' (*Zug*), mis on väikseimad muinasjutu temaatilised üksused (Spiess 1917: 37). Hoolimata sellest, et K. Krohn üldiselt nõustub K. Spiessi metodoloogilise lähenemisega, erinevad nende fundamentaalsed ideed narratiivi motiivide ja tervikjuttude ontoloogia ning nendevahelise suhte kohta. K. Spiess vaatleb motiive

<sup>5</sup> "Jutu tüüp" sobis selleks eesmärgiks. Rahvajutu tüüpide mõiste kohta vt Krohn1971: 28–33, 126–134; Janson1972: 36–54; Janson1970: 285–294; Ketner1976: 192–200.

kui kontekstivabu üksusi, mis eksisteerivad iseseisvalt ja on seetõttu võimelised osalema loendamatuses narratiivsetes suhetes. Tervikjuttud esindavad selliste motiivide ja motiivirühmade kombinatsioonide variatsioone, ja järelikult, ehkki motiivide arv on piiratud, on juttude hulk lõputu.<sup>6</sup>

Vastandina eeldab Kaarle Krohn, et *igal muinasjutu prototüübil on oma erilised motiivid* (Krohn 1971: 31), ja seetõttu on narratiivi tunnusoonte kombinatsioonidel ajalooline prioriteet väikseimate üksuste ees. Jutt kui tervik, ükskõik kui kompleksne see ka poleks, kerkib esile teatud ajal ja kohas. Ükskõik milline järgnev sarnasus tuleneb ajaloolistest muutustest ja motiivide kandumisest ühest loost teise. K. Krohn soovitab vähemalt *tööhüpoteesina* [---] oletust, et *tegelikult kuulub iga motiiv algselt mingisse ühte kindlasse prototüüpi, millest see siis liikvele läks* (Krohn 1971: 31, vt ka 105–106). Kummalgi juhul jääb väikseim narratiivne entiteet põhiliseks rahvajutu ajalooliste vormide uurimise analüütiliseks üksuseks.

Ehkki erinevad, kindlustasid need kaks muinasjutu algupära käsitlevat teooriat väikseima jutuüksuse kui analüütilise mõiste tähtsuse ajaloolis-võrdlevas rahvajutu uurimisel. K. Krohni *Die folkloristische Arbeitsmethode* – kokkuvõttev ja programmiline Soome koolkonna uurimisaruanne – fikseeris eraldatava narratiivse tunnusoone prototüüpsete folkloorivormide taastamise ja rekonstrueerimise ning nende ajalooliste muutuste jälgimise uurimisvahendina. Pealegi oli *Rahvaluuleteaduse metodoloogia* kui uurimisprogramm suunatud veel ambitsioonikama eesmärgi, nimelt ajaloolise rahvaluuleuurimise teaduslike põhimõtete kehtestamise poole.

Sel eesmärgil vajab meetod viivitamatult kahte asja. Esiteks oli tarvis rahvajutu väikseima narratiivse üksuse täpset ja selget definitsiooni, teiseks vajati liigitussüsteemi, mis võimaldaks kõigi nende üksuste organiseeritud registreerimist nii, nagu nad ilmnevad kogu maailma juttudes. Teoreetiliselt pidanuks seesugune kataloog olema loend põhilistest narratiivsetest elementidest, mis juttude levides varieeruvad. Praktikas taipas K. Krohn, et variatsioonid ei esine tingimata kõige põhilisemates elementides, vaid pigem suuremates

<sup>6</sup> Vrd Hahn 1864: 43. Hahn tunnistab erinevate rahvaste narratiivide vahelist sarnasust ja seega, kuigi ta hoiab kinni ideest, et joontel on võime lõpmatult kombineeruda, näeb ta tegelikkuses, et need kombinatsioonid on üsna piiratud.

narratiivsetes jaotustes nagu 'episoodid' või 'vormelid'. Nende sees on võimalik isoleerida veelgi väiksemaid üksusi, *mida võib nimetada 'faktoriteks' (Momente) [---] Iga suurema komponendi väike osa sisaldab omakorda mitut algset või põhilist tunnusjoont, mida on täpsemalt iseloomustatud teiste elementide või detailide kaudu* (Krohn 1971: 31). Kuigi K. Krohn hoidus seejuures piinlikult kasutamast terminit 'motiiv', pole erinevus selle ja väiksemate narratiivsete jaotuste vahel täiesti selge ning aeg-ajalt peab ta neid sünonüümideks (Krohn 1971: 126–127).

Hoolimata terminoloogilisest ebamäärasusest oli töö kultuuri-devahelise iseloomu tõttu esmaseks uurimisvajaduseks nimekiri minimaalsetest üksustest, milleni on jutud analüüsitavad ükskõik mis tasandil, ja mis esinevad rohkem kui ühes loos. Stith Thompsoni *Motif-Index of Folk-Literature* oligi mõeldud selle vajaduse rahuldamiseks. S. Thompson kavandas oma *Motiivi-indeksi* Linnaeusest saadik aktsepteeritud eeldusel, et ükskõik missuguste teadmiste teaduseks arendamise esmane eeltingimus on liigitussüsteem. Sel eesmärgil tarvitas ta mõistet 'motiiv', mis oli folkloristikas juba kasutusel ning esines ka kirjandus- ja kunstikriitikas ja -teaduses.

## Sabine Baring-Gouldi 'loo juured'

Ajalooliselt vaadates ei ole motiiv olnud ainus ajaloolis-geograafilise koolkonna jutu-uurimise eesmärkideks sobiv mõiste. 1866. aastal laenas reverend Sabine Baring-Gould (1834–1924)<sup>7</sup>, populaarne ja viljakas autor (kellel väideti *Briti muuseumi kataloogis olevat rohkem raamatuid arvel kui ühelgi elaval mehel* (Dorson 1968: 295)) võrdlevast keeleteadusest 'juure' mõiste<sup>8</sup> ja pakkus selle välja kui minimaalse jutuüksuse.

*Igal keelel, väitis ta, on oma esmased juured ning need juured liitusid, laienesid, muutusid mõnevõrra kasutusel olles, said sõnadeks. Juurte arv on kindel. See on väike, neist vormitud sõnade hulk aga loendamatu ja pidevalt muutuv. [---] Paljusi võib sama öelda koduste juttude kohta.*

<sup>7</sup> Biograafiliste uurimiste puhuks Addison 1947; Purcell 1957; Dickinson 1970. Vt ka tema enda memuaare: S. Baring-Gould, *Early Reminiscences, 1834–1924* (Detroit 1967) ja *Further Reminiscences 1864 – 1924*, (1967).

<sup>8</sup> Diskussiooniks 'juure' mõiste kasutamisest lingvistikas vt Pedersen 1931: 1–30; Jespersen 1922: 367–395; Robins 1964: 206–213. Tänan John Foughti nende viidete eest.

*Kõikidel sama päritoluga rahvastel on jutte, mis sarnanevad üksteisega ühtedes asjades ning erinevad teistes asjades, kuid millel on siiski mingi eksimatu radikaalne ühtsus, mis muudab lihtsaks nende tagasiviimise ürgsete juurteni. Kes võikski kahelda, ütleb ta oma juttu näitega kokku võttes, et jardin ja garden on identse tähendusega, ehkki erinevad pisut nii hääldamise kui kirjakuju poolest? Mõnikord on ühe rahva hulgas üks juur arenenud mitmeks erinevaks ideeks; nagu näiteks garden ja warden: sama lugu on ka juttudega, nad võivad olla pealtnäha mitte kuigi sarnased, ent kriitiline silm suudab siiski tihti tajuda nende põhimõttelist identsust (vt Baring-Gould 1866; Henderson 1866: 209–300).*

Nende eelduste alusel soovitas S. Baring-Gould lugude juurte jaoks liigitussüsteemi, mille ta võttis minimaalsete muudatustega üle J. G. von Hahnilt (*Griechische und albanesische Märchen*, 1864).<sup>9</sup> Ta jaotab 'lugude juured' kaheks rühmaks – 'perekonnalood' ja 'mitmesugused' teemad. Esimese rühma põhihuviks on ühiskondlikud suhted, teisel aga üleloomulik maailm.

#### I. Perekonnalood

- A. Mehe ja naise seotud lood
- B. Laste ja vanematega seotud lood
- C. Õdede ja vendadega seotud lood
- D. Kihlatutega seotud lood

#### II. Mitmesugused

- A. Inimesed ja nähtamatu maailm
- B. Inimesed inimeste vastu
- C. Inimesed ja koletis
- D. Önn, mis sõltub Palladiumi (Pallas Athena kuju, mille säilitamine usuti olevat Trooja turvalisuse tagatis) säilitamisest

Sel liigitussüsteemil ja loo juurte mõistel oli rahvaluuleteadusele väike mõju. William Ralston ja Joseph Jacob täiendasid ja muutsid

<sup>9</sup> Ehkki S. Baring-Gould ei tunnista oma võlgnevust J. G. von Hahni ees, ei jäänud nende kahe skeemi vaheline seos märkamatuks William Ralstonile, kes kirjutab: *Kõige viimistletum senitehtud katse rahvajuttude liigitamisel on J. G. von Hahni oma, kes liitis oma kreeka ja albaania juttude (1864) kogule skeemi nende juttude algelementideks taandamise ning viimaste allüksusteks ning rühmadeks jaotamise kohta. Tema plaani rakendas ja modifitseeris hiljem hr. Baring-Gould, kelle 'loo juurte' liigitus liideti Hendersoni uurimusele "Folklore in the Northern Counties" (Ralston 1878: 76).*

S. Baring-Gouldi liigitust,<sup>10</sup> ent kuna Stith Thompson ega ükski soome teadlane ei seostanud oma saavutusi S. Baring-Gouldi tööga, jääb tema narratiivide analüüsi ja liigituse alane panus enamasti tähelepanuta.<sup>11</sup> Tegelikult oli S. Baring-Gouldi süsteemil mõistete ja teooria osas soome teadlastega rohkem sarnasusi kui nood hiljem arugi said või tunnistasid. Esiteks vihjab juba suletud liigitussüsteemi konstrueerimise püüe ideele, et jutuelemente on lõplik hulk, põhimõte, mille S. Baring-Gould selgesõnaliselt välja ütles. Teiseks aimab tema arusaam 'loo juurtest' kui narratiivi tuumast ette K. Krohni ideid lugude kujunemisest ja motiivide seostatusest teatud lugudega. Mõlemad arvavad, et narratiivid arenesid välja algsest tuumast, mille pidev olemasolu kõikides versioonides põhjustabki nendevahelist sarnasust. Kolmandaks võimaldab vahetegemine temaatilise keskuse ja marginaalsuse vahel S. Baring-Gouldil vältida neid teoreetilisi erinevusi, mida võib hiljem märgata K. Krohni ja K. Spiessi vastavates ideedes. S. Baring-Gould seostas narratiivi stabiilsuse loo juurega ja tunnistas vabu temaatilisi variatsioone loo perifeerias.

Hoolimata teoreetilistest sarnasustest ei vastanud 'lugude juurte' mõiste ajaloolis-võrdleva uurimuse vajadustele. Keskendumine kesksetele temaatilistele üksustele, mida ühiselt jagavad paljud jutuversioonid, viis tähelepanu kõrvale perifeersetelt ja ebapüsivatelt loo elementidelt, mis varieeruvad versioonist versiooni, kuid mis võiksid siiski anda võtme loo ajaloo selgitamiseks. Sobiv minimaalne jutuüksus peaks olema võimeline hõlmama nii konstantseid kui ka varieeruvaid teemasid. Muutus peaks iseenesest olema pigem üksuse valikuline kui kohustuslik aspekt. Nagu selgub, täitis need nõuded motiivi mõiste.

## 'Motiiv' saksa romantismis

Nagu folkloori ideegi, tõusis motiivi mõiste esile saksa romantikute kirjutistes. Need kaks mõistet toetuvad romantilise mõtte rahvuslikele ja esteetilis-psühholoogilistele hoovustele. Termin 'motiiv' (*Motiv*) vii-

<sup>10</sup> Vt Ralston 1878: 77–78; Gomme 1887: 117–138, hiljem Joseph Jacobi poolt modifitseeritud, "Some Types of Indo-European Folktales", *The Handbook of Folklore*, toimetanud Charlotte S. Burne (1913: 344–355).

