

Eesti novelli poetikast

ARNE MERILAI

*Olla nööpauk. Olla nööpauk mõne pintsaku
hõlmas. Olla nööpauk ja hoida endas nööpi
ja sellega tervet pintsakut ja samal ajal
vaadata oma nööbi läbi maailma ja inimesi ja
teisi nööpauke.
Toomas Liiv*

Motiiv

Kuigi klassikaline novell on kirjandustest ja kirjastustest taandumas, on selle žanri nimetus endiselt prestiižne ja termini määratlus, vastupidi, laieneb. Mida kõike novel- lideks viimati on peetud: olupilte, lühemaid või pikemaid jutustusi, proosalüürika kallet või lühemat teadvusevoolu, (oma)eluloolisi ülevaateid, novellette, laaste, följe- tone... Kõike seda, mis mahub avara määratluse *lühilugu* (ingl *short story*) alla. Mis on häda vanadel terminitel, nagu *jutustus*, *novellet*, *laast*, *miniatuur*, *proosalüürika*, *lühiromaan*, et neid juba aruharva tarvitatakse? Kas tuntakse vajadust ühildada oma kõnepruuk ingliskeelse ühismeelega? Kuigi meie novellid, nagu Mart Velsker tähele- panelikult sedastab, muutuvad „kiire kirjaliku suhtluse ja lühiduse vaimu” ajal aina lühemaks, vähem keskendatuks ning tihendatuks (Velsker 2020: 173), siis kas see on piisav põhjus, et hakata novelli lühijutu sünonüümiks pidama?

Miks üldse peaksime inglismeelet *lühijuttu* või *lühilugu* – nagu neid nimetusi võiks igapäevaselt kasutada – eesti keeli saksapäraselt *novelliks* nimetama? See liht- salt ei tundu adekvaatne vaste, nagu seda ei ole enam ka algupärane *uudisjutt*. Lõdve- mas kasutuses, rahvakeeles – miks mitte, kuid kirjanduskriitilist keelekõrva see siiski kriibib. Kuigi terminiputru novelližanri ümber jagub, on traditsiooniliselt siiski püü- tud vahet teha eri liiki lühilugudel, mille vormid-sisud võivad olla õige eristuvad. Nendest vaid väike osa mahub klassikalise novelli mõiste alla, suuremalt jaolt aga tiireldakse selle mõiste ümber või eemaldutakse päris kaugele.

Meie novellikirjanduse kohati ähmasevõitu žanripiirides (mis tulevad esile ka novellipreemiates) ei ole iseenesest midagi uut. Juba 1967. aastal kirjeldasid seda- sama segadust „novelli kiratsemisega” seoses Maie Kalda ja Harald Peep. Tark kirjan- dusteadlane nimetas Loomingu n o v e l l i võistlust natuke anakronistlikuks (Kalda 1967: 721), kuivõrd žürii vaatleb ka sellist lühiproosat, millel tugevaid novelli tun- nuseid ei olegi, kuigi teadlikumat kriitikut teeb selline lõtvus siiski tõrksaks. Tema lahenduseks oli, et novelli range mõiste kõrval võiks julgemini kasutada lühijutu mõistet, tuues eeskujuks *Kurzgeschichte* leviku saksa kirjanduses ja kriitikas. Kalda

soovitas pigem suuremat teadlikkust asjast, mitte normatiivset hoiakut: „Võrreldes novelli kompositsioonilise strateegiaga ja artistlikkusega muuski mõttes on lühijutu vorm lihtsam ja loomulikum. [...] žanritunnused [on] märksa paindlikumad ja leebemad kui novellil. Ja kui neid siin refereeriti, siis ainult termini sisu tutvustamise eesmärgil ning hoopiski mitte selleks, et seada neid normiks eesti oleva ja tuleva lühijutu hindamisel.” (Kalda 1967: 722) Peebu hoiak oli sarnane, ent tugevamalt „loiduse” vastane. Kuigi autoriteetne õppejõud möönis, et „[m]õnes suhtes on püüdlused vabama, normatiivsuse raamidest väljapürgiva käsitluse poole kõigiti õigustatud”, soovitas ta siiski vaadata „ka mündi teist külge” ning manitses: hoolimata sellest, „et ajalehes „Sirp ja Vasar” tituleeriti novelli kui sellist üldse vananenud vormiks [...] kas ongi otstarbekas alati hüljata sellised vormi- ja kujunduslaadi kategooriad, mille taga seisab kümnete kirjanikepõlvede kollektiivne kogemus?” (Peep 1967: 88) Seega tõdegem, et novelli ja lühijutu suhte küsimus on jäänud olemuselt samaks ka poolsada aastat hiljem ning mõningane terminoloogiline selitus ja tajutavam konsensus tunnukse endiselt tervitatav.

Programm

Esitan oma ettepanekud. Kahtlemata on novell kindlal viisil läbi viidud lühilugu, mistõttu iga novell on ühtlasi lühijutt, aga iga lühijutt ei ole päris kindlasti novell. Vahe on ilmne ja seda võiks silmas pidada. Märts Väljataga kooliõpikus esindatud määratlust, et novell on „lühijutt, kitsamas tähenduses ka suletud struktuuri ja ootamatu lahendusega lühijutt” (Väljataga 2014: 157), loen kahetasandilisuse tõttu seega põhimõtteliselt õigeks. Kuid avaramas tähenduses novelli samastamist lühijutuga pean siiski tähendusi liialt lõdvestavaks – pooldan selgema piiri tõmbamist. Kasutades kõnetegude konstrueerimisteooria analoogiat: novell on poeetikaliste ehk keelemänguliste piirangutega lühilugu, mille saavutamiseviis on spetsiifilisem kui lühilool üldisemalt. Nagu töotus (eriline kohustumine) on keerulisem lubadus, käsklus (eriline juhis) arenenum käsk, tunnistus lisatingimustega väide (mis omakorda arendatum tõdemus) (vt Merilai 2003: 89–115), on ka novell lühijutu rafineeritum vorm, avarama mõiste kitsam versioon.

Kui kirjutasin ballaadiväitekirja ning koostas in hiljem paksu antoloogiat, osutus metoodiliselt kasulikuks seletusjõuline eristus: ballaad ja ballaadipärane luuletus. Sellist lahendust, muide, soovitas noorele uurijale Ain Kaalep, kuigi antoloogia juures hakkas ta mõnes kohas ka kahtlema. Kui pesuehtsal juhtumil on tekstil niipalju tarvilikke tunnuseid, et sellest piisab selgeks žanriotsuseks, siis lõdvemal juhul jääb midagi olulist siit-sealt puudu, kuigi jooni ja ilmet jagub. Esimene esindab nähtuse tuuma, teine aga seda ümbritsevat hajuvat sfääri. Kusjuures mõlemad aitavad teineteist tõlgendada: tšenter perifeeriat ja vastupidi. Sama kehtib loomuldasa ka novelli ning novellipärase teksti kohta: üks on genuinne, teine aga mingi olulise defitsiidiga, mistõttu ei saa seda enam mugavalt novelliks nimetada. Kuigi seda on meil viimasel ajal hakatud tegema, ei tundu see olevat veel harjumuseks juurdunud. Seega osa lühijutte on novellid, teised novellipärased narratiivid, kolmandad aga

juba midagi muud. Eeskätt viimane sektor on tugev vastunäide lühijutu ja novelli võrdusmärgi kahjuks.

