

**Vladimir Propp**  
**Проблемы комизма и смеха**  
Moskva, 1976

**Veidi metodoloogia(s)t**

Koomikateooriaid on loodud väga palju. Ons neid üldse vaja — pole ju geniaalsed humoristid iial teooriaid vajanud ega hakkagi vajama?

Seniste koomikateooriate peamine puudus on abstraktsus. Neid ei tuletata faktidest, vaid paremal juhul neid ainult illustreeritakse faktidega, faktid aga, mis teooriale ei vasta, jäetakse kõrvale. [See on siis kaude ühtlasi igipõline küsimus sellest, kuidas "deduktiivsed" saavad inimmeele toimimist kirjeldavad teooriad üldse olla.]

Veel vastuolu: senised koomikateooriad on olnud filosoofiliste üldteooriate osad; filosoofilised teooriad on ehitatud ülalt alla ja nende eri osad peavad olema sisulises ja loogilises kooskõlas.

Propp rõhutab, et tema toetab **induktiivset** koomikateooriat, mis lähtub konkreetsete faktide analüüsist. Kõigepealt on tarvis faktid, empiirika midagi kõrvale jätmata arvesse võtta ja süstematiseerida.

Klassikute ja folkloori kõrval on vaja tutvuda ka humoristika igapäevase rutiiniga (ajalehefõljetonid, estraad, tsirkus, elu ise). Pole mõttekas eristada "esteetilisest" naeru "mitteesteetilisest".

Seniste esteetikateooriate viga on ka selles, et koomilist vastandatakse siin traagilisele ja ülevale, sh. traagilise ja üleva kohta tehtud sedastused kantakse koomilisele üle kuidagi "miinusmärgiga". Nt.

**Aristoteles** võttis komöödiat kui tragöödia vastandit ja Vana-Kreekas oli tragöödia neist esmane.

Samuti olid romantismi esteetikas kesksed kauni ja üleva kategooriad ning koomilist võeti kui midagi neist madalamat ja neile vastanduvat. Tegelikult on koomilisel ja traagilisel nagu üldse vähe ühist.

Senised koomikateooriad, ütleb Propp, enamasti ei mõista koomika spetsiifikat.

Koomilise määratlused on olnud liiga laiad ja seetõttu on selle alla sattunud asju, mis tegelikult ei kuulu koomikasse. Nt. **Schopenhauer** väidab, et naer tekib siis, kui selgub, et meid ümbritseva reaalse maailma objektid ei vasta mõistetele ja kujutelmadele, mis meil neist on. Kuid kui nt. õpetlane teeb avastuse, mis kardinaalselt muudab seniseid ettekujutusi antud aine kohta ja inimese maailmapilti üldse, siis pole selles ju mingit koomilist koosseisu!

Koomilise spetsiifikat tuleb vaadelda igal üksikjuhul eraldi. Tööst töösse on kordunud nt. mõte, et koomilise aluseks on vastuolu sisu ja vormi vahel. Nende kategooriate suhe on koomilises tõesti oluline, kuid ikkagi tuleb enne vaadata faktilist materjali, et öelda, kas koomika aluseks on mingi vastuolu ja kas just sisu ja vormi vaheline.

Peale koomilise **olemuse** on oluline ka küsimus koomika kahest teineteisele vastanduvast liigist, milles esteetikateooriais tihti juttu, st. nn. kõrgemat ja nn. madalamat järku komismist. Koomilise määrangus osaleb üldse väga palju eitavaid epiteete: see on midagi madalat ja materiaalselt, see on keha, täht, vorm, ideetus, näilisus, vastandatuna suurele, ülevale, ideelisele, vaimsele (nii ka nt.

**Hegelil, Schopenhaueril, Friedrich Theodor Vischeril** jt.).

Päriselt tekib teooria koomilise kahest liigist — **peenkoomilisest** ja **jämekoomilisest** — 19.

sajandil. **J.H. Kirschmann**, selle teooria üks pooldajaid, väidab näiteks, et koomika aluseks on alati mingi totrus; kui see on n-ö. ülemastme totrus, on koomika jäme, kui varjatud, siis peen.

"Jämekoomilise" loomust ei avata tihti üldse, vaid tuuakse selle kohta palgalt näiteid. Nii paigutab

**J. Volkelt** jämekoomika alla kõik, mis puudutab inimese keha: õgimise, joomise, higistamise, rõhitsemise, tati jm. eritised, roojamise jne., ning väidab, et selline koomika on omane eelkõige rahvaraamatuitele, kuigi ka Shakespeare'il olevat seda rohkesti. **Stephen Leacock** jt. viivad jämekoomilise alla kõik farsi, palagani ja klounaadi liigid.