<sup>11</sup> Erandiks on Richard M. Dorson, kes märgib, et *Baring-Gould nägi leidlikult ette* Rahvajuttude tüübi-indeksit (vt eessõna raamatule *Folktales of England*, 1965: xvii; samuti *The British Folklorists* lk 295–297 ja 390).

tab süžee motiveerivatele elementidele, põhjustele, mis aktiveerivad karaktereid ja viivad narratiivi edasi. Näiteks Jean Paul (Johann Paul Reichter, 1763–1825) peab motiive koos süžee ja karakteriga eepika, draama ja romaani põhilisteks elementideks. Ta käsitleb motiivi kui kirjanduslik-psühholoogilist faktorit; motivatsioon, mis toetab süžeed, on arendus (Jean Paul 1804, osa 68). Samamoodi teeb Johanne August Eberhardt (1739–1809) vahet elementidel (*Gliedern*) ja motiividel (*Motiven*) kui kahel kategoorial, millesse fantaasia korrastab kujutlusi. Sel juhul esindavad motiivid elementidevahelisi dünaamilisi suhteid, tegevusi ja nende põhjusi (Eberhardt 1803–1805, I: 98).

Termin 'motiiv' esineb J. W. Goethe ja F. Schilleri kirjavahetuses (Chamberlain 1910: 48, 132, 146, 151, 152, 181, 191, 193, 271), sellest välja kasvanud essee "Eepilisest ja dramaatilisest poeesiast" sisaldab motiivitüüpide süstemaatilist loetelu sõltuvalt nende mõjust süžeele. Essee järgi on motiive viit laadi:

- (1) progressiivsed – edendavad tegevust,
- (2) regressiivsed – eemaldavad tegevust eesmärgist,
- (3) tõkestavad – pidurdavad tegevuse arengut,
- (4) retrospektiivsed – toovad luuletusse sisse enne luuletuse aega toimunud sündmusi,
- (5) ettevaatavad – ennustavad pärast luuletust juhtuvat (Spingarn 1964: 101).

J. W. Goethe liigitussüsteemi peamine kriteerium on see, et motiivid funktsioneerivad kirjandusliku konteksti sees ilma ühegi viiteta nende teemadele või žanridele. Kuigi ta püüab eristada eepikat ja draamat, ei sobi motiivid ise, nende aine või vorm, üht vormi teisest eristavaks jooneks. Pigem võivad nad ilmnedä mõlemas žanris, kuna ainus eristus nende vahel on narratiivi suhe ajasse. *Eepiline poeet jutustab sündmusest kui täielikult minevikulisest, sellal kui dramaturg esitab seda täielikult olevikulisena* (Spingarn 1964: 100).

Igal juhul pole funktsionaalne kirjeldus ikka veel sisuline definitsioon. J. W. Goethele pole täpselt selge, mida ta peab silmas terminiga motiiv. Tema kirjades ja vestlustes näib motiivil olevat kaks omavahel suguluses olevat tähendust – teema ja motivatsioon. Ta viitab motiivile 'surm ja nu tõttu' ning 'astroloogilistele motiividele' ja ta kirjeldab seda *Odysseuse* situatsiooni, kus naise süda erutub võõra saabudes, kui 'kõige armsama motiivi' (Spingarn 1964: 152, 188–193, 48). *Wilhelm Meisteri õpiaastate* Hamleti-diskussioonis ütleb Wilhelm:

*Niisiis on minu ettepanekuks, et esimeste suurte situatsioonide juures midagi ei puudutataks, vaid et neid niihästi tervikuna kui ka üksikult*



*niipalju kui võimalik säästetaks, aga need välised, üksikud, lahtiolavad ja laialiviivad motiivid [D. B.-A. eristus] kõik korruga minema visataks ning ühe ja ainsaga asendataks (Goethe 1962: 280 [ee Goethe 1958: 251]).*

Ka hiljem ütleb Wilhelm Serloga peetud vestluses: *Hamlet tuleb veel kord tagasi: tema käiku läbi kalmistu saab võib-olla hästi motiveerida (Goethe 1958: 252)*. Kui nendes termini 'motiiv' kasutustes sisaldub motivatsiooni mõiste, siis teistel juhtudel viidatakse teatud teemale. 25. veebruaril 1824 märkis Johann Peter Eckermann, korrates J. W. Goethe sõnu:

*Täna näitas Goethe mulle kahte väga märkimisväärselt luuletust, mis olid mõlemad oma hoiakult väga moraalsed, kuid mitmete motiivide poolest nii tagasihoidmatult loomulikud ja tõesed, et maailm tituleerib sedalaadi teoseid amoraalseteks (Oxenford 1874: 63).*

Umbes aasta hiljem, 18. jaanuaril 1825 tsiteerib J. P. Eckermann taas J. W. Goethet (kommenteerides ühe poetessi luuletusi, keda mõlemad tundsid ja kellest ta esse kirjutas): *Iseloomustasin neid luuletusi mõne sõnaga vastavalt peamistele teemadele ja usun, et sulle need väärtuslikud motiivid meeldivad*. Pärast selliste iseloomustuste lugemist, nagu 'serbia neiu tagasihoidlikkus', 'vastuolu armastaja meeles', 'armuke tuleb võõrsilt, jälgib teda päeval, üllatab öösel', märkis J. P. Eckermann: *Ainuuiksi need motiivid äratasid minus sellised elavad tunded, et mulle tundus, nagu lügenuslin luuletusi endid, ja ma ei ihaldanudki enam detaile*. J. W. Goethe kommenteerib oma vastuses: *Mitte keegi ei kujuta ette, et luuletuse tõeline jõud seisneb situatsioonis – motiivides. Ja just sel põhjusel kirjutatakse tuhandeid luuletusi, kus motiivil pole üldse mingit tähendust ja mis lihtsalt tundliku ja kõlava värsi kaudu peegeldavad teatavat laadi eksistentsi (Oxenford 1874: 106–107)*.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Siinjuures lisab tõlkija märkuse, mis on väärt täielikku viitamist. Ta kirjutab:

*'Motiiv' (Saksa motiv) on väga keeruline ja raskeltkäsitletav sõna, mis ei tundu alati säilitavat sama tähendust, nagu paljud sedasorti sõnad. Vastavalt leksikograafide definitsioonile on saksa väljend peaaegu sama mis inglise oma, ja luuletus on hästi 'motiveeritud' (motiviert), kui ta on hästi tervikuks korraldatud – see tähendab, kui erinevad loodud efektid on piisavalt motiveeritud. Kuid ülalloodud lõigus tundub 'motiiv' tähendavat pigem luuletuse 'teemat', ning tuleks meeles pidada, et muusikas 'motiiv' seda tähendabki. Ükskõik kus 'motiiv' esineb, tuuakse see esile kursiivis ning lugeja annab endast parima, et mõista seda kontekstis.*

Viimasel juhul ei kasuta J. W. Goethe terminit 'motiiv' ainult teema tähenduses, vaid ka teatava olukorra lühida kirjeldusena. Selles mõttes peegeldab ta tõenäoliselt itaalia näitekirjaniku Carlo Gozzi (1720–1806) ideed, kes kinnitas, et kõigi tragöödiate jaoks kokku on 36 põhilist süžeed. Frederic Soret (1795–1865) tähendas üles kommentaari, mille Goethe oli teinud vestluse käigus 14. veebruaril 1830. aastal: *Gozzi tahtis väita, et on olemas vaid 36 traagilist situatsiooni. Schiller tegi suuri pingutusi, et leida rohkem, kuid ei leidnud niigi palju kui Gozzi* (Oxenford 1874: 439).<sup>13</sup>

Tegelikult ei ole kõik need erinevused tähenduses ja kasutuses vasturääkivad, vaid täiendavad üksteist. J. W. Goethe kirjades, vestlustes, ja esseedes viitab termin 'motiiv' dramaatilisele olukorrale ja selle kokkuvõtlikule kirjeldusele. Olukorra lühike kokkuvõte peab sisaldama selle olulist karakteristikut, mida võib saavutada vaid viitamisega motiveerivale jõule, aktiivsele põhjusele, mis süžee karakterid liikuma paneb. Selles mõttes ei märgi motiiv minimaalset üksust, vaid narratiivi taandamist miinimumini.

Sellest perspektiivist samastub tegevuse peamine motiiv abstraktse ideega, mis on domineeriv narratiivi situatsioonis või laiienenult koguni terves töös. Otsingute kontekstis, mida J. W. Goethe sooritas kunstis temaatilise ja vormilise ühtsuse leidmiseks, on motiivi mõiste seotud põhilise ideega, mis annab terviklikkuse eeposele, draamale või romaanile. Sellest arusaamast sai motiivi aktsepteeritud tähendus sellise määrani, et tolleaegne esteetika sõnaraamat kirjeldab terminit kui *süžee käiguvedru, kui järk-järgulise eneserealiseerimisprotsessi peamist põhjust, mida poet [---] peab terviklikkuse kindlustamiseks tegema* (Jeitteles 1835–37: 98). Saksa romantikute loominguna on motiivi mõistele omane sünnipärane polaarsus, tähistades nii minimaalset kui ka maksimaalset, nii iga töö konkreetseid kui ka abstraktseid aspekte. Minimaalne jutuüksus saab sel juhul tegevuse hädavajalikuks motiiviks, ilma milleta osutub terve lugu mõttetuks. Oma tähtsuse tõttu sisaldab motiiv ka teose esmast tähendust ning annab seetõttu edasi abstraktse idee, mida autor oma luuletuses või jutus väljendada tahab. Kuna motiiv võib teoreetiliselt olla ka peidetud või ähmane, pole vajadust motiivi otsese tekstilise representatsiooni järele ja seda võib

<sup>13</sup> Gozzi mõju uurimiseks saksa romantikutele vt Rusack 1930. Piiratud arvu traagiliste situatsioonide ideed arendas hiljem edasi Georges Potti: (*The Thirty-six Dramatic Situations*, 1916).

tuletada tegevuste ja tegelaste vahelistest suhetest või rekonstrueerida interpretatsiooni põhjal. Kui kunst on maailm iseenda jaoks, siis on romantiline motiiv selle liivatera.

## Ruskin esteetika ja 'motiiv'

John Ruskin vabastab 'motiivi' mõiste mitmemõttelisuse lõksust, millesse tähenduste polaarsus oli selle püüdnud, kuid pöörab seda tehes ümber termini kõrvaltähendused. Motiiv ei ole enam ei narratiivne ega visuaalne minimaalne üksus. Pigem on motiiv tema seisukohalt iga kunstiteose *tähtsaim emotsionaalne eesmärk* (Ruskin 1872, V: 175). Ta nihutab motiivi fookuse algpõhjustelt lõplikele ja seletab kunsti teleoloogiliselt selle lõppeesmärgi kaudu. Erinevalt motiivi romantismiaegsest mõistest ei võta minimaalne üksus kokku üksiksituatsiooni või kogu teose tuumideed, vaid aitab kaasa selle väljendamisele. J. Ruskin kinnitab, et *väikseim osake suurest kompositsioonist on tervikule kasulik*. Kujuteldava lugeja umbusku trotsides väidab ta rõhutatult: *... see on käsitamatu. Aga see on fakt* (Ruskin 1872, V: 175).

Sellisele lähenemisele vastavalt annab iga eristatav minimaalne osa, olgu see joon, värv või vorm, oma panuse emotsioone äratavale mõjule, mis peab kunstiteosel vaatajatele olema. Kunstnik jõuab oma kunstiteose peamise eesmärgini sobivaimaid 'väiksemaid detaile' valides ning neid harmooniliselt terviku vormi ühendades:

*Näiteks on lainetavad jooned tegevuse väljendus, mis mõjuksid võltsina, kui pildi motiiv oleks seotud puhkusega. Horisontaalsed ja nurgelised jooned väljendavad puhkust ja jõudu ning nad hävitaksid visandi, mille eesmärk on väljendada rahutust ja nõrkust. Seega on hädavajalik enne detailidesse laskumist välja selgitada motiiv (Ruskin 1872, V).*

J. Ruskin muudab tähendused ümber ja paneb sellega veelgi suurema rõhu väikseima üksuse tähtsusele. Nagu J. W. Goethegi, vaatleb ta motiivi selle funktsioonide kaudu üksiku kunstiteose kontekstis, ehkki seostab seda pigem kunstilise eesmärgi kui süžee edasiarendamisega. Ta on huvitatud esteetilisest väärtustamisest ja uurib seetõttu minimaalseid üksusi nende vastastikustes seostes ja vastavuses terviku eesmärgiga. Siiski oletab J. Ruskin sellisest spetsiifilisest analüüsist hoolimata endastmõistetavalt, et minimaalsetel üksustel on absoluutne ja üldine tähendus. Nad on universaalse visuaalse keele morfeemid, mis ulatuvad kaugemale kui kultuur ja relatiivne tajutav ning omavad kindlat mõju igas kontekstis. Motiivid varieeruvad, kuid minimaalsed

üksused on konstantsed, nende hulk on piiratud ja tähendus selgejooneline. Nad kombineeruvad lõputult, kuid olemaks esteetiliselt efektiivne, peab iga kompositsioon toetuma neis vormides ja joontes peituvatele tähendustele.