Sellised küsimused taaskerkivad, kui tutvuda eesti uuema novelli (ja praeguse novelliteadvuse) kolme kogumikuga, mille pealkirjades on aastad 2018, 2019 ja 2020. Kindlasti on vaja seda seeriat jätkata – tubli algatus, mis taastab kunagise sarja „Eesti novellivara” traditsiooni, mida aastatel 1983–2009 sisustas 26 autorit. Peale selle anti välja ka üldkogumikke (1976, 1977, 1981, 1986) ja teiste rahvaste, nagu leedu, soome, jugoslaavia, prantsuse ning poola novellide valimikke. Kas kõlbaks kogu selle varamu pealkirjades teha asendus lühijutu kasuks? Võib-olla, aga mis argumendid seda toetaks?

„Eesti novell 2018” eessõnas kirjeldab Maia Tammjärv (kes noore kirjandusteadlasena on uurinud ka ebausaldusväärse jutustaja nähtust) hästi noorema põlvkonna žanritaju:

Ei ole minagi algusest peale novelle hinnanud. Lugesin, nagu paljud kaaskannatajad, põhikoolilugemikest neid Tuglaseid ja Valtoneid ja Metsanurki, ja see puändi-imperatiiv [sõrendus minult – A. M.] rikkus kirjanduse mu jaoks pikaks ajaks (kui mitte päris pöördumatult) ära, sest mu hobiks sai lõppude äraarvamine. [---] Alles palju aastaid hiljem (ja seegi juhtus kogemata) sain aru, et säärane jäikus ei olegi novelli paratamatu omadus. Nagu sellestki, et novelle ja lühijutte ei kirjuta mitte (ainult?) need, kel romaani jaoks püsivust ei jätku – ehk aitab seda näidata/meenutada siinnegi valik. (Tammjärv 2018)

Saame aimu, et suletud novelli puändinõue ja muu „jäikus” on nüüdseks pigem ahistavaks muutunud, miska värskendav *vabanovell* – kui seda nii võiks nimetada, meetrikast ja stroofikast vabanenud vabavärsi eeskujul – on väga teretulnud. Kuulsa vormi intensiooni ja ekstensiooni soovitakse seega lõdvendada ja laiendada. See on täiesti mõeldav, muutunud kirjakultuurist ja agressiivsest meediaruumist ajendatud stsenaarium, kuigi kasulik on tunda ka varasemat žanrilugu, poetikat ja struktuuri.

Uuema novelli kogumike keskmise kõite saates „Ühe ohustatud liigi elupaik ja teke ehk 280 aastat eesti novelli” teeb Märt Väljataga (2019) tabavaid tähelepanekuid me novelli(laadse loomingu) žanritunnuste ja ajaloo kohta. Muu hulgas tutvustab ta (eesti keeleski loetava) šoti kirjaniku William Boydi taksonoomiat (vt Boyd 2004). Boyd eristab nüüdisaegse lühijutu (Väljataga käsituses novelli) seitset põhivormi: 1) sündmuslik-süžeeline, n-ö Tšehhovi-eelne lühijutt (ingl *event-plot story*, Väljatagal sündmuse- või intriigikeskne novell); 2) tšehhovlik lühijutt ehk tragikoomilise elubanaalsuse kiretu kujutus; 3) modernistlik, hemingway’lik lühijutt, mis napolis sõnastuses viitab jäämäelusele massiivsele hämarusele; 4) krüptilis-mänguline lühijutt (*cryptic/ludic story*), kus pindmine lugu juhatab intelligentse lugeja teksti kodeeritud süvaloo juurde; 5) lühiromaanile lähenev lühijutt (mida meie traditsioonis võiks jutustuseks pidada); 6) poeetilis-müütiline lühijutt (*poetic/mythic story*), millega püütakse realistlikust proosast eemalduda; 7) eluloolised lühijutud.

Järgnevalt tahangi arutleda selle üle, miks teist, kolmandat ja neljandat tüüpi teksti võib üldjuhul traditsiooniliseks novelliks pidada (olgu kinnise või lahtise

lõpuga, puändiga või puändita) ja miks ülejäänud, muidugi eranditega, kalduvad pigem novellipärasuse poole või sellest isegi sedavõrd eemalduma, et seostamine muutub kistuks.

Väljataga viitab kahele teoreetilisele artiklile, mida ta peab eesti novelli kohta väga kasulikeks: Heli Noore „Jooni meie novelli kujunemisest” (1982) ja Valev Uibo-puu „Märkmeid eesti lühiproosa arenguloost” (1977). Vaid põgusalt mainib ta meie peamise novellidoktori Toomas Liivi (kandidaativäitekiri „Eesti novell aastail 1917–1930”, kaitstud 1981) kaht artiklit, kuigi Liivi „Novellist, novelliteooriast ja „Dekameronist”” (1975) on üks parimaid žanriteoreetilisi käsitlusi, mis meie kirjandusteadlased kunagi avaldanud (vt ka Liiv 1974, 1977). Liivi kolm novelliartiklit on väga hea kirjandusteadus, mis peab vett ka praeguses hõlpsa teabe kontekstis. Liiv võtab olemuslikult kokku kõik klassikalise novelli tunnused, mida on põhjust värskendavalt meelde tuletada, selitamaks novelli kui rangema ja lühijutu kui lödvema mõiste sisu ning ulatuse selget erinevust, hoolimata nende osalisest kattumisest. Teema ilmes-tamiseks toon artiklis välja ka mõned sisestruktuursed skeemid, et seejärel pakkuda kahe mudeljuhtumi – Leo Anvelti kinnise ja Jaan Krossi lahtisema novelli – analüüsi, mille taustale projitseerida juba uuemate lühijuttude žanritunnuste põgus vaatlus.

Novelli poetikast

Toomas Liiv (1975) kirjeldab kõiki klassikalise novelli tunnuseid, mis seda žanri defineerivad nii, nagu see meie saksa- ja venemõjulises kultuuriruumis juurduis. Nendeks on jutustuse suhteline lühidus, kõrvalliinide ja -tegelaste puudumine või vähesus, välkvalguse tehnika, süžeeiline „pistikulend”, ümberpöörav sündmuslik, tundmuslik või mõtteline muudatus, tegelaste avanemine arenemise asemel. Klassikalist suletud novelli iseloomustab ka puänt ja alltekst, mis ei ole siiski vältimatud tunnused, seda enam klassikalise avatud novelli juures. Need parameetrid eristavad novelli muudest lühijuttudest, mida informeeritud tõlgendaja ei kipu kergekäeliselt novelliks kutsuma. See on kvaliteetne eristus, mitte mingid „jäigad Exceli-tabeli read”, millise tondi eest hoiatab Kajar Pruul (2018), kes teab, et vormid muutuvad, lõikuvad ja moodustavad ühisosi, ületamaks rutiini ja vanaklassikat.

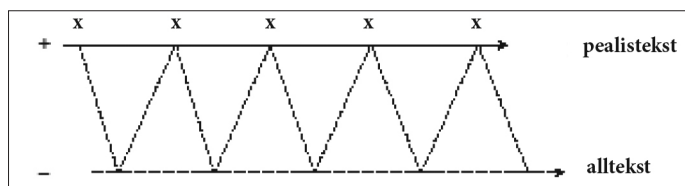
Novellimeister Friedebert Tuglas võttis klassikalise žanrikogemuse 1921. aastal kirjandusloolastele tuntud esseistlikus marginaalis läbinägevalt kokku:

Ei ole nõudlikumat vormi kui väikese novelli oma: anda mõnel ainsal leheküljel sündmus mitte anekdoodina, vaid elumahlase tervikuna; esitada inimesed, neid kirjeldamata; hingeeluline kriis, seda sõnul eritlemata; ümbrusekujutus, sellesse süvenemata; mõte ilma propageerimata ja meeoleolu ilma rõhutamata, ning lõppude lõpuks nähtava tegevuse taga perspektiivne tagapõhi, sümboolne sügavus. See on sonett proosas.¹ (Tuglas 1966: 31)

¹ Žanri kujundlikke definitsioone on esitanud teisedki novellistid. Nii refereerib Harald Peep Oskar Jellineki tundelist kokkuvõtet: „Lüürika – see on õrnas tuulepuhangus värelev puuleheke.