Propp arvab, et sellisest kriteeriumist pole mõistlik lähtuda, sest niimoodi satuks jämekoomilise sekundaaria hulka suur jagu komöödiaklassikat üldse, nagu Moliere, Gogol jt.

Senistes teoorias on peen- ja jämekoomika eristusse toodud ka teine telg: peenkoomika adressaadiks on haritud vaimuaristokraadid, jämekoomika adressaadiks on plebeid, mass, vulgus. Nt. **E. Beyer** viitab saksa rahvaraamatuile, rahvapärasele nukuteatrile, mõnedele rahvajuttudele. Selle taga näeb Propp saksa esteetika üldist põlgust koomika rahvapäraste juuret vastu tervikuna. Ning veel üks lõige ja ühtlasi probleem: kas osa koomikat on esteetilist järku ja osa ei ole? St. tegelikult sama küsimus koomilise "madalaist" või "elementaarseist" või "välistest" vormidest, mis tihti viiakse esteetilise valdkonnast välja. Kuid komöödiaklassikas kohtab farsilikke elemente lausa igal sammul — kuidas nendega siis olla? Nende kahe koomikatasandi vahel tehakse ka terminoloogilist vahet: esteetilist järku koomilist nimetatakse koomiliseks, mitteesteetilist järku koomilist naeruväärseks või naljakaks. Propp ütleb, et tema neid ei erista ja viib mõlemad komismi termini alla.

## I. PILKAV NAER (*насмешливый смех*)

### Naeru liigid ja pilkenaeru piiritlemine

Tähtis metodoloogiline lähtekoht on, et koomilise mõiste poleks abstraktne. Koomilist ei saa vaadelda väljaspool "naeru psühholoogiat". On vaja uurida koomilise eri vormide seoseid naeru eri liikidega. Seega on ka küsimus "naeru liikidest" oluline. Pilkav naer ongi väga oluline naeruliik. Pilkav naer ja naeruvääristamine on koomika sfääriga eriti stabiilselt seotud. Pilkava naeru liigitamist oleks mõistlik alustada pilke põhjustest, sellest, mille kohta see käib. Selgub, et pilgata võib peaaegu kõike, välja arvatud kannatusi (mida märkis juba Aristoteles): inimese välimust (nägu, figuuri, liigutusi), otsustusi, kus ilmneb mõistuse puudulikkus, inimese iseloomu, ta moraali, püüdeid, soove ja eesmärke, inimese kõnet, mis võib tuua talt ilmsiks joomi, mis muidu jääksid märkamatuks — lühidalt, kogu inimese füüsiline, mõistuslik ja moraalne loomus võib olla pilkenaeru objektiks. Koomilisele on spetsiifiline, et seda on vaja avastada või eksplitseerida (*вскрыть*) ja selleks on elus ja kunstis teatud võtted. Vahel ilmutab inimene ise spontaanselt oma loomuse või tegude naeruväärseid jooni, vahel teeb seda kavatsuslikult pilkaja.

[Vrd. seesama naljandis: vahel on lollus pandud töötama omal jõul (nt. kilplajajuttudes), vahel on ta ilmutamiseks sisse toodud "abiline" (nt. kelmijuttudes).]

Pilke objektide klassifikatsioon on teisalt nende kunstiliste vahendite klassifikatsioon, mille abil naeru esile kutsutakse. Välimuse ja mõtlemise naeruvääristamise vahendid on näiteks erinevad, parodeerimine seevastu on üsna universaalset loomu.

### Neist, kes naeravad ja kes ei naera

Naeru tekkeks on vaja kaht komponenti:

- 1) naeru objekti ja
- 2) naervat subjekti.

19.–20. sajandi mõtlejad on esile tõstnud ikka kas üht või teist komponenti: esteetikud on uurinud naeru objekti, psühholoogid naervat subjekti.

[Vrd. ka nn. refleksoloogiliste ja analoogiliste mallide käsitlust **Knuutilal** ning objektiivsete ja subjektiivsete teooriate referaati **Dziemidokil!**]

**Henri Bergson** väidab, et naer tekib otse looduseaduse paratamatusega, kui vaid on põhjus — Propp arvab, et ei teki ikka küll, kui pole vastuvõtlikku subjekti.

[Siin võiks olla midagi selle paljukorratud tõiga seletamiseks, et naer pürib kollektiivse vastuvõtu poole (seltskond, auditoorium, saalitais): suurte arvude seadus hakkab toimima ja suurema valimi korral ei saa huumorimeeletute protsent olla enam eriti palju üle keskmise?]