Umbes 60 aastat hiljem täiendas kunstiajaloolane Erwin Panofsky (1882–1968) visuaalsete motiivide mõistet, andes terminile tagasi esialgse minimaalse üksuse tähenduse ja sõnastades soovitusliku, kuigi harva süstemaatiliselt rakendatud analüütilise raamistuse (Panofsky 1939: 18–31). Aga enne, kui selline areng sai võimalikuks, tuli termin 'motiiv' viia kirjanduskriitika ja esteetilise hindamise sõnavarast üle kirjandusteaduse terminoloogiasse ja käsitlustesse.

## Motiiv: esteetilisest hinnangust kirjandusliku uurimuseni

Need kaks õpetlast, kes panid aluse motiivi mõiste analüütilisele kasutusele kirjandus-, kunsti- ja hiljem ka rahvaluuleteaduses, olid Wilhelm Scherer (1841–1868) ja Wilhelm Dilthey (1833–1911). Wilhelm Scherer oli *kõige mõjukam möödunud [19.] sajandi saksa kirjandusloolane* (Wellek 1965: 297). Ta soovitas rakendada Auguste Comte'i positivismi kirjandusloos. Nagu Henry T. Buckle (1821–1893, vt Buckle 1870) Inglismaal ja Hyppolyte Taine (1823–1893, Taine 1863–1864 ja 1865) Prantsusmaal, püüdis ka W. Scherer rajada ühiskonna ja kirjanduse vahelised suhted empiirilisele alusele. Vastavalt temale eeldas selline uurimus täpset ja ranget 'pärandi, kogemuse ja õppimise' (*Erbertes, Erlebtes, Erlerntes*) analüüsi – need kolm mõistet on paralleelsed H. Taine'i mõistetega *la race, le milieu et le moment* kui kolm määravat faktorit, mis mõjustavad mingi rahvuse kunsti ja kirjandust mistahes kindlal perioodil.<sup>14</sup>

Traditsioonilise kultuuri, ajaloolise kogemuse ja sotsiaalsete ning religioossete ideede uurimise kaudu püüdis W. Scherer empiiriliselt tuvastada rahvuse unikaalset iseloomu, nagu see väljendub keeles, poeesias, kirjandusloos. Jacob Grimmi õpilase ja esimese biograafina pidas W. Scherer filoloogiat teaduseks, mis hõlmab kõiki rahva kul-

<sup>14</sup> Deterministlik traditsioon kirjandusteaduses ja folkloristikas ei piirdunud vaid 19. sajandiga, vaid jätkub teaduses veelgi. Üks viimaseid pingutusi ses suunas on Heda Jansoni "A Multidimensional Approach to Oral Literature", *Current Anthropology*, X (1969), lk 413–426.

tuurilisi ilminguid ning soovis oma seisukoha paikapidavust näidata eriti Saksa kirjandusloo uurimisega.<sup>15</sup> Tema huvi rahvusliku rühma unikaalsuse vastu nõudis loogiliselt kõikide nende elementide identifitseerimist, mis rahvuslikule eetosele loomupäraselt võõrastena ei sobi rühma ideaalmudelisse. Järelikult oli vaja viia nende päritolu tagasi välistele allikatele. Sellise taotluse kontekstis oli motiivi mõistel otsustav roll. Scherer väitis, et *motiivi ajalugu tuleb hoolikalt silmas pidada, eriti seoses laenamise ja paralleelidega* (Wirth 1937: 7; vt Scherer 1875: 1–10), kuna sel moel on võimalik võõrapärane kohalikest kultuurielementidest välja sõeluda.

Selline uurimus eeldab motiivi olemuse selget mõtestamist ja täpset definitsiooni. Kultuuritavadest ja nende kirjanduslikest avaldustest huvitatud Schereri silmis oli 'motiivide doktriin' eelkõige kultuurieetika doktriin (Scherer 1888: 213).<sup>16</sup> Motiiv ise oli idee, jutuaine, teema ja objekt (Scherer 1888: 212), kirjanduslikult sõnastatud abstraktne mõiste. Narratiivides ja lauludes oli motiiv 'poeetilise teema elementaarne unitaarosake' (Scherer 1888; vt ka Welleck IV: lk 299). Ent kuna vastavalt W. Schererile esitab poeesia võimalikule ja tõenäolisele väljakutse põhiliselt 'tegevuse ja karakteri vahelise suhte kaudu' (Scherer 1888: 214), on tema 'motiivide doktriinis' endastmõistetav, et teema unitaarne osa ongi selline suhe. Kirjandusliku töö keskne idee, mis saab silmanähtavaks tegevuste ja karakterite suhete kaudu, on definitsiooni kohaselt luuletuse, jutu või näidendi peamotiiv (*Hauptmotive*). Kuid mõistes tõsiasi, et üksik motiiv ei suuda endas sisaldada kõiki teose eetilisi printsiipe, möönab W. Scherer ka kõrvalmotiivide (*Nebemmotiven*) olemasolu, mis toetavad peamist kirjanduslikku tegevust.

W. Scherer pakub välja tegevuse ja karakteri võimalikul suhtel baseeruva motiivide liigitussüsteemi. Üldjoontes sisaldab see liigitussüsteem järgnevaid kategooriaid:

<sup>15</sup> Scherer XIV (1864): 632–680, XV (1865): 1–32, XVI (1865): lk 1–47, 99–139. Hiljem ilmus biograafia ka eraldi monograafiana *Jacob Grimm* (Berliin 1865). Tema peamine Saksa kirjandusloo alane uurimisöö on *Geschichte der deutschen Litteratur* (Berliin 1883). Tõlge inglise keelde F. C. Conybeare'ilt, toimetanud F. Max Müller; *A History of German Literature* (New York 1886).

<sup>16</sup> See raamat anti välja postuumselt, toimetas tema õpilane Richard Mortiz Meyer, aluseks Schereri enda materjalid ja mõned märkmed 1885. aastal peetud loenguist.

## Suhted inimolendite vahel

Ebaloomulik armastus

Loomulik armastus tütarlapse vastu, vastastikune ja ühepoolne

[Loomulik armastus] naise vastu

[Loomulik armastus] teise mehe naise vastu

## Abielu

Mehe isekus

Naise [isekus]

Mehe pühendumus

Naise [pühendumus]

Naine, kes lükkab oma mehe tagasi (Aristophanese *Lysistrata*)

Võltsabielu

Ebaõiglaselt süüdistatud naine

## Vanemate ja laste suhted

Kuningas Lear

Ematapja Orestes (vt Aeschylus [1970]a: 892–1062; [1970]b: 585–613 ja Euripides [1975])

Isa, kes ohverdab oma lapse (Abraham ja Iisak) või tapab ta (Brutus)<sup>17</sup>

Ema, kes tapab oma lapsed (Lapsetapja Gretchen) (vt Goethe 1808: I)

Vennatapja (Kain ja Abel)

## Lubamatud suhted

Abielu emaga (Oidipus)

Intsest

Abieluväline afäär (Phaedra)

Vend ja õde, kes teadmatult teineteisesse armuvad (Goethe "Vend ja õde") (Goethe 1787, kirjutatud 1776)

<sup>17</sup> Lucius Junius Brutus, kes vaatas pealt oma poegade hukkamist pärast seda, kui nad olid mõistetud süüdi protsessil, mida peeti kukutatud kuningat Tarquinus Superbust troonile ennistada tahtnud vandenõulaste üle (vt Virgilius, *Aeneas* VI: 817–23).

## Sõprus

Sõbrad, kes panevad oma elud teineteise eest panti (Damon)<sup>18</sup>  
 Head kavatsused halbade tulemustega (Carlos “Clavigo”)<sup>19</sup>

## Isand ja teener

Ori Rooma teatris  
 Meelitaja  
 Don Quijote ja Sancho Panza

## Vahetatud ohverdus

Ori isanda eest  
 Wolfdietrich<sup>20</sup> inimeste eest

Indiviidide vahelised suhted, siiski mitte üksteise vaid üksikisiku ja rühma, kogukonna, sotsiaalse ringi ja nende üldiste huvide vahel:

Kangelane suhetes riigi või rahvaga (Codrus, Arminius)<sup>21</sup>

## Ühe rahva suhted teisega

*Ilias*

<sup>18</sup> Damon ja Phintias (Pythias), kaks sõpra Sürakuusast. Kui Damon surma mõisteti, palus ta luba minna ja enne hukkamist oma naist ja lapsi näha. Esialgu palvest keelduti, kuid teel hukkamisele kohtus ta oma sõbra Pythiasega, kes oli valmis tema eest surema, kui ta ei naase õigeks ajaks. Damon läks oma perekonna juurde ja jõudis hoolimata takistustest õigel ajal tagasi. Mõlemale anti andeks. Vt Cicero 1924: V, 63, xxii. Selle klassikasse kuuluva loo dramatiseerisid Richard Edwards (“Damon and Phithias”, 1571) ja John Banim (“Damon and Pythias”, 1825). Vt *Gesta Romanorum* 108. lugu.

<sup>19</sup> Clavigo sõber Goethe tragöödias “Clavigo” (1774).

<sup>20</sup> Kangelane enne 1250. aastat kesk-kõrgsaksa keeles kirjutatud eeposes.

<sup>21</sup> Codrus, ateenlaste viimane kuningas. Kui ta doorialaste Peloponnesosele tungimise ajal teada sai, et Delfi oraakel ennustab tema ellujäämise korral ateenlastele kaotust, kutsus ta endale vaenlase laagri juures meelega surma kaela. Tema surmast kuuldes tõmbusid doorialased tagasi. Vt nt Pausanias II: 19, 6; VII: 25, 2; VIII: 52, 1; Lycurgus 84–87. Arminius (18. või 16. eKr – AD 19 või 21), Tacitus I: 63–68; II: 9–18; hiljem tuntud kui Hermann der Cheruske. Cherussi pealikuna juhtis ta ülestõusu rooma jõudude vastu AD 9, olles pärast teenistust Roomas tagasi pöördunud oma kodupaika Põhja-Saksamaal. Talle jagavad kuulsust mitmed saksa romantilised romaanid ja näidendid.

Suhted varandusega

*Ihnur*

Suhted vaimuasjadega

Teadusega (rahulolematu teadlane: Faust)

Õiglusega (Michael Kohlhaas)<sup>22</sup>

Viimased motiivid on osaks inimeste suhetest iseendiga

Suhted jumalaga

Religioossed kangelased

Jeesus Kristus kui kirjanduslik objekt

Muhamed (Scherer: 214–216)

Selline süsteem, mille otsustav taksonoomiline printsiip on ühiskondlikud suhted, võib sobida kirjanduse ja ühiskonna empiiriliste suhete analüütiliseks raamistuseks teoreetiliselt. Inimkonna arengu eri etappidel või eri rahvastel peaksid sotsiaalset reaalsust peegeldavad kirjanduslikud motiivid levima isesuguselt. Erinevalt Sabine Baring-Gouldist, kes kasutas oma liigitussüsteemi konstrueerimiseks sama-laadseid kriteeriume, kuid kujundas selle vaid kirjanduslike võrdluste tarvis, lubab W. Schereri motiivide kontseptsioon ja nende liigitus (kui ebajärjekindlused välja jätta) väiksemate üksuste kirjeldamist ja nende ülekaalu uurimist kirjanduses.

W. Scherer eeldab, et motiivid on selgelt välja joonistunud kirjanduslikud üksused, millest igauks väljendab ühtset ideed ja vastab sellele kultuurilis-ajaloolisele pärandile, kogemusele ja õppimisele, mis loob rahvusliku kirjanduse. Sel viisil on tema 'motiivide doktriin' kultuuri doktriin, hõlmates kõiki väärtusi nii, nagu need on esindatud kirjanduses. Tema nägemuse kohaselt eksisteerib vastavus ühiskonna ja kirjanduse vahel, mistõttu on võimalik, koguni vajalik, pidada kirjandust sotsiaal-kultuurilisi muutusi peegeldavaks sotsiaalseks dokumendiks. Motiivi kasutamine sellises analüüsis võimaldab eraldada kohalikud ideed võrastest elementidest.