Tuglase arusaam, et novelli poeetika sarnaneb soneti omaga, on küllalt strukturalistlik. Nagu luuletusest ei saa meetrilisi ühikuid ega riime välja kiskuda, ei saa ka novellile pihta, kui lugeda mööda selle kompositsioonilistest ja mõttelistest „riimsõnadest”, näiteks tähenduslikud fraasid ja pärisnimed, vahelduvad kordused või kandvad vastandused. *Analogia- ja kontrastiprintsiip* on siin tugevalt rakendatud. Nagu märkas lugemisenfomenoloog Wolfgang Iser (1990), võivad taotluslikult teoseks seostatud laused ilmutada veel teist järku õrnu korrelatsioone, millest kujuneb teose varjatud muster. Nähtava tekstikoe taga asuvat mõttelist kindakirja nimetatakse alltekstiks – sõnasõnaliselt väljendamata, kuid implitsiitselt järeldatav ideestik, mis kogu pindmist väljendust varjatult motiveerib.

Seega on tüüpiline novell *järelkonstrueeriv* vorm, mis kutsub end teist korda üle lugema loo lõpuks selgivate andmete tõttu, mis pööravad varasema teadmise pahupidi ning toovad õrnad lausekorrelaadid ja nende mustri tagantjärele ilmsiks, põhjendades neid tagasimõjuvalt. Nii nagu semantiline siire luuletuses paneb varasemat värssi ümber hindama, tühistamata siiski täielikult algset tähendust, tekitatakse ka novellis pindmise sõnasõnalise ja järeldatava mõttelise süvatasandi dialoog, mille koostoimet võiks nimetada *narratiivseks kontrapunktiks* (vt joonist 1, kus x-iga on tähistatud õrnad korrelaadid ehk süvatasandi kokkukõlavad „mõtteriiimid”). Nii saab anekdoodist ehk loo aluseks olevast faabulast süžeeliselt läbikomponeeritud, igas kandvas elemendis semantiliselt ning stilistiliselt laetud novell. Sedalaadi tekst on suure lugemisnaudinguga allikas, kus kirjaniku süvataotluse taipamine mõningase mõistatava pingutuse järel, mõttelise kontakti saavutamine intelligentse vaimuga, tekitab suurt rahulolu.²



Joonis 1. Narratiivne kontrapunkt.

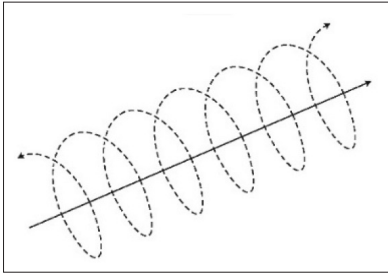
Novelliliku jutustuse suhteline lühidus, kõrvalliinide ja -tegelaste puudumine või vähesus ei ole keerulised tunnused. Nende alusel võib mõningase tinglikkusega eristada põgusamaid novelle, klassikalisi suletud lõpuga novelle ja uitrännakutega paisutatud avatud novelle. Toomas Liiv on neid tunnuseid, millele Tuglaski viitab, piisavalt avanud. Sama käib ka välkvalguse tehnika ja tervikliku ühtsuse mulje kohta:

// Hiiglaslik puu oma hargnenud juurestikust kuni kähara kroonini – see on romaan. // Puu ägab ja võitleb teda piitsutava tormiga – draama. Välk lööb tema tüvesse – *novell*.” (Peep 1967: 96)

² Analüütilise tõe huvides peab mainima, et asi ei ole lähteloos ehk *n-õ* anekdoodis, vaid ikkagi süvatasandi erilises kompositsioonimudelis, mis puudub lihtviisi edeneval jutustusel (olgu see süžeeliselt kui tahes segipaisatud). Näiteks võib isegi tõsiselt teaduslikku või filosoofilist traktaati (või selle fiktiivset paroodiat – nagu neid on ilmunud ka tippteadusajakirjades) või muidki artikleid kanda väidete pindkihi all kujundlik järelkonstrueeriv süvatasand – novellilaadne alltekst ja sisepuant. See ei tee artiklist veel anekdooti, kuigi võib selle mõneti koomiliseks värvida.

novelli tegevus on ühtne ja keskendatud ning tegelased ja meeleolud pigem avanevad, kui arenevad. Nii et avaram hargnevam eepika läheb juba üle jutustuseks, selle laiendus omakorda lühiromaaniks. Romaan novellides – „Toomas Nipernaadi”; eepoöa (eepos) novellides – „Dekameron” ja Tšehhovi teosed.

Novelli sündmuse välkkiiret sööstu on teoreetikud ka pistriku lennuga võrrelnud. Seda saab kenasti visualiseerida (vt joonist 2): kogu materjal keerleb põhiliini ümber. Seesama skeem näitlikustab ühtlasi novelli süvatasandit: loo mõttelise idee, alltekstilise juhtmotiivi ümber kallerdub ühtviisi nii välise kui ka sisemise tasandi materjal. Kui selline struktuur on tuvastatud, siis suhtleb lugeja novelliga süvitsi. Kui mitte, siis ei ole novelli mõistetud või, teisalt, kui selline struktuur puudub, ei olegi tegemist novelliga, vaid näiteks jutustuse või muu lühilooga. Kusjuures joonis 2 illustreerib samahästi ka novelli lugejafenomenoloogilist kogemust, kus puändi ja alltekstiga seotud pealisteksti teist korda üle lugemise vajadus katkestab ühesuunalise tajuvektori, tekitades mõttelisi tagasi- ja edasipöördumisi. Kunstiteosed katkestavad rutiinse ajakogemuse, võõritades lugejaid viibivasse, retro- ja proaktiivsesse juurdlemisse, ajaliini pöörisesse. Seda võib nimetada ka pro- ja analeptiliseks turbulentsiks. See tähendab, et novelli peab vähemalt kaks korda – kas tegelikult või mõne tagasi-vaatava tugipunkti toel mõtteliselt – lugema. See sai selgeks juba vene formalistide päevil, kui tõdeti, et kunsti olemuseks on tajurutiini katkestamine, mõtte viivitamine ja harjumuspärase võõritamine, väljendustasandi tõstmine sisu kõrvale või koguni ette.



Joonis 2. Novelli süžee.

Küllap ei tundnud Toomas Liiv kandidaaditööd kirjutades veel Gérard Genette'i ega Tzvetan Todorovi (kes oli kirjavahetuses Juri Lotmaniga) strukturalistlikku narratoloogiat, kuigi „Dekameroni” tõlgendamine oleks neid ühendanud. Genette'ilik, Roman Jakobsoni laadis poeetilisele funktsioonile toetuv tõlgendus tõstab esile ilukirjanduse kaks paralleelset definitsioonitasandit, milleks on tõediskursus ehk sisu, faabula ja fiktsiooni tasand ning väljendusrežiim ehk vormi, süžee, kompositsiooni, stiili, „diktsiooni” tasand (vt Genette 1993: 1–29; Jakobson 2012). Pragmapoeetiliselt olen kunstiteose sellist struktuuri analüüsinud kahe konteksti teooria võtmes (Merilai 2003: 159–173, 2013). Teksti sisu fookus esindab keekekasutuse referentsiaalset funktsiooni, teksti esitamise fookus keekekasutuse autoreferentsi. Novell sünnib, kui n-ö anekdootliku uudisjutu (teksti osutav fookus) esitamisel järgitakse novelli žanrireegleid (teksti eneseleosutav fookus). Novelli puhul väärtustatakse

niisiis võrdselt seda, kui järjekindlalt ja vormisidusalt on see läbi viidud, ning sise-
mise loogikaga üllatavat sisu.