Selles, mida peetakse naeruväärseks ja mida mitte, osaleb nii kultuurilisi (ajaloolisi, sotsiaalseid, rahvuslikke) kui ka individuaalseid faktoreid. Propp väidab, et eri rahvaste naerudel on ajalooliselt kujunenud spetsiifika, ja püüab seda siin ka veidi skitseerida: prantsuse nali paistvat silma elegantsi ja teravmeelsusega (Anatole France), saksa nali omalaadse "raskekaalulisusega" (Hauptmanni

komöödiad), inglise nali olevat puhuti südamlilik, puhuti söölast pilges (Dickens, Bernhard Shaw), vene oma nukker ja sarkastiline (Gribojedov, Gogol, Saltõkov-Štšedrin). [Sedalaadi iseloomustused meenutavad Dundesi *folk fallacies*' näiteid. Naljandi kontekstis tekiks siit huvitav paradoks: kuidas küll hüperinternatsionaalsed "AT-jutud" on suutnud sobituda nii lähedasti kõigi nende erinevate rahvuslike dispositsioonidega?]

Ka ühe ja sama rahvuse piires teevad ühtedele sotsiaalsetele kihtidele nalja ühed, teistele teised asjad. Samuti on olulised individuaalsed erinevused: ühed inimesed kalduvad kergesti naerma, teised on tõsimeelsed. Propp arvab, et noored naeravad meelsamini kui vanad ja teismelised tüdrukud (eriti kui neid on palju kokku kogunenud) võivad naerda peaaegu põhjusetagi. Propp leiab, et huumorimeel on andekaile loomadele üldomane ning et huumorimeele ja naeruvõime puudumist saab vahel seletada nürimeelsuse või kaledusega (näiteid Tšehhovilt: unter Prišibejev, "inimene futlaris" Belikov). Mõned elukutsed, mis on seotud võimuga, nähtavasti pärsivad huumorimeelt, nagu ametniku või pedagoogi amet, mis tekitavad "igast küljest kinnikorgitud olendeid", nagu Saltõkov-Štšedrin on neid iseloomustanud. Naeruvõimeetus võib olla ka pahelisuse sümptomiks (näide: Puškini Mozart ja Salieri). Kuid naerutõrje võib olla ka tingitud sellest, et vaimuainemise meel on jäägitult seotud abstraktsete ja kõrgete probleemidega. (Näide Turgenevilt: kunstnik Ivanov maalib pilti "Kristuse ilmutamine rahvale" ja kui talle sellal näidati mingeid väidetavalt häid karikatuure, vaatas ta neid ja ütles ainult: "Kristus ei naernud kunagi." Propp märgib, et religioosne sfäär ja naeru sfäär on üldiseltki välistuvad [ja satutab end nagu veidi vastuollu oma äsjase postulaadiga, et ülev ja koomiline EI OLE vastandlikud], kuid tõttab korrigeerima, et ses suhtes on ametlik kirik ning rahvausund ja -kombestik kontrastsed, kuna viimastes on naljal üsna kaalukas koht, ja ühtlasi oletab, et ehk seletub sellega ka rahvanaljandi eriline apluss vaimulike suhtes. Muidugi võib naeruvõimeetus olla tingitud ka inimese ajutistest seisunditest (keskendumine, kurbus, kaastunne).

### Naeruväärne (*смешное*) looduses

Kas on midagi, mis ei saa iial olla naeruväärne? Propp arvab, et loodus ei saa olla naeruväärne: pole naljakaid metsi, põlde, mägesid, meresid, taimi jne. Ka **Bergson** on olnud samal seisukohal (ja ise imestanud, et keegi pole varem sellele tulnud, kuid ta eksis, sest **Tšernõševski** oli sellele tulnud juba palju varem). Propp täpsustab, et Tšernõševski pidas tegelikult silmas ainult eluta loodust ja taimeriiki, ja tõesti, loomad võivad küll olla naljakad. Tšernõševski arvab, et loomad võivad olla naljakad seetõttu, et nad kõigist loodusobjektidest on inimesega kõige sarnasemad. Ahv on neist kõige enam inimese moodi ja seega ka eriti naljakas. [See on ilmselt paikapidav, kui mõelda nt. loomametafooride ja üldse zoomorfismi produktiivsusele folklooris.] Ka France'i "Pingviinide saare" pealkiri pole juhus, sest pingviinid on teatavasti samuti inimese moodi. Või konna pungis silmad, või kutsika laubakortsustus, või nahkhiire laiad kõrvad ja irevil hambad — kõik see saab olla naljakas seetõttu, et meenutab midagi inimmaailmast. Ei ole juhus, et tsirkuses dresseeritakse loomi nimelt käituma inimeste moodi, neid riietatakse inimeste moodi jne. Ning ka folkloorsed allegooriad, loomade mina-jutustused kirjanduses — see kõik on inimese enesepeegelduse nägemine loomades. Isegi kaelkirjakud on naljakad ainult tänu sellele, et on olemas väga pikakaelalisi inimesi. Raskem on analüüsida, miks kassipoeg on naljakas, kuid mingi inimlik mudel on ilmselt ka selle taga.