<sup>22</sup> Kangelane Heinrich von Kleisti (1777–1811) romaanis, mis põhineb ühel vanal kroonikal ja ilmus tema raamatus *Erzählungen* (1810). Kohlhaas on kangelane, keda ajendavad kuriteoks asjaolud ja tema tugev õiglustunne.



## Motiiv Wilhelm Dilthey poeetikas

Wilhelm Dilthey poeetika vastandub eelduste ja eesmärkide poolest teravalt W. Schereri kirjandusteooriaga. Ehkki W. Dilthey ja W. Scherer olid kaasaegsed ning ülikoolis käies isegi tundsid teineteist, ehkki nad mõlemad külastasid Berliinis Jacob Grimm loenguid (vt Dilthey 1886: 132–146; Salm 1968: 6), olid nende reaktsioonid 19. sajandi intellektuaalsetele teadussuundumustele väga erinevad. Sellal kui W. Scherer rakendas kirjandusteaduses loodus- ja ühiskonnateadustes välja arendatud uurimismudeleid, nõudis W. Dilthey *inimese elu mõistmist selle enese kaudu*, rõhutades ainekliku prioriteeti metodoloogia üle (Dilthey 1914–1974 V: 4; vt ka Friess 1929: 11). Vastavalt tema seisukohtadele oleks ainult sel moel võimalik edastada inimelu tihti jälgimatut keerukust. Otsides siiski empirismil põhinevat üldistust, kinnitab W. Dilthey:

*Alustades üldise metodoloogia kõige universaalsematest mõistetest, peavad humanitaarteadused liikuma selgepiiriliste protseduuride ja põhimõtete poole nende oma sfääris, proovides neid nende endi ainekliku peal, samamoodi nagu reaalteadused on seda teinud. Me ei näita ennast suurte teaduslike mõtlejate tõeliste jängritena nende meetodeid lihtsalt oma alale üle kandes; me peame oma teadmised kohandama meie ainekliku laadile ja järelikult käsitlema seda nii nagu reaalteadlased käsitlesid oma aineklikke. Me vallutame looduse talle järele andes. Humanitaarteadused erinevad reaalteadustest selle poolest, et viimased tegelevad ennast teadvusele välise ja eraldatud fenomenidena, sellal kui esimesed tegelevad reaalsuse elavate seostega, mida on kogunud mõistus. Sellest tulenevalt jõuavad reaalteadused seosteni loodusega järelduste kaudu, kombineerides hüpoteese, sellal kui humanitaarteadused põhinevad otsestel mentaalsetel seostel. Me selgitame loodust, ent me mõistame vaimuelu. Sisemine kogemus haarab nii protsesse, millega me midagi täide saadame, kui ka vaimuelu individuaalsete funktsioonide tervikuks ühendamist. Kõige esmalt kogetakse kogu konteksti, alles hiljem eristame selles individuaalseid osi. See tähendab, et vaimuelu, ajaloo ja ühiskonna uurimise meetodid erinevad vägagi nendest, mida kasutati loodusest teadmisi omandades (tsitaat Rickmann 1976: 89; 1894. aastal ilmutatud algtekst on praegu kättesaadav Dilthey 1984 (V): 143–144).*

Kooskõlas oma üldise käsitlusega formuleerib W. Dilthey poeetika põhijooned (essee “Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik” (1887) trükiti veel kord ära kogumiku *Gesammelte Schriften* VI osas, lk 103–241; märkmed edaspidise täiendamise ja parandamise

tarvis trükiti ära VI osas lk 307–320), milles motiiv funktsioneerib kõrvuti teiste mõistetega nagu teema (*Stoff*), poeetiline häälestus (*poetische Stimmung*), süžee (*Fabel*), karakter (*Charakter*), tegevus (*Handlung*) ja esitusvahendid (*Darstellungsmittel*). Kirjanduse mõistmine saab võimalikuks analüüsides töö kõiki nimetatud elemente. Selline uurimine valgustab loova kujutlusvõime toimimist selle psüühilistes dimensioonides ja lubab heita pilku kunstniku “sisemisse” vaimuella (vt eriti Dilthey 1914–1974, *Gesammelte Schriften* VI: 216–228).

W. Dilthey arendab motiivi üldise mõiste välja kirjandusteose holistilise nägemuse vaimus ega rakenda seda kultuuriliseks võrdlemiseks, samuti ei kasuta ta motiivi evolutsiooni käigu kultuurilis-ajaloolisel rekonstrueerimisel.

Erinevalt W. Schererist mõtestab W. Dilthey poeetilist protsessi pigem psühholoogiliselt kui sotsiaal-evolutsiooniliselt. Ta ei eelda otsest vastavust ühiskondliku eetika ja kultuuriliste uskumuste ning kirjandusteoste vahel. Pigem peab ta kunstiloomingut selektiivseks protsessiks, mis liidab kirjanduseks ainult piiratud hulga kvalitatiivselt unikaalseid olukordi. Kui sellised situatsioonid on juba poeetilises kontekstis, võib nende tähendus muutuda, kohanedes oma positsiooniga kunstiteoses vastavalt suhetele teiste kirjanduses toimivate elementidega, nagu teema, süžee, karakter ja tegevus.

Nagu tema romantismiaegsed eelkäijadki, vaatleb W. Dilthey motiivi dramaatiliste olukordade mõttes. See on jõud, mis motiveerib ja ühtlustab tegevust. Sarnaselt oma eelkäijatega oletab ta vaid piiratud hulga motiivide eksisteerimist ja on nagu W. Scherergi valmis selleks, et ühes ja samas töös ilmnevad domineerivad ja toetavad motiivid. Kuid varasematest motiivi mõistetest selgelt eraldudes eeldab ta, et need situatsioonid ei ole vaid fiktiivse ettekujutuse saadused, vaid pigem elukogemusest võrsuvad tegevused.

Vastavalt W. Diltheyle on motiiv elusituatsioon (*Lebensverhältnis*), mis saab kunstiks. Selline teemade muutumine ilmneb erinevate vastanduvate poeetiliste häälestuste mõjul ning sõltub kunstniku võimest taibata tähendusi ja emotsioone, mida see elusituatsioon tähistab. Motiiv on seega elusituatsioon, mis on läbi teinud kunstilise transformatsiooni ning allub tähendustele ja loogilistele järeldustele, mis on sellele peale pandud ühendava poeetilise motiveeriva jõu poolt.

Suurema poeetilise teose puhul toimivad mitmed motiivid. Ühel nende seast peab olema domineeriv motiveeriv jõud ühtsuse kehtestamiseks kogu teoses. Võimalike motiivide arv on piiratud ning indi-

viduaalsete motiivide arengu kirjeldamine on võrdleva kirjandusloo ülesanne (Dilthey 1914–1974, *Gesammelte Schriften* VI: 216; vt ka Makkreel 1975: 194–196; Müller-Vollmer 1963: 173–174).<sup>23</sup>

W. Dilthey poetikas funktsioneerib motiiv kahes mahus: kui elukogemus ja kui selle kunstiline transformatsioon. Ühest küljest on see elusituatsioon, mis võib saada poesiaks, teisest küljest on see elusituatsioon, mis on juba läbi teinud kunstilise transformatsiooni ja omandanud lisatähenduse. Motiivi kui kogemust mõtestatakse kunstiloome psüühilise protsessi põhjustajana, motiivi kui kirjanduslikku elementi käsitatakse suguluses poetika teiste mõistete ja motiividega.

Motiivi duaalset funktsiooni sisaldava poetikateooria formuleerimisega loob W. Dilthey raamid ajaloolisele poetikale, mis ületab rahvuslikud, sotsiaalsed ja lingvistilised piirid, kuid jääb siiski empiiriliseks ja iseseisvaks. W. Dilthey muudab motiivide võrdleva uurimise otstarbekohaseks. Avastusretk muutuva kunstilise reaalsustaju valda annab psühholoogilise aluse ajaloolisele poetikale ja võrdlev motiivianalüüs näitab sarnaste olukordade erinevaid kunstilisi transformatsioone.

## Motiiv kui rahvaluuleteaduse mõiste

Teoreetiliselt oleksid W. Dilthey motiivimõiste ja tema ajaloolis-võrdlevate uurimuste raamistik sobinud kõige paremini rahvaluuleuuringute ülesannete ja *Urformi* rekonstrueerimise vajadustega. Üksikute motiivide kultuuridevaheline ja ajalooline uurimine kas püsivate narratiivituumade või neis varieeruvate elementidena on lõppude lõpuks ajaloolis-geograafilise meetodi alus. See, et W. Dilthey jõudis motiivide võimaliku universaalsuse äratundmiseni, annab algvormide võrdlevale jälgimisele paindlikkuse. Kahtlemata võinuks W. Schereri ja W. Dilthey poetikateooriate võrreldavate aspektide süntees olla edasine metodoloogiline täiustus. Arusaam sellest, et motiiv on idee, mis väljendub tegevuste ja karakterite suhetes, oli täpsem kui motiivi kontseptsioon “elusituatsioonina”.

<sup>23</sup> Müller-Vollmer räägib vastu Welleki poolt toodud W. Dilthey' väitele, milles ta eitab poeetiliste koolkondade genealoogilise järgnevuse võimalust ja see-ga väidab, et *muutusi, mis juhtuvad tüübi või motiiviga, ei saa korraldada kindlaksmääratud seeriatesse*. Vt Dilthey 1914–1974, *Gesammelte Schriften* VI: 124 ja Wellek IV: 324.

Tegelikult polnud kummalgi poetikateoorial siiski otsest mõju rahvaluule uurimisele. Vaid motiivi mõiste jäi rahvajutu-uurijaid kummitama ja ergutama. Termin 'motiiv' (aga koos sellega ka paljud juba kõne all olnud tähendused) kogus populaarsust 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alul, kuni kaotas lõpuks oma analüütilise väärtuse. *Motiiv*, kirjutas Julius Petersen, on üldiselt kõige rohkem kuritarvitatud ja seetõttu ebaselge mõiste, mida luule analüüsimisel on kasutatud. Ühtegi teist sõna pole ilma silmnähtava põhjuseta sel moel kasutatud. Seda võib kutsuda käsnsõnaks, kuna see on endasse imanud igat sorti väljendusi, millega see nüüd koormatud on (Petersen 1937: 45).<sup>24</sup>

Pole siis ime, et sellises kontseptuaalses segaduses väitis Stith Thompson pärast oma *Rahvajuttude motiiviindeksi* ümbertöötamise lõpetamist teravalt, et see töö ei põhine üldse mingil filosoofilisel printsiibil, vaid peamiselt praktilisel kogemusel, katsel ja eksitusel (Thompson 1955: 7). Kuid probleemidest hoidumine ei tee neid olematuks. Filosoofilistele põhimõtetele praktiliste lahenduste eelistamisel on kahtlemata mingi kasutatav väärtus, kuid see on vähemalt osaliselt vastutav ka "steriilsuse" ja "lameduse" eest, mida leiab meetodist Stanley Edgar Hyman (Hyman 1948: 485).

Ehkki S. Thompson valis lühiealise lahenduse rahvaluuleteaduse otseseks vajaduseks, lõi ta kahjuks siiski püsimisele määratud raamatu, sest oma puudustest hoolimata on see kohustuslik ent-süklopeediline teatmeteos. Ta ise pidas oma *Motiiviindeksit* pelgalt tulevaste uurimuste tööriistaks, mitte uurimuseks *per se*. Selle töö suhe tulevaste folklooriuuringutega on samasugune nagu sõnastikul kirjanikuga või kaardil maadeuurijaga, kel on tarvis oma suunda hoida (Thompson 1955: 7).<sup>25</sup> Kuid analoogia on vigane. Motiivid ei ole folkloori ekvivalendid sõnadele. Need ei ole asjad, millest rahvaluule koosneb, vaid kõigest konstrueeritud entiteedid, mida S. Thompson ja tema õpilased mingi jututraditsiooni korpuse piires abstraheerisid ja nimetasid. Sellal kui sõnadel – või veelgi parem, morfeemidel – on

<sup>24</sup> Vrd 20. sajandi teise poole termini 'struktuur' kasutusega; vt Bastide 1962; Viet 1965; Boudon 1971.