Todorovi (1999: 27–38) järgi juhib narratiivi kaks põhimõtet, mille aluseks on
ideoloogiline valem, ideestik: järgnevus ehk suktsessiivsus ja teisenemine ehk trans-
formatsioon. Järgnevus esindab süntaktilist tasandit ehk seda, kuidas faabula on
süžeeliselt edastatud, sündmused arendatud. Teisenemine on Todorovi järgi novelli
peamisi parameetreid: mingi sisendi A muutumine väljundiks B. Võiks öelda, et
novell on transformaator, voolumuundur, mis teisendab sisendi ühest olekust teise.
Selle järgi on novell pöördfunktsioon, mis muudab plussid miinusteks ja vastupidi:
konflikt – lahendus, probleem – ületamine, teadmatus – teadasaamine, eksitus –
vigade parandus, õnn – õnnetus ja *vice versa*. Novelli sisuks on väliste tegevuslike või
sisemiste mõtteliste või tundeliste silmade avamise päev, kui kasutada Jaan Krossi
lühiproosakogumiku pealkirja.

Puänt

Huvitav on puändi problemaatika. Kooliharidus ja žanrinime mõjukus on puändi
mõiste meisse tugevalt sisse istutanud, kuigi selle seletus jääb hämaraks. Reet Neithali
koostatud leksikon „Mis on mis kirjanduses” (1999) seda ei esitagi. Ka Toomas Liiv
selle nähtuse üle kahjuks pikemalt ei arutle, mainides vaid põgusalt: „Üllatav, terav-
meelne, teritatud novellilõpp, nn. puänt (*pointe*), on tegelikult üks novellilõpu eri-
juhtum [---]. Ka ilma erilise teritatuseta, üllatuslikkusega jäävad lõpulaused novellis
eelnenut varjundama, mõtestama.” (Liiv 1975: 525) Jah, puänt ei ole ei klassikaliste
kinnise ega lahtise novelli vältimatu tingimus (näiteks Tšehhov ei ole puänteerija),
kuigi klassikalise novelli varasemat teadmist või meeoleolu pahupidi pöörav efekt jõu-
dis meie kirjandusruumis juba konventsiooniks kujuneda, et nüüd tasahaaval jälle
hajuma hakata.

Puhttegevuslik dekameronlik novell võib olla puänteeritud, kuid samal ajal ilma
alltekstita ehk mõttelise topeltkoodita. Võimaliku allteksti võib lugeja ise konstruee-
rida ja üldistada, kuid see ei pruugi olla kirjaniku taotlus. Teisalt ei pruugi alltekstiga
novell isegi sügava sisepuändi juures sisaldada väliselt sõnastatud puänti. Olles mitte
kohustuslik, defineerib puändi olemasolu traditsioonilist novelli siiski tugevalt. Aga
puändi mõiste ei ole sugugi selgelt määratletav ega ka *short story* ühe võimaliku efek-
tina ülemaailmselt teadvustatud. Saksa kirjandusteadvusesse, mis sellesse terminisse
ja selle kasutusse on rohkem kiindunud, sugenes prantsuskeelne *pointe* kui termin
koomika kontekstist, tähistamaks nalja (anekdoodi) teravmeelset kesk- või pöörde-
punkti, mäetippu, mis sunnib varasemast ootusskeemist loobuma ja senist teadmist
avaramalt perspektiivilt ümber hindama. Selline ootamatu läbilõikamine ja rutiini
revideerimine on naeru ehk koomilise afekti allikas (Metzler 1990: 357). Aga ega iga
novell kipu nalja viskama (kas siis läbi pisarate või mitte).

Mõiste algse määratluse juurde kuulus, et puänt ei pea olema tingimata selge-
sõnaliselt väljendatud, vaid võib ilmuda ka puhtalt mõttelisel tasandil (mis on ka
Anvelti ja Krossi näitenovellide omadus). See lähendab mõiste sisu ka ingliskeelse

sõna *point* tähendusele: loo tegelik, algselt varjatud, kuid viimaks ilmsiks tulnud mõte ongi tema puänt ehk *point* – ideeliselt organiseeriv koondpunkt, mille ümber ja milleks kogu lugu üldse konstrueeriti. Kõnetegude teooria eeskujul võiks öelda: novelli puänt on tema tekstipunkt ehk novelli kõnejõupunkt. See on novelli autori taotluslik, teksti sisemine mõte ja eesmärk, mis võib, aga ei pruugi ilmnedagi selgelt puänteerivas väljenduses. Seega võiks eristada puändi kaht põhitasandit: s ü v a - p u ä n t ja p i n d p u ä n t. Esimene on sõnastamata, kuid järeldatav – novelli *point*, süvaidee –, teine sõnastatult nähtav, mis paneb i-le täpi ja avab süvatähenduse.

Novelli süvapuänt on tema pöörav funktsioon, mis võib, aga ei pruugi teksti lõpulõikudes otsesõnu väljendatuna ehk pindpuändis ilmsiks tulla. Selgelt väljendamatava välise puändita, ent mõttelise sisepuändiga novell võib tänapäeva arenenud maitset ehk isegi rohkem rahuldada, kuna selline konstruktsioon ei tundu patroneeriv. Nagu kõneteo tugevust, saab eristada ka puändi tugevust. Implitsiitne, mõtteliselt järeldatav süvatasandi puänt – seda kas on või ei ole (ontoloogiliselt) ja seda kas kogetakse või mitte (gnoseoloogiliselt). Ekspliitsitset pindmist puänti saab aga tinglikult astendada: t ä i s p u ä n t ja p o o l p u ä n t; ning muidugi n u l l p u ä n t ehk väline puänditus skaala teises otsas. Täispuänt pöörab teksti tähenduse tagasimõjuvalt ümber ja juhib süvapuändi manu. Poolpuänt seda sama jõuliselt ei tee, jättes varasemad plussid miinusteks ja miinused plussideks muutmata (mis võib võimaliku süvapuändi tasandil ometi toimuda), kuid siiski lisab juurde mingi tunde- või mõtteriõhutuse, mis heidab samuti tagasiulatuvat valgust. Seega võib ka pindmine poolpuänt süvatasandi puändile teed rajada (nagu juhtubki Anvelti ja Krossi novellides), aga ei saa seda muidugi teha siis, kui süvapuänt puudub, jäädes sel juhul vaid välisteksti omaduseks. Nullpuändi mõistet võiks kasutada peamiselt siis, kui puänti on harvaesinevalt teadlikult välditud poeetilise miinusvõttega; tehnilise kirjeldusvahendina võib seda aga kasutada ka üldisemal juhul, kui puändikus-puänditus on eriliselt luubi all. Joonisel 1 kuulub pindpuänt (täispuänt, poolpuänt ja nullpuänt) pealisteksti tasandile, mõtteline süvapuänt allteksti tasandile (kuigi ka siin on võimalik kasutada nullpuändi ideed).

Märkimisväärne on ka poolpuändi kui kompositsioonilise võtte žanridevaheline ülekanne või pigem paralleel: paljud eesti poeedid on kasutanud luuletuse lõpus mingit emotsionaalset „täppi”, tunderõhulist näpuvajutust, mis midagi hinnanguliselt „paika paneb” (või millelegi taunitavale koguni „ära paneb”). Eelmise sajandi lõpukümnenditel hakkas see eriti levima, omandades konventsiooni ilme, ega ole aruharv praeguseni. Sellele nähtusele olen tahtnud ammu tähelepanu juhtida, aga novelli poeetika kontekstis on selle mainimine eriti kohane.