[See pilt pole tegelikult pelgalt ühesuunaline (ja edaspidi mainib Propp seda ka ise): üsna kindlasti võivad ka inimesed olla naljakad just seetõttu, et sarnanevad mingitele loomadele, ja nt. karikatuuris viljeldakse inimeste kujutamist loomadena päris sagedasti. Meenutame siin **Lakoffi** ja **Turneri** väidet loomametafooride kohta: inimene projitseerib kõigepealt omaenda omadused loomadele ja alles seejärel n-õ. pörgatab nad sealt loomametafooridena tagasi.]

Tšernõševski siiski eksib, kui arvab, taimsed objektid ei saa üldse olla naerdavad: redis võib olla inimese nägu ja seega ka naljakas. Üleüldse on naer üheselt seotud inimlikuga.

Vaimne alge on see, mis inimest loomadest eristab, ja see piirab ka loomade naljakuse vormid emotsionaalsete ja tahtelistega (nt. kui suur koer paneb plehku tugeva tahtejõuga väikese koera eest). Väide, et loomad on naljakad pelgalt oma automatismiga, ei pea järelikult paika.

Kas ka asjad võivad olla naljakad? Kirchmann arvab, et selleks peab inimene nad oma fantaasia abil kuidagi ära personifitseerima, aga ta eksib: asjad võivad olla naljakad ikka seeläbi, et nad on inimeste tehtud ja võivad seega kätkeada mingit teavet nende tegijate kohta.

[Propil on siin ühelt poolt kindlasti õigus (nt. paljukõneldud stalinlik tornikeste ja rõdudega arhitektuur oli koomiline sedakaudu, et kehas tas teda sünnitanud süsteemi mentaliteeti). Teisalt ei kummuta see kuidagi Kirchmanni väidet: Kirchmann peab silmas asjade paradigmaatilist (metafoorsel) suhet, Propp süntagmaatilist (metonüümilist) — hea tõend ühtlasi nende kategooriate universaalse semiootilise funktsioneerimise kohta.]

Propp märgib arhitektuuri ka ise: Sobakevitši maja Gogoli "Surnud hingedes" kehas tas võitlust arhitekti korraalgme ja peremehe mugavusalgme vahel, ning ütleb Aristotelest ja Brandest meenutades uuesti: ainult inimene naerab, ja ainult millegi inimliku üle. Loom võib olla lõbusas tujus, kuid loom ei naudi kalambuure.

## Eelvaatlusi

Inimese afektid ilmnevad milleski välises: hirm paneb värisema ja kahvatama, häbi punastama ja silmi maha lööma, kurbus ja meeleliigutus nutma, imestus silmi suureks ajama ja käsi laiutama.

[Need žestid on tihti ka keeles (retoorikas, fraseoloogias) kinnistunud väljenditena, mida ütluste semantika kursuses nimetasime visualisatsioonideks: *pead raputama, käsi laiutama, õlgu kehitama, silmi maha lööma, punastama* jne.]

Võib öelda, et naeru põhjuseks on see, mis on naljakas, kuid see on tautoloogia. Paremaks sisepääsuks alustatakse kolme näitega.

★ Professor, õpetaja vm. oraator räägib elavalt, žestikuleerib ja püüab olla veenev. Kärbes lendab ta ninale. Ta ajab kärbe ära, kuid see tuleb tagasi, ja nii korduvalt. Lõpuks püüab oraator kärbe kinni, vaatab hetke ja viskab ära. Kõik naeravad ja jutu efekt on kadunud.

Analüüs: Auditoriumi retseptioon kaldub kuulamiselt vaatamisele. Tähelepanu kandub vaimset järku asjadele füüsilist järku asjadele. See toimub ootamatult, kuid on teisalt ka ette valmistatud, sest oraator žestikuleeris juba ennegi ega piirdunud **ainult** vaimset järku argumentidega. See näitab ka, et jutt ise polnud piisavalt sisukas — muidu oleksid kuulajad ainult kergelt muianud "kuulsalt õpetlasele või populaarsele ühiskonnategelasele kaasa tundes ja talle seda väikest viperust andestades". [Ma ei tunne piisavalt vene kultuuri, et üldse aru saada, MIKS jutu efekt peaks siin olema kadunud. Kuid on ilmne, et on inimesi, kes võivad endale lubada olla koomilised ja ka ise enda üle naerda ilma mingi kahjuta oma reputatsioonile ja autoriteedile, ja on teisi, kes seda luksust endale üleüldse lubada ei saa.]