<sup>25</sup> Vrd Munro S. Edmonsoniga, kes kirjutas: *Folkloorimotiivid on nagu lingvistika foneetilised dimensioonid või nagu mallid, teemad, konfiguratsioonid ja väärtused üldises kultuuriteoorias. Esmasel umbkaudsel hinnangul on nad struktuuralsed ühikud* (Edmonson 1971: 42). Ta näib tõlgendavat S. Thompsoni viisil, mis ei ole kooskõlas S. Thompsoni enda ideedega oma töö kohta.

kõnes või kirjakeeles sümbolised tähendused, on motiivid metafolkloori keeles konstrueeritud sümbolid, see tähendab teadlaste poolt folkloori kohta peetav arutelu. Motiivid on nende elementide märgid, mis jutus eksisteerivad, kuid mitte jutuelemendid ise. Nende narratiiviüksuste visandamine ja nimetamine sõltub täielikult S. Thompsoni sõnastatud liigitussüsteemist. Kui S. Thompson hakkab eeldama, et motiivid *püsiivad traditsioonis* (Thompson 1946: 415), on ta nagu Ernst Cassireri ürgnimene, kes usub nende jõudude eksistentsi, mida ta nimetab (Vt Cassirer 1946: 44–62).

Seda mõtet võiks selgitada üks näide. Juhuslikult valitud motiiv B291.2.1 “Hobune sõnatoojaks” on skemaatiline abstraktsioon, mis põhineb looma paljudel tegevustel, kuid iseenesest ei ole see üheski rahvajutus ilmnev minimaalne jutuüksus. Sellise nimega motiiv viitab ideele, mis on väljendatud erinevate tegevustega või neist järeldatav, kuid mis ei funktsioneerinarratiivis nii nagu sõna keeles. Kindlasti erinevad kõik need paljud motiivid abstraktsioonimääralt, kõikudes spetsiifiliste intsidentide kokkuvõtetest, nagu F1041.1.13.2 “Naine sureb häbi pärast, nähes alasti meest (abikaasat)”, väga üldise ideeni G303.3.3. “Kurat looma kujul”, kuid *contra* S. Thompson ei ole motiivid ühelgi juhul väikseimaüksusteks, millest lood koosnevad.

Tõepoolest defineerib S. Thompson motiivi kui jutu “väikseimat elementi”, ehkki ta lisab kaks teisendust: (a) *millel on võime traditsioonis püsima jääda. Selle võime omamiseks peab temas olema* (b) *midagi ebatavalist ja lõovat* (Thompson 1955). Suurus on oluline, kuid mitte enam küllaldane kriteerium motiivide visandamiseks. Et sellel üksusel oleks juttude võrdleva uurimise ja ajaloolise rekonstruktsiooni seisukohalt mingigi väärtus, on tarvis lisada eksisteerivatele kvantitatiivsetele suurustele ka kvalitatiivne mõõde. Ainult juhul, kui teema kordub vähemalt ühe kultuuri pärimuses, kuid eelistatavalt siiski paljudes kultuurides, võib see saada ajaloolis-geograafilise uurimuse osaks. Edasi sõltub jutuelemendi jätkuv eksistents psühholoogilisest faktorist, nimelt selle mõjust jutustajatele ja kuulajatele.

S. Thompson mitte ainult ei sõnasta, vaid ka selgitab motiivide eksistentsi. Põhiliselt vaatleb ta motiivi mitte kui väikseimat narratiiviüksust, vaid kui pärimuse väikseimat üksust, millel on võime saada narratiivi osaks. See element pole piiritletud mingi konkreetse jutuga, kus ta esineb, kuna vastavalt S. Thompsonile peab see ilmne paljudes juttudes, enne kui seda saab motiiviks pidada. Seega needsamad tingimused, mis defineerivad motiivi, seletavad ka selle eksistentsi.

Kõnealuses punktis eemaldub S. Thompson täielikult Arthur Christenseni motiivi definitsioonist, milles psühholoogiline aspekt aitab kaasa dünaamilise, areneva motiivi mõiste formuleerimisele (Christensen 1925; Thompson viitab sellele tööle, ent peab seda siiski oma vajaduste seisukohalt liiga filosoofiliseks; vt Thompson 1955–1958 I: 10–11). Vastavalt A. Christensenile on motiiv lihtsaim osake, milleni on võimalik analüüsida ajaloolist või ilukirjanduslikku narratiivi. Need narratiivielemendid on episoodid, mis haaravad kuulajaid oma veidruste või traagiliste või koomiliste efektidega. Niisiis on veidrus motiivile omane kvaliteet, mis teeb võimalikuks tema säilimise sotsiaalses mälus ja pärimuses – seletus, mille S. Thompson omaks võttis. Kui narratiivi element lakkab olemast vastuolus jutustajate ja kuulajate kultuuriga, pole see enam motiiv; ja vastupidi – episoodid, mis muutuvad kuulajate meelest kummalisteks ja ebaharilikeks, omandavad väärtuse ja transformeeruvad motiivideks:

*Me nimetame motiivideks selliseid tähendusrikkaid elemente, mis on vastavalt defineerimatule psühholoogilisele seadusele 'haaravad' ja mis on suurema või väiksema hõlpsusega lahutatud nende primitiivsetest seostest, et liita neid uutesse kombinatsioonidesse. Kui võrrelda primitiivsete inimeste narratiive kõrgema tsivilisatsiooni inimeste juttudega, on võimalik näha, et primitiivsed narratiivid, mida peetakse ajaloolisteks teadeteks, kujutavad endast lihtsatest jutustuse elementidest kokku pandud tõsilugu, milles motiivid õigupoolest puuduvad. Totemismi ajastul olid rääkivad loomad, maagilised toimingud, inimese transformatsioonid loomadeks ning seksuaalsed vahekorrad inimese ja loomade vahel niisama tavalised ja loomulikud nagu teistel perioodidel sõja- ja jahiepisoodid. Siiski, mingi tunnusjoon, mis tol ajal oli lihtne jutustuse element, võis saada motiiviks mõnel teisel tsivilisatsioonistmel, mil transformatsioone ja maagilisi toiminguid jne peeti ebatavalisteks (Thompson 1955–1958 I: 5–6).<sup>26</sup>*

Motiivi selline muutlik mõiste, milles episoodid võivad sõltuvalt nende kultuurilisest kontekstist muuta oma narratiivset staatust, ei sobinud universaalse kasutusala kompendiumiks. Sellepärast elimineeris S. Thompson siis, kui ta liitis oma motiividefinitsiooniga A. Chris-

<sup>26</sup> Vrd 'defamiliarisatsiooni' (ostranenie) mõistega, mida vene formalist Viktor Shklovsky [Šklovski] arendas oma essees "Art as Technique" (Shklovsky 1965: 3–24) ja 'esiplaanistamise' mõistega, mida soovitab tšehhi strukturalist Jan Mukarovsky oma essees "Standard Language and Poetic Language" (Mukarovsky 1964: 17–30).

tenseni veidruse-idee, kultuurilise relativismi printsiibi, millele selle joone kaudu vihjatakse.

Niipea, kui S. Thompson on oma definitsiooni formuleerinud, eristab ta motiivide kogumikus kolme (tegelaste, objektide ja tegevuste) klassi:

*Esimesed on loo tegelased – jumalad või ebaharilikud loomad või selles imepärased olendid, nagu nõiad, kollid või haldjad või koguni traditsioonilised inimkarakterid, nagu näiteks lemmikust noorim laps või julm kasuema. Teisena ilmnevad tegevuse taustal teatavad asjad – maagilised objektid, ebaharilikud kombed, imelikud uskumused ja muu säärane. Kolmandal kohal on üksikjuhtumid – ja need sisaldavad motiivide rõhvat enamikku (Thompson 1946: 415–416).*

Alan Dundes on juba välja toonud, et kui motiivid võivad olla tegelased, asjad ja vahejuhtumid, siis on need vaevalt üksused. Need ei ole ühemahulised suurused. [---] Lisaks pole motiivide klassid isegi mitte vastastikkuselt välistavad. Kas võib välja mõelda juhtumit, mis ei sisaldaks tegelast või asja, kui mitte mõlemat? (Dundes 1962: 97; vt ka Grambo 1976: 243–256).

Tegelikult ilmneb, et S. Thompsoni motiiviklasside eristamine on pigem *a posteriori* vaatlemine kui liigituse lähtealus. Oma püüdes korrastada kogu maakera traditsioonilist narratiivimaterjali (Thompson 1955–1958: 1, 10) järgib S. Thompson kahte eraldi mudelit – bioloogilist ja bibliograafilist liigitamist. Ta hoidub meelega elementide alfabeetilisest korrastamisest, kuna see on meelevaldne, lingvistiliselt kitsas ja seetõttu piiratud kasutusega.<sup>27</sup> Liigitussüsteem, mida tema pakub, peaks andma folkloristikale teadusliku aluse nagu andis Linnaeuse liigitus bioloogiale. Samal ajal pidanuks tema tähistusmeetod (samasugune nagu Kongressi raamatukogul) hõlbustama motiivide registreerimist ja ülesleidmist.

Siiski pole kavandatud sünteesist tulenenud liigitusmeetod rohkem teaduslik kui ükski eelnev süsteem. Mis kõige tähtsam: analoogia asjade bioloogilise korraga on vaid puhas illusioon. Oma liigitusega ilmutas Linnaeus tegelikult looduses eksisteeriva korra ja olemasole-

<sup>27</sup> Katsed korrastada ideid, motiive või pealkirju tähestikulises järjekorras leiame Hebbel 1839 X: 390–392 ja Brahm 1880: 145–167. Ameerikas koostati Franz Boasi soovitusel järgnevad indiaani juttude loetelud: Kroeber 1908 ja Lowie 1908: 24–27. Kroeber diskuteeris motiivide ja tüüpide suhte üle (lk 226) moel, mis sarnanes hiljem Thompsoni poolt rakendatud kasutusele.

vad suhted. Tema liigitus põhineb looma- ja taimeliikidele omastel tunnusoontel. Selle vastandina toob bibliograafiline liigitus kaasa korra kehtestamise reaalsuse üle. See on meelevaldne kord, mis ei sõltu subjekti väärtustest, vaid välistest vahenditest, nagu märkide (näiteks tähestiku, millel ei ole olulist suhet suulise traditsiooni ainestikuga) kõlblikkus ja kuju. Jättes kõrvale kasutatavuse, mugavuse ja kriitika, muutus motiiv Thompsoni käes narratiivi väikseimast üksusest liigituse väikseimaks üksuseks. Ta nihutas huvipunkti üksuste funktsioonilt juttude tekkimisele ja edasiandmisele ning üksuste omavahelistelt suhetelt jutu kontekstis nende asukohale liigitussüsteemis.

Kui püüd liigitada motiive klassidesse algas koos J. W. Goethega, siis niipea, kui termin oli kogunud mõningase mõistelise tähenduse, haaras lähtesüsteem kaasa narratiivi või draamavormi piires minimaalsete üksuste vaheliste suhete sõnastamise. 19. sajandi jooksul, mil kirjanduslike teemade levik ning nende kestmine kultuuris ja ühiskonnas hõivasid teaduses keskse positsiooni, said motiivid laiemaid eesmärke teenivateks uurimisvahenditeks. S. Thompson ei kaotanud kunagi silmist folkloristika globaalsemaid sihte (vt Thompson 1964: 357–365), ent valmistades ette teed nendeni jõudmiseks, pörkusid ta vahendid kokku tagajärgede, jalgealust õõnestavate küsimuste ja probleemidega, millele otsitakse ikka veel lahendusi.

## Motiiv kui rahvajutu väikseim element

Neist enim segadusse ajavad ja samas tabamatud on ikka veel kõige fundamentaalsemad probleemid, nimelt minimaalse jutuüksuse idee, selle ontoloogia ja positsioon narratiivis, luuletuses, näidendis või pärimuses üldse.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Motiivi mõistet kirjanduses üleüldse käsitleva bibliograafia, ülevaate ja mõne valitud diskussiooni leidmiseks vt Schmitt 1965, eriti vt lk 3–4, kus on ära toodud loetelu peamistest arutlustest, mida on peetud motiivi mõiste üle kirjanduses (selle bibliograafia esimese trüki toimetab Kurt Bauerhost 1932. aastal, järgnesid trükid 1959. ja 1976. aastal); vt ka Frenzel, 1966; Czerny 1959: 38–50; Kalinowska 1961 I: 78–82; Katann 1928: 97–101; Kayser 1951: 61–78; Körner 1924: 80–90; Krogmann 1965 II: 427–432; Krogman 1932a; Krogman 1932b: 264–272; Mahr 1928: 9–15. Selle kohta, kuidas kasutatakse seda mõistet filosoofias, vt Eisler 1929 II: lk 184–189; Alston 1967 V: 399–409.