„Popil ja Huhuul” on selge välispuänt, mis juhatab tugeva sisepuändini: maja-maailm „vajub müriks pooleks” (Tuglas 1986: 218), vastu ühte seinale lendab hingeline arukus, vastu teist metsik arutus (inimese lilla vari), kõrgema ühtehoidva väe (intellekt, jumal) kaotsis olles. Paljudel Tuglase novellidel ei ole puänt siiski sama ekspliitsiitne. Ka Eduard Vilde „Leival” on väline tegevuslik puänt, mis üldistub sisemiseks: maruvihane abikaasa kergitab oma naise armukese ees revolvi asemel hoopis kübarat, sest sellest sõltub tema paluke (Vilde 1983: 157). Juhan Liivi „Peipsi pääl” on klassikaliselt puänteeritud – ka tema loo tagamõtteks on ilmutada niru

inimloomust: nii nagu jalad põhjas, kaob hoobilt meeste huulilt anuv jumalasõna: „Aa, kurat, maa!” (Liiv 2008: 127–128) Peet Vallaku novelletil „Maanaine” on tugev emotsionaalne (välis- ja sise)puänt – „Suur reheahi”. Vaese inimese harras, küllap täitumatu unistus tuleb ilmsiks, ajab lugeja silmad veekalkvele ja valgustab tagasi- viivalt eidekese hinge ning tegutsemismotiive: „Oli küll hea tint, hea sulg ja sullepea [---]” (Vallak 1985: 292).

Järgnevalt kaks põgusat lähilugemist metoodilise mudelina.

Leo Anvelti „Raveli boolero” (1983)

Pea Leo Anvelti (paar kuud enne tema lahkumist) Edasis ilmunud novelli parimaks metoodiliseks õppevahendiks (Anvelt 1983, 1987). See on vaimustav näide sellest, kuidas ajalehesaba pealtnäha süütu olmejutukene omandab targa, sügava ja ideoloogiliselt võimsa allhoovuse, mis pakub tõelist esteetilist ning ideoloogilist naudingut. Olen selle novelli tähendusele kirjasõnas varemgi tähelepanu juhtinud (vt Merilai 2004).

Lugu tundub lihtne: üliõpilane Taavi püüab õppida dialektilise materialismi eksami, kuid vanaema vatrab norskamiseni kohviveskist ning muust argisest, seina taga pöörleb grammofonil „Raveli boolero” ja ärritus aina kasvab (kes siis tahaks „kõrgkooliga hüvasti jätta ja sõjaväkke minna”, Anvelt 1987: 185), kuni poiss plahvatab majaomanikust kena naabrinna peale – et seda kohemaid kahetseda. Lihtne ja pisut koomiline olmepildike. Kas tõesti nõnda – filosoofias, esteetikas ja psühhoanalüüsis kõrgelt haritud ja elutargalt autorilt, kirjandusteadlaselt ja kirjanikult? Tundub väheveenev ja kutsub järele mõtlema.

Kuivõrd grammofon, boolero ja kohviveski annavad kätte peamised „riim-sõnad”, tekitades juba nähtava mustri, siis paneb analoogiapõhimeid enamatki otsima, et kandva vastanduseni jõuda. Lisanduvad vanaema kui tüütav tatraveski (vatraveski?) ja mitmed korreleeruvad fraasid, nagu „igavus on realismi täisiga” (Anvelt 1987: 182), „*repetitio est mater studiorum*” (lk 184), „Teise inimese aja raiskamine on tema pikaldane tapmine”, „Ma ei kannata seda korrutamist välja”, „Juhan Liiv ütles küll, et kõige suuremad mäletsejad on ajalehed” (lk 185), „Lugu läheb juba võikaks – aina alustada ja aina sinnasamasse jõuda!”, „nagu oleks täiuslik pidur hüigelratta momentaalselt peatanud” (lk 186), „Jube värk: väike viisijupp ja seda korratakse pool tundi. Tempogi jäi kogu aeg samaks” (lk 187), „tõepoolest on siin geniaalselt tabatud idiootide maitset” (lk 188) jmt. Ühe märksõna saab sulgudesse võetuna juurde kirjandusmuseumi kultuuriloolisest arhiivist: ajalehe jutuvõistlusele saadetud pala märgusõnaks on pandud „Semper idem”... (EKM EKLA, f 302, m 8:8, lk 1).³

Selline kindakiri juhhib välja peamise paralleelini: vihjamine ametliku ideoloogia tupikule ja progressi läbikukkumisele paistab olevat selle novelli kõige tähtsam katkise viisiveski motiiv. Dialektilise eituste eitamise aina edeneva arenguspiraali

³ Novelli esimeses käekirjalises mustandis olid peategelasteks Jürgen ja ema, mitte Taavi ja vanaema, mis näitab, et kirjanikule pakkus prototüüpset inspiratsiooni Tähtvere tutvuskond.

asemel valitses toona ju hoopis „mälust nõtrade eitede jutt”, poliitbüroolik gerontokraatia ja stagnatsiooni surnud ring. Hegelliku suurejoonelise vaimutõusu asemel pigem nietzschelik *uroboros*, samasuse pidev tagasipöördumine. Sellele, et küsimus on filosoofiline ja ideoloogiline, marksistlikule dialektikale vastanduv, viitavad mitmed teised märksõnad. Näiteks pärisnimed, nagu Riina Reinaru (vrd Immanuel Kant – puhas mõistus; teisalt – mõistusest puhas, lagemõistus), Olustvere Äрни (olme + lõunaeestikeelne *är' nii* – nõnda ei maksa), vanaema Ida ja peretuttav Neti (ida + *njet*), tuttavad Jasmiinid (uimastav ja mürginegi lõhn), Ljubov Fjodorovna (me kõik armastame Dostojevskit, vene kirjandust ja kultuurkeelt, nii et asi ei ole nendes)... Nõnda omandab Taavigi lihtne nimi (nagu vanaema Ida nimigi) sügavamal tasandil piibellikud mõõtmed: Taavet oli vapper poiss, kes heitis vaenlase (savijalgadel) hiiglasele lingukivi silma. Leo Anvelt üritab selle näiliselt süütu jutukesega sedasama: väike mees väikeselt maalt esitab domineerivale süsteemile tugeva filosoofilise vastulause. See võib anda Taavi poolpuäntlikule kahetsusele lõpuridades sügavama tähenduse, väljendades kirjaniku endagi ehmatust, et kas tsensor äkki taipab: „Mis ma nüüd tegin? [---] Boleero boleeroks, aga tema pärast ei tohi veel häbematusi öelda, pealegi meeldivale naabrinnale.” (Anvelt 1987: 188)⁴ Sisepuänt missugune. Nõnda toob teksti siirdevõttepärane teist korda üle lugemine ilmsiks, kuidas ses novellis ei ole tegelikult midagi juhuslikku, vaid kogu lausestust juhib koondav idee.

1984. aastal said Tuglase novelliauhinna Erni Krusten ja Toomas Vint. See ei ole vaidluskoht. Aga kas Tähtvere humanisti pretensioonitult olmpildikest – nõukogudevastast süvanovelli – selle narratiivse kontrapunkti võimsas kontrastis, esteetilises ülevuses ülepea märgati ja jutuks võetigi? Tegemist on sõnakunsti pärliga: elegantne, efektne ja elutark – meeltülendav.

Jaan Krossi „Väike Vipper” (1981)

„Keisri hullu” autori 1981. aastal ilmunud novell on lahtisem ehk süžeeiliselt haralitem kui eelkäsitletu, pooleksplitsiitse välise puändiga ning võimsa „silmade avamise päeva” sisepuändiga. Minu silmis on see Krossi parim novell (mis jäi samuti Tuglase preemiata) ja paljude silmis on Kross eesti parim kirjanik. Olen oma tõlgenduslikku ideed novelli sõnumi ja võimaliku allteksti kohta väljendanud põgusalt repliigis „Väike viperus” (Merilai 2005). Nimelt hämmastas mind ühe noore kunstitegija kiitus novelli põhimotiivi „üleolekuveendumuse” suhtes, millela ei olevat tõeline esprii võimalik ja kunst kannatab. Sellist *prima facie* möödalugemist me sellesama novelli

⁴ Küllap juhtus see Ain Kaalepi, Leo Anvelti postuumse kogumiku järelsõna autori mõjul, et toimetaja Hando Runnel asendas lõpulõiguse *boleero* (nagu see ilmus ajalehes Edasi) sõnaga *boleero*. Nimelt oli Kaalepi seisukoht, et hispaaniapäraselt oleks õigem *boleero* (nagu Tooleedo, mitte Tooleedo). Arvan, et kirjaniku tahet ei oleks pidanud siiski patroneerima: kui *boleero* kuuluks laia konteksti ehk filoloogilise lugeja, n-ö Taaveti-teadmise tasandile, siis Taavi suus ehk kitsas, fiktsiooni ja mängult usu kontekstis ei mõju see peensus kohaselt, kuigi olnuks mõeldav jutustajakõnes. Anvelti käsikirjad ja avaldatud tekst viimast võimalust siiski ei paku. Tekstoloogilist küsimust kõrvale jättes on see iseenesest huvitav, teose kahe simultaanse konteksti, välise ja sise-mise mustri erinevust ilmutav näide.

puhul paraku aeg-ajalt kohtame, lastakse end petlikust „eugeenikast” pimestada ja sisse vedada. Krossi alltekst, ristioksa, on aga üleolekukõrkuse vastu väga kriitiline, mille äratundmisele jõudmine ongi selle novelli pöördfunktsioon ja süvapuänt.

Kui „Booloro” tõlgendamisel aktiveerus analoogiapõhimõtte, siis „Vipper” hargneb paremini lahti k o n t r a s t i p õ h i m õ t t e (vastandanaloogia) abil. Novellis on kõrvutatud kaks tupikteed, mis mõlemad lõpevad viimaks letaalselt: tuim töörügaja, arrogantse õpetaja poolt mõnitatud tubli, ent keskpärane Vipper läheb sõja lõpu-poolle vabasurma, tema elegantse piinaja, nuripedagoogilise Ledouté aga hukkab Prantsuse tribunal (endise koloniaalohvitserina irooniliselt võib-olla isegi Aafrikas) kui Saksa okupantide kollaborandi. Jutustajale paistavad tagantjärele need tulemused loogilised, kuna ei välistav üleolekuveendumus ega ka alluv alaväärsustunne ole kumbki pikemas vaates kestlikud – see aga ei selgu siiski ennatlikult. Jutustajaisik (Peeter) Mirk vahendab neid kahte põhiliini, esindades kõige tõenäolisemalt kolmanda tee otsingut, mis lõimiks nii loova vaimupeenuse kui ka talupoegliku teetööd-ja-näe-vaeva-hoiaku, aga ekstreemsust vältides – see oleks ilmselt parim.

Nii õpilase kui ka õpetaja nimed vihjavad sümboolsele tähenduskihile: Ledouté on nimeliselt kaheldav mees, kelle pealtnäha vaidlustamatusse pedagoogilisse doktriini soovitatakse suhtuda taunivalt, sest ta propageerib otsesõnu alavääristavat rassismi. Oma õpilasedki jagas ta kolme klassi: kõrgemaks, teiseks kategooriaks ning sibide ja hauakaevajate tasemel neegriteks. Ei ole ime, et ta reetis ka omaenda rahva, olles armunud enda meelest veelgi lummavamasse, võitja üliinimese ideesse. Nagu küülikud tardusid nii õpilased kui ka õpetajad tema salvava maopilgu ees, vaevu iit-satades. Kogu „suurest Larousse’ist” ehk prantsuskeelsest sõnavarast valis kirjanik juhtumisi just selle k a h t l u s t äratava sõnatüve, millega antagonisti ristida. Poeetikud on nagu füüsikud, kes ütlevad: kui graafikus on jõnksatus, siis kahtlusta seda kohta, sest seal on tähendus. Oma taustalt silma ja kõrva torkav sõnavalik kaldub olema semantiliselt või stilistiliselt laetud.

Vagur ja depressiivne Vipper osutus Ledouté silmis siiski ka salvamisvõimeliseks rästikuks, kuna ta otsustas sõja lõpul ise elust lahkuda, et ei peaks selga tõmbama politseiväeosa leitnandi võõrmundrit. Selle vormiga kaasneva nakkuse vastu oli ta koolivägivalla ohvrina end juba vaksineerinud (jutustajast klassivenna toel), nagu päästis teda vahepeal Punaarmee „septiline angiin”. Teisel, õnnestunud katsel ei olnud see tal enam meeletu tegu, nagu *cum laude*’st ilmajäämise häbis, vaid vabastav väljapääs, kuna deserteerimine viinuks ilmselt hukkamisele, ent sõjakurjategijaks tema ei hakka. Nii et seekord oli tal juba „p i i s a v p õ h j u s” (sest murelik emagi, kellest hoolida rohkem kui iseendast, ei olnud enam elus), nagu rõhutab tekst (Kross 1981: 46).

Tahes-tahtmata kõlab Vipri nimest paronomastiliselt välja ka „väike Hitler” (vihjates probleemi sisule), aga selline poeetiline keeletaju jäägu mõeldava konnotatsiooni, mitte selge denotatsiooni tasemele – kes soovib kuulda, kes mitte, aga poeetivõrd autor ju oli. Jaan Kross võis endamisi isegi pisut punastada, kuid see on tööpoolest (kultuuri)fašismi vastane allegooria. Selleks pakub ta mitmeid kinnistavaid vihjeid. Nii paneb ta oma Pariisi lahkunud antagonisti elama imperiaalse kõrgkultuuri konteksti, Versaille’sse aadressile Rue de la Fontaine. Kirjanik pilgutab haritud lugejale

silma: võtke seda lugu ühtlasi kui fontaine'ilikku mõistujuttu, humanistlikku valmi. Sellele, et küsimus on ka kristlikes väärtustes, nagu armastus ja halastus, viitab Assisi Franciscuse nime poetamine varem. Nende „mõtteriimide” tähenduslikkus tuleb täiel määral ilmsiks poolpüünteeriva lõpupildi järgses refleksioonis. Jutustajale jõuab kohale ülbe lahkujat – tegelikult ka välimuselt inetu prillmao – avaldatud „üleolekuveendumuse” paeluv, ent vastik tõde. Ta läks sellega esimese hooga ju mõned sammud isegi kaasa, enne kui rong vana šovinisti temast kiiresti eemale kandis ja samm-sammult ümberhindamise algatas. Jutustajas toimunud „liigahtus” annab tõe ka lugeja taipamisele: „Esimesel hetkel rabas see mind väga. Pikkamööda hakkas see tunduma mõeldav, võimalik, ootuspärane. Nüüd tundub see mulle peaaegu möödapääsmatu.” (Kross 1981: 46)

Ei sobi meile totalitaarsed inimvaenulikud süsteemid, nagu fašism ja kommunism, kuid midagi tuleb ometi ette võtta, et küürus selg sirgu ajada ja orjavaim maha jätta. Töö vajab tegemist, üleolek veendumist, vaimupeenus saavutamist ja väljendamist – inimarmastus arendamist.