Võrdlevad uurimused ja *Ur*-vormide (algvormide) ajaloolis-geograafilise otsing näevad motiivi kahest perspektiivist. Ühest küljest on see loo põhiline teema, esmane liikumapanev jõud mingis kindlas süžees, kuid teisest küljest on see narratiivi kõige väiksem osake, millel on võime liikuda ühest loost teise. *Motiiv on narratiivi väikseim element, millel on võime (tugevus) eksisteerida edasi kandudes* (Lüthi 1962: 18; vt ka Lüthi 1972: 66–79).

See definitsioon vihjab narratiivi elementide täielikule lahutamisele kontekstist. Motiividest saavad traditsioonide sisesfäärides ja nende vahel alaliselt liikuvad elemendid. Neil on võime jutukombinatsioonidesse ühtviisi nii siseneda kui ka neist väljuda. Eelnenud uurimustes esinenud jaotust peamisteks ja toetavateks motiivideks hakatakse seostatama mitte tähenduse, vaid nende jutuelementide ülekandumisvõimega.

Näiteks Anna Birgitta Roothi seisukohalt on peamised motiivid vähimal määral eemaldatavad ja neid ei saa jätta kompositsioonist välja, loo põhistruktuuri mõjustamata. Vastupidiselt on osamotiivid väiksema tähtsusega, nad haakuvad peamiste motiivide külge, ent neid võib eemaldada, ilma et põhjustataks mingit märgatavat süžeekäigu muutust. Peamiste motiivide ja mitmete osamotiivide kombinatsioon moodustab motiivikompleksi, mis on *kompositsiooni väikseim üksus jutus*. A. B. Roothi jaotuses võib vaid motiivikompleksi, mitte üksikut motiivi pidada iseseisvaks, isegi teistest sõltumatuks. *Motiiv on selles struktuuris vaid üksikelement, mistõttu ei saa teda isoleeritult ei säilitada ega jutustada, [--] see on alati sõltuv ühest või enamast motiivist, millega koos võib see kujundada motiivikompleksi või -üksuse* (Rooth 1951: 31–33, vt ka 237–240).

Samamoodi teeb Boriss Tomaševski vahet kaht tüüpi motiivide vahel – need, mida ei saa välja jätta, on seotud motiivid, need, mida saab välja jätta ilma sündmuste põhjuslik-ajalist käiku häirimata, on vabad motiivid (Tomashevsky 1965: 67).

Idee “vaba tooli” mängivatest motiividest nõuab mitte ainult vabade ja seotud motiivide tähistamist, vaid arvestamist ka nende motiividega, mis üksteisega vabalt vahetuvad, s.o sellistega, mis sobivad sarnastes jutukontekstides üksteist asendama. Nende jaoks soovitab A. Christensen terminit *vastavad motiivid* (Christensen 1925: 6).

Sidemed liikuvate motiivide ja nende jutukontekstide vahel sõltuvad elemendi loogilisest asendist tervikus. Sisu ja tähendus ei ole

motiivi ja narratiivi suhete formuleerimisel enam arutluse objektiks. Idee motiivist kui kirjanduse vallas rändavast elemendist ei saa sisaldada mingeid semantilisi seoseid eristamist võimaldava jutuosakese ja kogu teose vahel.

Järelikult on vaja teha terminoloogiliselt ja mõisteliselt vahet tegevuste ja tähenduste vahel. Motiivide ja ideede, tegevuste ja tähenduste vahel ei ole tingimata otsest seost. A. Christensen teeb vahet väikseima narratiiviüksuse konkreetse ja abstraktse aspekti vahel, viidates esimesele kui motiivile ja teisele kui teemale:

*Sõna teema all mõistab [ta] fundamentaalset ideed, mida väljendab motiiv või motiivide kombinatsioon. [---] On lugusid, millel on teema ja teisi, millel pole. [---] Teistes juttudes on teema teisejärgulise tähtsusega, huvi on suunatud peamiselt motiivide või motiivikombinatsioonide meelelahutuslikule iseloomule. Mida enam läheneb jutt ajaloolisele jutustusele (reisiseiklus, ajalooline muistend, kohaetioloogia), seda nõrgem on teema, mida enam läheneb jutt muinasloole, seda domineerivam on teema (Christensen 1925: 8).*

Selgub, et vastavalt sellele eristusele on teemad lugude moraalid ja sõnumid, mida lood edasi annavad, sellal kui motiivid on ilmsed süžeed ja tegevused. Teemad on motiivide tähendused, abstraktsed ideed, mida annavad edasi konkreetset tegevused. Ina-Maria Greverus kordab seda eristust, väites, et teema on sisust abstraheeritud ning et sel moel hoidub ta motiivi ja teemat segamini ajamast:

*Teema all mõistan ma põhilist mõtet, mis on jutust tuletatud ning mida jutt ümbritseb. Need põhilised mõtted realiseeritakse narratiivi sisus. Sisu koosneb väiksematest teemauksustest, motiividest (Greverus 1965: 135).*

Motiivide ja teemade analüütiline eristus on kahtlemata püüd harutada lahti motiivi romantilise kontseptsiooni topeltsidet, määrates minimaalse jutuüksuse motiiviks ning selle olulise ja maksimaalse tähenduse teemaks. Rahvajutul – ning käesoleval juhul ükskõik millisel kunstiteosel – võib olla domineeriv teema, kuid palju motiive. Selles valguses on võimalik mõista ka A. Vesselovskit, kes 19. sajandi lõpul pidas teemasid motiivikompleksideks. Oma ajastu vaimus vaatles ta motiive vormelitena, mille abil algeline inimene vastas looduse kohta käivatele metafüüsilistele küsimustele. Sellistel vormelitel on võime teadliku kunstilise valiku, kombineerimise ja skematiseerimise kaudu laieneda ja kasvada ning seejärel saada lõpetatud teemadeks. Sarnaselt muusikas motiivide ja peateema vahelisi suhteid käsitletud

Wagnerile<sup>29</sup> peab A. Vesselovski teemat pigem motiivi kunstiliseks, mitte filosoofiliseks abstraktsiooniks (Vesselovski 1940: 493–495).<sup>30</sup>

Sellest perspektiivist on kordamine motiivi ja idee vahelise suhte oluline iseloomulik joon. Kuid see pole enam kordamine, mis ilmneb narratiivi edasiandmises ja on tingitud motiivi erilisest võimest üle elada aja raskus. Pigem tuleneb minimaalse narratiiviüksuse motiivina mõtestamine ühe ja sama episoodi, isegi metafoori, tahtlikust tähendusrikkast kordamisest ühe ja sama üldise traditsiooni erinevates kontekstides või üksikus töös. Motiivi ilmumine muutuvates kirjanduslikes kontekstides määrab selle tähenduse ja funktsiooni. Motiiv kõlbab erinevate narratiivikontekstide omavaheliseks sidumiseks, nende üksteises peegeldamiseks ja nende ühendamiseks kui mitte narratiivseks, siis vähemalt mõtteliseks tervikuks. Selles idees kajastub romantilise motiivi kontseptsioon sinnamaani, et “põhiline motiiv” saab sünonüümseks “põhiideega” (Nygren 1953: 37), ehkki kahe suure erandiga. Esiteks ei ole motiiv hädavajalik jõud situatsioonis toimuvate tegevuste liikumapanemiseks; äärmisel juhul muutub ta kõneleja või kirjutaja poolt kasutatavaks retooriliseks jõuks. Teiseks, üks selle olulisematest karakteristikutest on taasesinemine vähemalt kahel erineval ajaloolisel juhul. Seda motiivi ideed on väljendatud religioossetes töedes. Arutades selle koha üle Vana Testamendi alastes uurimustes pakub Shemaryahu Talmon järgmist definitsiooni:

*Kirjanduslik motiiv on iseloomulik kompleksne teema, mis esineb Vanas Testamendis varieeruvates vormides ja seostes. See pärineb reaalsest antropoloogilisest või ajaloolisest situatsioonist. Oma sekundaarses kirjanduslikus koosluses väljendab motiiv algsele olukorrale omaseid ideid ja kogemusi ning on rakendatud selleks, et kuulajaskonnale taaselustada algse situatsioonis osalenute reaktsioone. Motiiv esitab olukorra olulist tähendust, mitte olukorda ennast. See pole lihtsalt asjaga seotud*

<sup>29</sup> Lühikese arutelu ja edasiste bibliograafiliste viidete leidmiseks vt märksõnu “Leitmotiiv” ja “Motif” teosest *Harvard Dictionary of Music*, toim Willi Apel 1969: 465–466, 545–546.

<sup>30</sup> Essee “Temaatiline poeesia” (lk 493–596), kus A. N. Vesselovski arutleb motiivi ja teema vahelise suhte üle, publitseeriti postuumselt, toimetajaiks tema õpilased V. F. Sismarev ja V. M. Zirmunski. See baseerub tema käsikirjal ja tudengite märkmeil (aastail 1898–1903 peetud temaatikaloengutest). Tahaksin tänada G. Saul Morsonit A. Vesselovski esseest kokkuvõtte tegemise ja teemakohaste pikkade mõttevahetuste eest. A. Vesselovski motiivi ja teema kohta käivate ideede üle arutlemiseks vt ka Propp 1968: 12–13.

*tunnete kordamine, vaid pigem nende kõrgendatud ja intensiivistatud esitamine* (Talmon 1966: 39; vt Warshaveri ettepanekut (3. märkus) motiivi seesuguse mõiste kohandamiseks rahvaluuleanalüüsi tarvis).

Oma paljude sidemete tõttu ei ole selline motiiv enam minimaalne või elementaarne üksus, vaid pigem “iseloomulik kompleksne teema”, millel on ajaloolised mõõtmed. Selle tähendus saab ilmseks religiooni kui sellise fenomenoloogilises uurimuses, kus Peter Bergen seda defineeris kui *religioosse kogemuse erilist vormi või kuju* (gestalt), *mida võib jälgida ajaloolises arengus* (Berger 1954: 478). Motiivi selline tähendus sõltub täielikult tema esmasest ja järgnevatest kontekstidest ja selle retooriline mõju on tuletatud tema loomupärasest intertekstuaalsusest.

Mõte retoorilisest motiivist vastandub teravalt ideega rändmotiivist, mida pidas omaks ajaloolis-geograafiline koolkond. See sisaldab tähendust ja kavatsust ning sümbolite tahtlikku manipuleerimist vastandina ilma kontrolli või juhtimiseta vabalt triivivatele teemadele, mis liiguvad aja jooksul ühest loost teise, ühest keelest teise. Idee, et motiivid uitavad rahvakirjanduses ilma mingite piiranguteta, oli *Ur*-vormi otsingute alustamiseks hädavajalik eeldus. Jah, kriitiline vormide teemaga korreleerumise jälgimine osutas, et isegi selles näiliselt segipaisatud maailmas eksisteerib kord. Motiivid ilmnevad juttudes teatud positsioonis või on seotud teatud žanritega. Teisisõnu on olemas sisemine kirjanduslik regulatsioonisüsteem, mis valitseb motiivide rändamist ning nende kandumine ühest tekstist teise järgib mõningasi avastatavaid printsiipe; nende levimine pole korrapäratu ega tingimata mõjustatud sotsiaalsetest ja kultuurilistest kontaktidest (vt Boas 1940: 437–445, 451–490 [esmatrükid vastavalt 1891 ja 1914]), vaid toimub folkloorilis-kirjanduslikul baasil. Näiteks Robert Petsch eristab raammotiivi (*Rahmenmotive*), tuummotiivi (*Kernmotive*) ja täitemotiivi (*Füllmotive*), mis täiendavad narratiivi karakteristikuid ja viivad need lõpule. Igaühel neist motiividest on narratiivis oma piiratud tegevussfäär. Jutus erinevaid positsioone hõivavad motiivid ei ole omavahel vahetatavad. Teisisõnu on igal motiivil positsiooniline formaalne piiritlus, mis mõjutab selle liikumist kirjanduslikes sfäärides (Petsch1929: 378–394).