Eesti uusimast novellist

Kogumikud „Eesti novell 2018”, „Eesti novell 2019” ja „Eesti novell 2020” esindavad koostajate silmis meie viimase kolme aasta lühiproosa paremiku: taastrükitud on 48 teksti 39 autorilt. Märt Väljataga (2019) tutvustatud William Boydi liigitus rakendub valimikule hästi ja kõik šotlase pakutud lühijutu (*short story*) võimalused tunduvad olevat esindatud. Kuigi eesti žanritraditsiooni arvestades ei saa paljusid palasid pesuehtsaks novelliksi pidada, kuna esindatud on ka teistlaadi lühiproosa, nagu jutustused, lüüriline (sisekaemuslik) teadvusevool, fantaasiapildid või novelletipärased tekstid, ei ole mul mõtteski valikut vaidlustada. Miks mitte tuulutada senist novelliteadvust ja laiendada mõiste varasemat ulatust, kaasates novelli nimetuse alla ka novellipärast proosat. Kui kirjanduslik ühismeel hakkab kord ülekaalukalt üldisema pruugi poole kalduma, uuenevad tähendused kinnistuvad, võidakse mis tahes lühijuttu hakata lõdvemalt novelliksi kutsuma. Praegu see veel üldvastuvõetav ei ole, aga võib kunagi konventsiooniks muutuda, kes keelab. Nii või naa tahaks siiski soovitada, et teadlikum kriitika säilitaks eristusjõulise analüüsivõime, et vajadusel kasutada ka teadmist klassikalisest novellist ja selle liikidest, eristamaks neid lahtisemast lühijutust kui n-ö uusnovellist. Kuna pärisnovelli komponeerimine ja mõistmine nõuab nii kirjanikult kui ka lugejalt üldjuhul suuremat pingutust kui muu jutu loomine ja lugemine, siis võiks seda vahet ikkagi märgata ja tunnustada ning sikke lammastest eristada, sest erinevus rikastab.

Eelneva valguses: žanrilooliselt võttes on Tiit Aleksejevi premeeritud „Tõlkija” nooblilt stiilne (klassikaline) ajalooline jutustus, kus puudub kompositsiooniline vajadus kontrapunktiliseks alltekstiks, süvapuändiks ja järelkonstruktsiooniks, mis ei takista kujutatut sümboltasandile tõstmist. Ka Meelis Friedenthali nähtava puändita „Kasuksepp” on ajalooline jutustus, kuid realismi ületavalt fantastiliseks arendatud, millel on samuti allegoorilist potentsiaali. Kuid kas tegelaste muutumine liba-

huntideks ja tagasi esindab ühtlasi struktuurilist pöördfunktsiooni? Nende kõrval on Aleksejeviga samal ajal premeeritud Jan Kausi „Õnnelik lõpp” aga (klassikaline) süvapuänteeritud novell, milles toimub tegelase ootamatu transformatsioon õnnetust õnnelikuks. Kuigi mõneti hämarapärastel välja mängitud, on see muutus aga nuri-pidine, sest õnnelikkus tähendab samal ajal hoopis letaalist lõppu: seega tegelikult läheb negatiivne veelgi negatiivsemaks – õnnetusest veel suuremasse õnnetusse –, milline puänt mõjub värskendava vormiparoodiana.⁵

Sellelaolisi süvapuänteeritud traditsioonilisi novelle, mille metafoorsus tekitab žanriteadlikku lugemisnaudingut, korjub kolme kogumiku peale õige mitmeid. Urmas Vadil („Testament” ja „Käabussiga”) on klassikalise novelli poeetika hästi käpas, et kellel tahes on raske konkureerida. Usun, et Tuglas muhelenuks (aga küllap soovitanuks tekste veel kord üle stiliseerida...), kui ta laual olnuks ka Maimu Bergi „Must mees minu elus”, Mart Kivastiku „Jaama 12”, Livia Viitoli „Õpetajanna saabumine”, Mudlumi võimsa kujundijõuga „Qiaotou nõöp”, Tauno Vahteri „Surm uusaastal”, Jüri Kolgi „Paul”, Mari-Liis Määrsepa „Elajad”, Tõnis Tootseni „Roopas” või vanameister Mihkel Muti „Suure Poobsi vaikimine” (milline pärisnimi!).

Poolpuänt, mis on tunnetuslikult ja teoreetiliselt mõnus pätkel ja võib olla vahel hõrk nagu irdriim luules, on tuvastatav hulga autorite lühijuttudes: Armin Kõomäe „Goglov”, P. I. Filimonovi „Sebastian Rütli tõehetk”, Kristjan Sanderi „*Homo ludens*”, Tauno Vahteri „Intsident 43. lasteaias”, Piret Põldveri „Igaüks kannab oma risti ise”, Urmo Jaanimäe „Ajaliku elu rõõmud”, Toomas Vindi „Salapatune”, Kaarel B. Väljamäe „*Laps to go...*”, Madis Aesma „Pastor ja kurat” ja Juhan Voolaidi „Lövi”. Kusjuures paljudel juhtudel lööb välja ka ürgne seos inimloomse koomikaga.

Teoreetiliselt huvitavad on mitu piiripealset juhtumit, millest mõni enam-vähem läheneb, teine aga jällegi eemaldub klassikalisest žanrimudelist. Poolpuändi signaal ei ole neis väga kõlav (mistõttu sellest võib kogemata mööda lugeda), kuigi ka veerandtoone võib esineda. Toomas Haugi „Ema hääl” ja „Mustamäe vanad” ei ole silmanähtavalt puänteeritud, kuid kalduvad kultuurilisele alltekstile. Maarja Kangro „Läti lipp”, Andrei Ivanovi „Hapsal” või Andrus Kasemaa „Lumehelbeke” on jutustused, mis sisendavad fiktsionaalse omaeluloolise teadvusevoolu muljet. Novellipärase üllatava ehk emantsipeeritud sisuga on Jüri Kolgi „Ada”, Armin Kõomäe „Reetur” ja Maarja Kangro „Tseremoonia”. Viimaste satiirilisis iseloomustab ka Janar Ala palu „Pole hinge” ja „Sült” ning leebemalt Kairi Loogi „Ümbermängu”. Andrus Kivirähkilt võib eeldada absurdijoontega alternatiivajaloolist följetonismi, kadreeriv Kerttu Moppel aga läheneb novelletile. Kui Haug kipub kahekõnelema Tammsaarega, siis Donald Tomberg torgib Lutsu „Kevade” kuulsat avalauset, võttes selle korduvasse luupi. Mitmed autorid, nagu Margit Lõhmus, Taavi Eelmaa, Kai Kask, Ave Taavet, Lilli Luuk, Martti Kalda ja Riste Lehari, viljelevad fantaasiavoolu, mis on tükati feministlikult pornograafiline või maskuliinselt ulmeline, teistesse teadvustesse, kohtadesse või ajastutesse tungiv, religioosselt ekstaatiline või fantastiliselt võimatu.

⁵ Meenub ida mõistujutt õpilasest, kes teatas oma õpetajale, et on valmis valgustuseks, mis-peale too ta sealsamas kepiga maha löi. Aga enne noorte silmade kustumist välgatas hetkeks neis õnnelik valgus. Maakeelselt võttes võiks seda nimetada ka vihma käest räästa alla sattumise motiiviks.

Groteski ja maagilise realismi traditsioon on meil kahtlemata gailitlik, mida kõige järjekindlamalt esindab Mehis Heinsaar, kelle tekste praegustesse valimikesse ei ole aga kahjuks sattunud.