Albert Wesselski, kes kritiseeris kogu ajaloolis-geograafilist meetodit, oletas temaatilis-vormilise vastavuse olemasolu rahvajutus, mille kohaselt esinevad motiivid vaid teatud kindlates žanrides ja mitte muudes. Selle eristuse aluseks on inimeste suhtumine narratiividesse,

kriteerium, mida on kasutatud žanride kirjeldamiseks. Niisiis eristab ta müüdimotiive (*Mythenmotive*), mida peetakse faktideks, kuid mis pole seda, realistlikke motiive (*Gemeinschaftsmotive*), mida peetakse faktideks ja mis on faktid, ja kultuurimotiive (*Kulturenmotiven*), mida ei peeta faktideks ja mis polegi seda. Igal narratiivide rahvapärasel žanril – muinasjutul, lühijutul, muistendil, on omaenda motiivide liigid, mis ei ole omavahel vahetatavad, välja arvatud muutuvate kultuuriliste tingimuste puhul, mis toovad kaasa teatavatesse teemaatilise esitusega ideedesse uskumise suurenemise või vähenemise (Wesselski 1925, xvii, Wesselski 1974: 12, 33–37; vt ka Kiefer 1939: 38–58). A. Wesselski eristus ei ole lihtsalt alternatiivne motiivide liigitus, tema käsitusel on tähtis mõju narratiivide kujunemise ja motiivide rändamise teooriatele. Tema järgi on igal žanril piiratud arv ja liik sobivaid motiive ja neist kirjanduslikest formaalsetest piiridest üleastumine nõuab kõigepealt muutust teemade kohta käivates kultuurilistes hoiakutes.

Ehkki A. Wesselski oli kirjandusteadlane, esitas ta väljakutse motiivi ajaloolis-geograafilisele kontseptsioonile antropoloogi kombel, võttes tarvitusele kultuurilised hoiakud kui minimaalsete narratiivüksuste kirjeldamiseks hädavajaliku mõõtme. Sõnakunsti analüüsimisel kannatavad kultuuriküsimuste, tähenduse ja nende esitamise probleemid tihtipeale selle all, kuidas tavatsetakse mõista sümboleid verbaalsetes narratiivides. Vastandina toob visuaalse kunsti analüüs oma materiaalsete vormide ja sümbolite ikoonilise alusega teravamas fookusse suhte tähendus- ja vormiüksuste vahel. Selline analüüs võiks omakorda valgustada mõnda neist raskustest, millega folkloristid on kokku põrganud, püüdes skitseerida minimaalset jutuüksust.

Oma püüdes formuleerida ikonograafiat süstemaatiliselt rakendas Erwin Panofsky sedasama terminitepaari, motiivi ja teemat, mida rahvaluule- ja kirjandusteadlased on kasutanud aastaid. Nii toimides eristas ta kõigepealt universaalsed ja kultuurilised vormid kui vastavalt primaarse ja sekundaarse sisu. Universaalsed konfiguratsioonid on kõikides kultuurides tunnustatavad faktilised või väljenduslikud vormid. Inimeste, loomade ja taimede kujud on faktilised vormid, ekspressiivsed žestid nagu naeratus või leinas langetatud pea on samuti universaalsed. Vastandina koosneb sekundaarne või konventsionaalne sisu igas kultuuris või ajastus teatud spetsiifiliste figuridega seostunud žestidest, nagu näiteks eri pühakutega seostuvad mitmesugused asendid ja žestid keskaegsetel maalidel. Primaarsed

ja universaalsed vormid on visuaalsed *motiivid* ning sekundaarsed ja erilised objektid on teemad. Leides ühenduse žesti ja teatud persooni vahel *seostame me kunstilised motiivid ja kunstiliste motiivide kombinatsioonid (kompositsioonid) teemade või mõistetega. Sel viisil sekundaarse või konventsionaalse tähenduse kandjana tajutud motiive võib nimetada kujutisteks (images)* (Panofsky 1939: 6; vt ka lk 3–17, kus on siin kokku võetud ideede seletus).

Võttes tarvitusele motiivide ja teemade eristamise universaalsuse ja kultuurilisuse seisukohalt, pöörab E. Panofsky ümber elementaarse kunstilise üksuse konkreetse ja abstraktse aspekti suhted. Kui seda oleks järgitud folkloristikas, olnuks vabade ja seotud motiivide kirjeldamine ja mõnede motiivide üksteisele vastavateks määramine formuleeritud teisiti: motiivid kui tegelaste, objektide ja tegevuste klassid oleksid jäänud konstantseteks ja järelikult abstraktsemateks ja universaalsemateks ning teemad oleksid olnud muutuvad ja kultuurispetsiifilised.

Ent metodoloogiliselt oleks selline sõnastus nurjanud narratiivi kujunemis- ja rändeprotsesside avastamise eesmärgi, mille poole püüdes ajaloolis-geograafiline koolkond ning lükanud motiivid üle ajaloo ääre struktuuraalse ja sümbolistliku analüüsi aladele.

## Kokkuvõte

Oma töös ignoreeris Stith Thompson meelega kõiki neid küsimusi ja võimalusi. Tema silmis esindasid need kokkupõrget tema liigitusplaani praktiliste vajadustega. Siiski on praeguseks taas ärganud huvi motiivi mõiste vastu. Küsimus minimaalsetest narratiiviüksustest saab taas elujõuliseks struktuuraaluuringute, tekstigrammatilise analüüsi ja narratiivi sümboolse tähenduse uurimise valguses. Eleazar Meletinski soovitab, et *järgmine samm [rahvajutu uurimises] peab olema motiivide analüüs strukturalismi perspektiivis. Samuti tuleb siin arvesse võtta seda, et motiivide jaotus teema sees on ka struktuuraalselt taandatud ülalnimetatud vormelini. Ent kui see vormel ise esindab rahvajutu sünteesimise spetsiifilist mehhanismi, siis on motiiv selle analüüsi kõige olulisem element* (Meletinski et al 1974: 51, vt ka edasisi uurimusi, mida on tsiteeritud märkuses nr 3 ja teisteski töodes, nt Prince 1973).

Ja nõnda võibki see olla. Kuid taasärganud huvi motiivi vastu ei saa piirduda selle mõistega nii, nagu see on esitatud *Motiivi-indeksis*. See peab seostuma terve ideede ja vastuolude gammaga, mis oli selle romantismist strukturalismini arenemise osaks.

Tõlkinud Maris Leponiemi

## Kirjandus

- Aeschylus [1970a]. *The Libation Beareres*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Aeschylus [1970b]. *The Eumenides*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Addison, William 1947. *The English Country Parson*. London: Dent.
- Alston, William P. 1967. Motives and Motivation. Edwards, Paul (peatoim). *The Encyclopedia of Philosophy* V. New York: Macmillan, lk 399–409.
- Apel, Willi (toim) 1969. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Mass.: *Harvard Dictionary of Music*.
- Baring-Gould, Sabine 1866. *Household Tales*. Henderson, William (toim). *Notes on the Folk Lore of Northern Counties of England and the Borders*. London: Longmans, Green & Co, lk 299–311.
- Baring-Gould, Sabine 1967. *Early reminiscences, 1834-1864*. With an introd. by Leslie Shepard. London, Head [1923]. Detroit: Gale Research Co.
- Baring-Gould, Sabine 1967. *Further Reminiscences 1864–1924*. Detroit: Gale Research Co [esmatrükk 1925 London: John Lane].
- Bastide, Roger (toim) 1962. *Sens et usages du term structure dans les sciences humaines et sociales*. Haag: Mouton.
- Benfey, Theodor 1859. *Pantschatantra: Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen* 2. Leipzig.
- Berger, Peter L. 1954. The Sociological Study of Sectarianism. *Social Research* XXI, lk 467–485.
- Boas, Franz 1940. *Race, Language and Culture*. New York: MacMillan [esmatrükkid 1891 ja 1914].
- Boudon, Raymond 1971. *The Usages of Structuralism*. Vaughan, Michalina (tlk). London: Heinemann.
- Brahm, Otto 1880. *Das Deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts*. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger. Strassburg: Trübner.
- Buckle, Henry T. 1870. *History of Civilisation in England*. New York: D. Appleton and company.
- Bynum, David 1978. *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Cassirer, Ernst 1946. *Language and Myth*. Langer, Susanne K. (tlk). New York: Dover Publications.
- Chamberlain, Stewart (toim) 1910. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Jena.
- Christensen, Arhur 1925. *Motif et Theme*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica
- Cicero, Marcus Tullius 1924. *Tusculan Disputations V*. London.
- Cosquin, Emmanuel 1922. *Études folkloriques, recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de depart*. Pariis: É. Champion.
- Cosquin, Emmanuel 1929. *Les Sontes indiens et l'Occident*. Pariis: Champion.
- Czerny, Z. 1959. Contribution à une théorie comparée du motif dans les art. Böckmann, Paul (toim). *Stil- und Formproblemen in der Literatur. Vorträge des VII Kongress der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*. Heidelberg, lk 38–50.
- Dickinson, Bickford Holland Cohan 1970. *Sabine Baring-Gould: squarson, writer and folklorist, 1834–1924*. Newton Abbot: David & Charles PLC.
- Dilthey, Wilhelm 1886. Wilhelm Scherer zum persönlichen Gedachtnis. *Deutsche Rundschau*, XLIX, lk 132–146.
- Dilthey, Wilhelm 1887. Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik. *Gesammelte Schriften VI*. Die Geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte. Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik. Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht.
- Dilthey, Wilhelm 1914–1974. *Gesammelte Schriften*. Stuttgart & Göttingen: Teubner, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dolezhel, Lubomir 1972. From motifems to Motifs, *Poetics*, IV, lk 55–90.
- Dorson, Richard M. 1965. Eessöna. Briggs, Katherine M. & Tongue, Ruth L. (toim). *Folktales of England xvii*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dorson, Richard M 1968. *The British Folklorists: A History*. Chicago: University of Chicago.
- Dorson, Richard M. 1972. Introduction: Concepts of Folklore and Folklife Studies. Dorson, Richard M. (toim). *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago.
- Dugan, Joseph J. 1973. *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft*. Berkeley: University of California Press.
- Dundes, Alan 1962. From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. *Journal of American Folklore LXXV*, lk 95–105.
- Eberhard, Johann August 1803–1805. *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen* herausgegeben. Halle: Hemmerde & Schwetschke.
- Edmonson, Munro S. 1971. *Lore: An Introduction to the Science of Folklore and Literature*. New York: Holt Rinehart, Winston.
- Eisler, Rudolf 1929. *Wörterbuch der Philosophischen Begriffe Historisch-Quellenmässig Bearbeitet II*. Roretz, Karl (toim). Berliin: E.S. Mittler & Sohn.
- Euripides 1975. *Orestes*. Leipzig: Teubner.



- Frenzel, Elizabeth 1966. Stoff- und Motivgeschichte. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Friess, Horace L. 1929. Wilhelm Dilthey. *The Journal of Philosophy* XXVI, 11.
- Goethe, Johann Wolfgang 1787 [1776]. *Die Geschwister*.
- Goethe, Johann Wolfgang 1808. Faust I. Tübingen: J. G. Cottaschen Buchhandlung.
- Goethe, Johann Wolfgang 1962. Carlyle, Thomas (tlk). *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. New York: Collier Books. [ee Goethe, Johann Wolfgang 1958. *Wilhelm Meisteri õpiaastad*. Kibuvits, L. (tlk). Suuri sõnameistreid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.]
- Gomme, George L. 1890. *The Handbook of Folklore*. London: Folk Lore Society.
- Grambo, Ronald 1976. *Conceptions of Variant and Motif, a Theoretical Approach*. Fabula XVII, lk 243-256.
- Greenaway, John 1964. *Literature among the Primitives*. Hatboro, Pa.: Folklore Associates.
- Greverus, Ina-Maria 1965. Thema, Typus und Motiv: Zur Determination in Erzählforschung. *IV International Congress of Folk-Narrative Research in Athens* (1.09.–6.09.1964), Megas, Georgios A. (toim). *Laographia* XXII, lk 135.
- Hahn, Johann Georg von 1861. *Griechische und albanesische Märchen*. Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Hartland, Edwin Sidney 1891. *The Science of Fairy Tales: An Inquiry into Fairy Methodology*. London.
- Hautala, Jouko 1969. *Finnish Folklore Research 1828–1918*. Societas Scientiarum Fennica. Helsinki: Finnish Society of Sciences.
- HDM = Apel, Willi (toim). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Hebbel, Friedrich 1939. Deutsche Sagen von Adolph Bude. Werner, Richard (toim) *Sämtliche Werke*. Berlin: Th. Knaur Nachf, lk 390–392.
- Henderson, William 1866. *Notes on the Folklore of the Northern Counties of England and the Borders*. London: Longmans, Green & Co.
- Hyman, Stanely Edgar 1948. Some Bankrupt Treasuries. *The Kenyon Review* X, lk 485.
- Jacobs, Joseph 1913. Some Types of Indo-European Folktales, Burne, Charlotte S. (toim). *The Handbook of Folklore*. London: Sidgwick & Jackson, lk 344–355.
- Jacobs, Melvin 1966. A Look Ahead in Oral Literature Research. *Journal of American Folklore* LXXIX, lk 413–427).
- Janson, Heda 1970. The Russian Criticism of the “Finnish School” in Folktale Scholarship. *Norveg* 14. Oslo, lk 285–294.
- Janson, Heda 1969. A Multidimensional Approach to Oral Literature. *Current Anthropology* X, lk 413–426.
- Janson, Heda 1972. Structural Analysis and the Concept of the “Tale Type”, *ARV: Scandinavian Yearbook of Folklore* 28, lk 36–54.

- Jean Paul [Reichter, Johann Paul] 1804. *Vorschule des Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen*. Hamburg: Perthes.
- Jeitteles, Ignaz 1835–1837. *Aesthetisches Lexicon: Ein alphabetisches Handbuch zur Theorie der Philosophie des Schönen und der Schönen Künste. Nebst Erklärung der Kunstausdrücke aller aesthetischen Zweige*. Viin: Gerold.
- Jespersen, Otto 1922. *Language, its Nature, Development and Origin*. London: Allen & Unwin.
- Kalinowska, Sophie-Irene 1961. A propos d'une théorie du motif littéraire: les formantes. *Beitraege zur Romanischer Philologie* I, lk 78–82.
- Katann, Oskar 1928. A Review of August C. Mahr. *Dramatische Situationsbilder und Bildtypen* Stanford: Stanford University Press.
- Kayser, Wolfgang 1951. Das sprachliche Kunstwerk. Bern: A. Francke AG.
- Ketner, Kenneth Laine 1976. Identity and Existence in the Study of Human Tradition. *Folklore* LXXXVII, lk 192–200.
- Kiefer, Emma Emily 1939 [1947]. Albert Wesselski and Recent Folktale Theories. Bloomington: Indiana University publication.
- Kleist, Heinrich 1810. *Erzählungen*. Berlin: Realschulbuchhandlung.
- Kroeber, A. L. 1908. Catch-Words in American Mythology. *Journal of American Folklore* XXI, lk 222–227.
- Krogmann, Willy 1932a. Motivübertragung und ihre Bedeutung für die Literaturhistorische Forschung. *Neophilologus* XVII, lk 17–32.
- Krogmann, Willy 1932b. Motivanalyse. *Zeitschrift für angewandte Psychologie* XVII, lk 264–272.
- Krogmann, Willy 1965. Motiv. Werner Kohlschmidt ja Wolfgang Mohr (toim). *Reallexicon der deutschen Literatur-Geschichte* II. Berlin, lk 427–432.
- Krohn, Kaarle 1971. *Folklore Methodology*. Welsch, Roger L. (tlk). Austin: American Folklore Society.
- Körner, Josph 1924. Erlebnis – Motiv – Stoff. Wahle, Julius & Klemperer, Victor (toim). *Vom Geiste neuer Literaturforschung: Festschrift für Oskar Walzel*. Potsdam: Wildpark, lk 80–90.
- Lang, Andrew 1884. Introduction. Hunt, Margaret (tlk ja toim). *Grimm's Household tales*. London, xli – lxx.
- Loseleur-Deslongchamps, Auguste-Louis Armand 1838. *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*. Paris: Techener.
- Lowie, R. H. 1908. Catch-Words of Mythological Motives. *Journal of American Folklore* XXI, lk 24–27.
- Lüthi, Max 1962. *Märchen*. Stuttgart: Metzler.
- Lüthi, Max 1972. Europäische Volkliterature: Theme, Motive, Zielkräfte. Schaefer, Albert (toim). *Weltliteratur und Volksliteratur*. München: Beck, lk 66–79.
- Lycurgus. *Contra Leocratem*.
- MacCulloch, John Arnott 1905. *Childhood of Fiction: a Study of Folk Tales and Primitive Thought*. New York: E. P. Dutton.

- Mahr, August C. 1928. *Dramatische Situationsbilder und Bildtypen: eine Studie zur Kunstgeschichte des Dramas*. Stanford: Stanford University.
- Makkreel, Rudolf A. 1975. *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*. Princeton: Princeton University Press.
- Meletinsky, Eleazar & Nekludov, Sergei & Novik, Elena & Segal, Dmitri 1974. Problems of the Structural Analyse of Fairytales. Maranda, Pierre (toim). *Soviet Structural Folkloristics I*. Haag: Mouton.
- Meletinski, Eleazar 1977. Principes sémantiques d'un nouvel index des motifs et des sujets. *Cahiers de Littérature Orale II*. Pariis, lk 176–180.
- Mukarovsky, Jan 1964. Standard Language and Poetic Language. Garvin, Paul (tlk & toim). *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Washington DC.
- Müller-Vollmer, Kurt 1963. *Towards a Phenomenological Theory of Literature: A Study of Wilhelm Dilthey's Poetik*. Haag: Mouton & Co.
- Nagler, Michael N. 1974. *Spontaneity and Tradition: A study in the Oral Art of Homer*. Berkeley: University of California Press.
- Nygren, Anders 1953. Agape and Eros. Watson, Philip S. (tlk). London: S.P.C.K.
- Oxenford, John (tlk) 1874. *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret*. London: Bell & Sons.
- Panofsky, Erwin 1939. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.
- Pausanias. *Description of Greece II, VII, VIII*.
- Pedersen, Holger 1931 Spargo, John (tlk). *The Discovery of Language: Linguistic Science in the Nineteenth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Petersen, Julius 1937. Das Motiv in der Dichtung. *Dischtung und Volkstum: Neue Folge des Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte, XXXVIII*.
- Petsch, Robert 1929. Motiv, Formel und Stoff. *Zeitschrift für deutsche Philologie LIV*, lk 378–394.
- Potti, Georges 1916. Ray, Lucile (tlk). *The Thirty-six Dramatic Situations*. New Jersey: The Editor Company (<http://www.archive.org/stream/thirty-sixdramat00raygoog> – 13. mai 2009).
- Prince, Gerald 1973. *A Grammar of Stories: An Introduction*. Haag: Mouton.
- Propp, Vladimir 1968. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Purcell, William 1957. *Onward Christian Soldier: a Life of Sabine Baring-Gould, Parson, Squire, Novelist, Antiquary, 1834–1924*. London: Longmans, Green and co.
- Ralston, William R. 1878. Notes on Folk-Tales. *The Folk-lore Record I* (<http://www.jstor.org/pss/1252340> – 12. mai 2009).
- Rickmann, H. P. (toim) 1976. *W. Dilthey: Selected Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robins, R. H. 1964. *General Linguistics: an Introductory Survey*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rooth, Anna Birgitta 1951. *The Cinderella Cycle*. Lund: Gleerup.

- Rusack, Hedwig Hoffmann 1930. *Gozzi in Germany*. New York: Columbia University Press.
- Ruskin, John 1872. *Modern Painters V*. New York: John Wiley.
- Salm, Peter 1968. *Three Modes of Criticism: The Literary Theories of Scherer, Walzel and Staiger*. Cleveland: Press of Case Western Reserve University.
- Scherer, Wilhelm 1864–1865. Jacob Grimm. *Preussische Jahrbücher* XIV (1864), lk 632–680; XV (1865), lk 1–32; XVI (1865), lk 1–47, 99–139.
- Scherer, Wilhelm 1865. *Jacob Grimm*. Berlin.
- Scherer, Wilhelm 1875. *Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert* Strassburg & London.
- Scherer, Wilhelm 1883. *Geschichte der deutschen Litteratur*. Berlin: Weidmann.
- [Inglise keeles Conybeare, F. C. (tlk), Müller, F. Max (toim) 1886. *A History of German Literature*. New York: Clarendon Press (<http://www.archive.org/stream/historyofgermanl01scheuoft> – 13. mai 2009).
- Schmitt, Franz Anselm (toim) 1965. *Stoff- und Motiugeschichte der deutschen Literatur: Eine Bibliographie*. Berlin: De Gruyter.
- Scherer, Wilhelm 1888. *Poetik*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Shklovsky, Viktor 1965. Art as Technique. Lemon Lee T. & Reis, Marion J. (tlk & toim). *Russian Formalism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Spieß, Karl 1917. *Das deutsche Volksmärchen*. Leipzig: Teubner.
- Spingarn, J. E. (toim) 1964. *Goethe's Literary Essays*. New York: Frederick Ungar.
- Tacitus. *Annals* I, II.
- Taine, Hyppolyte 1863–1864. *Histoire de la littérature anglaise*. Pariis: Librairie De L. Hachette Et Cie.
- Taine, Hyppolyte 1865. *Philosophie de l'art*. Pariis: Fayard.
- Talmon, Shemaryahu 1966. The 'Desert Motif' in the Bible and in Qumran Literature. Altmann, Alexander (toim). *Biblical Motifs: Origins and Transformations*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Thompson, Stith 1946. *The Folktale*. New York: The Dryden Press.
- Thompson, Stith 1955–1958 [1932–1937]. *Motif-Index of Folk: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends* 1–6. Revideeritud, parandatud ja laiendatud väljaanne. Bloomington (Indiana): Indiana University Press.
- Thompson, Stith 1955. *Narrative Motif-Analysis as a Folklore Method*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Thompson, Stith 1964. The Challenge of Folklore, *PMLA*, LXXIX, lk 357–365.
- Tomashevsky, Boris 1965. Thematics. Lemon Lee T. & Reis, Marion J. (tlk & toim). *Russian Formalist Criticism: four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Vesselovski, A. N. 1940. *Istoričeskaja poetika*. Zirmunski, V. M. (toim). Leningrad: Hudožestvennaja Literatura. [Веселовский, А. Н. 1940. Историческая поэтика. Ленинград: Художеств. лит-ра.]

- Viet, Jean 1965. *Les méthodes structuralistes dans les sciences sociales*. Haag: Mouton.
- Virgilius 1968. [Aeneas VI]. *The Voyage of Aeneas*. Vergil: Aeneid Books I–VI. Translated [from the Latin] with an introduction and notes, maps, and an index by D.A.S. John and A.F. Turberfield. London, Melbourne [etc] Macmillan; New York, St. Martin's P., lk 817–823.
- Warshaver, Gerald E. 1972. A Comparative Study according to the Tradition-Historical Method. *Folklore Forum* 5 (2), lk 38–54.
- Wellek, René 1965. *A History of Modern Criticism: 1750–1950*. New Haven: Yale University Press.
- Wesselski, Albert 1925. *Märchen des Mittelalters*. Berliin: H. Stubenrauch.
- Wesselski, Albert 1974. *Versuch einer Theorie des Märchens*. Hildesheim: Gerstenberg.
- Wilson, William A. 1976. *Folklore and Nationalism in Modern Finland*. Bloomington: Indiana University Press.
- Wirth, Otto 1937. *Wilhelm Scherer, Joseph Nadler and Wilhelm Dilthey as Literary Historians*. Chicago: 1937: University of Chicago Libraries.

# Kommunikatsioon ja folkloor

Dan Ben-Amos

<http://www.folklore.ee/ri/pubte/ee/sator/sator9/>

ISBN 978-9949-490-30-1

Tartu 2012

Trükis ilmunud: Dan Ben-Amos. Kommunikatsioon ja folkloor.  
SATOR 9.

Tartu 2009

Sarja toimetaja: Mare Kõiva

Toimetaja: Aado Lintrop

Keeletoimetaja: Asta Niinemets

Tõlkijad: Reet Hiiemäe, Kairika Kärсна, Maris Leponiemi,

Kait Tamm, Liisa Vesik

Konsultant: Anu Põldsam

Kaane kujundus: Andres Kuperjanov

Küljendus: Maris Kuperjanov

HTML: Diana Kahre

Sarjas Sator 2009. a ilmunud eestikeelset trükist toetas Eesti Kultuurkapital. Väljaanne on seotud sihtfinantseeritava temaga SF0030181s08.

E-raamatu valmimist toetas: EKRM04-29 Eesti keele, kultuuri ja folkloori kasutusvalade laiendamine ja tutvustamine elektroonilistel infokandjatel.

© 2012 EKM Teaduskirjastus & Eesti Folkloori Instituut  
EKM FO rahvausundi ja meedia töörühm