Niisiis, hinnates kolme novellikogumiku lühilugude eripalgelist poeetikat (vaidlustamata neist enamiku võtmist valikusse), tekib küsimus: kas on alati piisavalt põhjust neid tekste justnimelt novellideks pidada? Mõnegi pala puhul tundub, et autoritel ei ole sellist kavatsust olnudki, vaid nad kirjutasid lihtsalt mingit tungiva sisuga lühiproosat. Sestap veel kord: miks peaks mis tahes lühijuttu tingimata novelliks pidama, talle võõraid sulgi laenama, prestiiži juurde ostma? Esiteks – sellega kahvatab novelli kui nõudliku vormi tähendus, mis viib vaesestumisele. Aga etem, ristioksa, oleks süvakompositsiooni väärtustada, selmet unustada. Teiseks – iseseisev jutt seisku ise, mitte laenatud karkudel, mis mõtet tal muidu. Seega: kas võiksim ebausaldusväärse jutustaja mõiste kõrvale vältida ka ebausaldusväärse kriitiku mõiste? Ebausaldusväärne kriitika oleks säärane, mis peab näiteks lüürikat ja luulet samamoodi sünonüümideks kui novelli ja lühijuttu ning püüab seda killukest kultuurirevolutsiooni koolideski läbi suruda. Boleero tõesti – ja väike viperus. Säherdune (süva- või pind-, pool- või täis-?) puánt oli artikli algusest saadik küllap ette aimata.

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Kirjandusmuuseum (EKM), Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA):

f 302 – Leo Anvelti materjalid

KIRJANDUS

Anvelt, Leo 1983. Raveli boolero. – Edasi 2. IV, lk 4.

Anvelt, Leo 1987. Raveli boolero. – L. Anvelt, Uidang mitme tundmatuga. Jutte ja luulet. Tallinn: Eesti Raamat, lk 182–188.

Boyd, William 2004. Brief encounters. – The Guardian 2. X. <https://www.theguardian.com/books/2004/oct/02/featuresreviews.guardianreview38> (15. XII 2020).

Eesti novell 2018. Koost Armin Kõomägi, Made Luiga, Kajar Pruul, Maia Tammjärv. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt.

Eesti novell 2019. Koost Made Luiga, Kajar Pruul, Maia Tammjärv, Urmas Vadi. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt.

Eesti novell 2020. Koost Made Luiga, Kajar Pruul, Johanna Ross, Urmas Vadi. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt.

Genette, Gérard 1993. Fiction & Diction. Ithaca–London: Cornell University Press.

Iser, Wolfgang 1990. Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis. Tlk Toomas Rosin. – Akadeemia, nr 10, lk 2090–2117.

Jakobson, Roman 2012. Lingvistika ja poeetika. Tlk Neeme Lopp, Arne Merilai. – Akadeemia, nr 10, lk 1731–1773.

Kalda, Maie 1967. Lühijutt. Žanriterminoloogiline repliik. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 721–722.

Kross, Jaan 1981. Ülesõidukohad. Väike Vipper. – Loomingu Raamatukogu, nr 52. Tallinn: Perioodika.

- Liiv, Juhan 2008.** Peipsi pääl. – J. Liiv, Peipsi peal. (Eesti novellivara.) Koost Georg Grünberg. Tallinn: Eesti Raamat, lk 124–128.
- Liiv, Toomas 1974.** Eesti novelliteooriast 1920-ndate aastate algul. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 577–585.
- Liiv, Toomas 1975.** Novellist, novelliteooriast ja „Dekameronist”. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 513–525.
- Liiv, Toomas 1977.** Eesti novell aastail 1917–1925. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 205–218.
- Merilai, Arne 2003.** Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria. (Studia litteraria Estonica 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne 2004.** Üks lugu, kaks sisu. Leo Anvelt novellimeistrina. – Eesti Kirjanduse Seltsi aastaraamat XXX (2003). Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 39–45.
- Merilai, Arne 2005.** Väike viperus. – Sirp 14. X, nr 37, lk 20.
- Merilai, Arne 2013.** Kirjandusteoreetilise ühendvälja poole. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 12, lk 7–16.
- Metzler 1990 = Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen.** Toim Günther ja Irmgard Schweikle. 2., täiendatud trükk. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Neithal, Reet 1999.** Mis on mis kirjanduses. Kirjandusterminite leksikon keskkoolile. Tallinn: Koolibri.
- Noor, Heli 1982.** Jooni meie novelli kujunemisest. – Tartu Ülikool ja eesti kirjandusliku protsessi uurimine. (Töid eesti filoloogia alalt IX. Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, vihik 615.) Tartu, lk 81–91.
- Peep, Harald 1967.** Novellil on alati eluõigust. – H. Peep, Pilk peegli taha. Ehk arupidamisi sõnakunsti teooria ja praktika üle. Tallinn: Eesti Raamat, lk 88–96.
- Pruul, Kajar 2018.** Saateks. – Eesti novell 2018. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt, lk 10–11.
- Tammjärv, Maia 2018.** Saateks. – Eesti novell 2018. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt, lk 9.
- Todorov, Tzvetan 1999.** Genres in Discourse. Tlk Catherine Porter. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Tuglas, Friedebert 1966.** Marginaalia. Mõtteid ja meeleolusid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tuglas, Friedebert 1986.** Popi ja Huhuu. – F. Tuglas, Kogutud teosed 1. Novellid I. Tallinn: Eesti Raamat, lk 204–218.
- Uibopuu, Valev 1977.** Märkmeid eesti lühiproosa arenguloost. – Tulimuld, nr 4, lk 178–185.
- Vallak, Peet 1985.** Maanaine. – P. Vallak, Elu nullpunkt. (Eesti novellivara.) Koost Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 289–291.
- Velsker, Mart 2020.** Eesti novell ja aja vaim. – Eesti novell 2020. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt, lk 172–180.
- Vilde, Eduard 1983.** Leib. – E. Vilde, Kolmkümmend aastat armastust. (Eesti novellivara.) Koost Elem Treier. Tallinn: Eesti Raamat, lk 149–157.
- Väljataga, Märt 2014.** Kirjandus ja selle liigid. Gümnaasiumiõpik. Tallinn: Maurus.
- Väljataga, Märt 2019.** Ühe ohustatud liigi elupaik ja teke ehk 280 aastat eesti novelli. – Eesti novell 2019. Tallinn: MTÜ Eesti Jutt, lk 239–250.

Arne Merilai (sünd 1961), PhD, Tartu Ülikooli eesti kirjanduse professor (Ülikooli 16, 51014 Tartu), arne.merilai@ut.ee

Poetics of the Estonian *novell* (classic short story)

Keywords: short story, *novell*, poetics, structure, composition, punchline, subtext, criticism

Although the Estonian *novell* is highly regarded in Estonian literature, the term's implicit meaning has gradually grown less distinguishable from broader definitions associated with *short stories* overall. Some recent critics tend to consider the *novell* to be any narrative short prose, placing less emphasis on traditional genre conventions – such as punchlines, subtext, the transformative function and retroactive reading, or flashlight technique. This article uses Toomas Liiv's theory of the classic *novell* to illustrate structuralist schemes of narrative counterpoint (subtext), plot dynamics, and retroactive reader phenomenology as well as to highlight the two different levels and three degrees of punchlines in an innovative way. While the black-and-white fabula may have a textually explicit surface (external verbal) punchline, below may lie its subtextually implied, deeply embedded (internal) counterpart – the actual point of the story – deductible only through retrospective rethinking. It is possible to classify an external verbal punchline according to its degree of strength (as in speech act theory): a straightforward full-punchline, a more weakly emphasized semi-punchline, and a zero-punchline, when an external punchline has been avoided. In this article, two model cases are analyzed using the principle of analogy and contrast to highlight their conceivably humanistic and ideological deep punchlines: Leo Anvelt's close-structured *novell* “Raveli boolero” (*Ravel's boléro*, 1983) and Jaan Kross's more open-structured *novell* “Väike Vipper” (*Little Vipper*, 1981), both of which employ external semi-punchlines. These cases are the basis against which Estonian short stories published in the last three years (2018–2020) will be briefly analyzed in an attempt to classify them within the genre: whether they are traditional *novell*'s (with or without a punchline), more *novell*-like narratives, or other, non-*novell*-like short prose forms.

Arne Merilai (b. 1961), PhD, University of Tartu, Professor of Estonian Literature (Ülikooli 16, 51014 Tartu), arne.merilai@ut.ee