★ Ivan Nikiforovitš läks Ivan Ivanovitšiga kohtusse ja kuna ta oli paks mees, jäi ta ukse vahele kinni ja kohtuteener tõukas ta alul põlvega tagasi ja avas siis ka teise uksepoole, et ta sisse mahuks. Analüüs: Selgub, et füüsilised asjaolud (suure kõhu näol) võivad olla inimese tahtelistest pürgimustest tugevamad. Toimub samasugune nihe vaimset füüsilisele nagu kärbe-näites (kuigi vaimset esindab siin mitte intellektuaalne, vaid tahteline aspekt). Lisaks on siin taustad, mille kaudu stseen kõhuga võimendub: kohtuasi ise pole tõsine, vaid krillimine kahe endise sõbra vahel, ja Ivan Nikiforovitš oli juhtunud ise süüdi, sest ta harrastas õgimist ja laisku eluviise. Lugeja mõistab, et see, mis temaga juhtus, oli talle paras.

★ Kloun tuleb areenile, aiavärav kaenlas. Paneb selle areenile keset tühjust, pühib jalgu, läheb läbi värava, suleb tasakesi värava, võtab selle jälle kaenlasse ja läheb.

Analüüs: Siin on antud kogu värava läbimise skeen, välja arvatud müür või tara kahel pool väravat. See muudab kogu stseeni pelgaks nähtumuseks või vormiks. [Värav lagedal väljal on mitmeis kunstiliikides korduvalt kasutatud sümbol, mis on inimmeele jaoks vist tõesti väga atraktiivne "mandala" ning olenevalt kontekstist ja serveeringust võimeline tekitama mitte ainult koomilisi, vaid ka õudus- jm. elamusi.]

Kõigi toodud näidete taga on midagi ühist, ühised seaduspärasused.

Esimene on see, et kõigi nende juhtumite tagant avaneb ootamatult infot, mis alul jäi märkamatuks. St. naer on n-õ. looduse poolt määratud karistus mingite varjatud, kuid koomilise juhtumi kaudu paljstuvate puuduste eest. [Vrd. selles plaanis kaht folkloorset naljakihti: vanemas naljandis tuuakse

karistus reaalselt süžeesse endasse (peksuna, ainelise kahjuna, häbina, surmana vm.) ja naer on sellele rohkem saateks, anekdootis on karistuseks enamasti naer kui akt ise, süželist lüüasaamist ei pea toimuma.] Teine ühisjoon on see, et nood puudused ilmnevad kõigis näidetes ühtmoodi: tähelepanu suundub "seesmistelt tegevustelt" välistele, sh. vaimsetl füüsilisele.

[Siin on taas ühisjoon troobitehnoloogiaga, kus mentaalse asendamine või esindamine füüsilisega, keerukama esindamine elementaarsemaga üldse on väga sagedane, tihti möödapääsmatu.]

Veel lisab Propp hüpoteetilise täpsustuse: naeru kutsuvad esile vaid väikesed, tühised, madalad (*мелкие*) puudused, mitte igasugused. Suured pahed on tragöödiate aine — seda on teoreetikud juba Aristotelesest peale märganud.

## Inimese füüsiline loomus

Edasi vaadatakse inimese füüsilist külge kui mentaalsete puuduste indikaatorit lähemalt.

**Paksud** näiteks on tundunud läbi kõigi aegade naljakad ja nende üle on naerdud. Propp vaidleb taas **Bergsoniga**, kes on väitnud, et kui jutt käib vaimseist asjust, on inimese igasuguse füüsilise külje sekkumine koomiline: kõik paksud pole naeruväärsed. Balzac näiteks oli erakordselt paks, kuid ta vaimujõud oli nii võimas ja esmapilgust ilmne, et see varjutas paksuse. Rodinil on Balzaci alastiskulptuur tohutu kõhu ja peenikeste jalgadega, figuur on inetu, kuid skulptuur on geniaalne, sest vaimujõud, mis end sellise välimuse tagant on pandud läbi murdma, jätab eriti sügava mulje. Naljakas pole ka see, kui tähelepanu in keskendatud **ainult** füüsilisele ja vaimne komponent ei osale üldse, nt. kui paks inimene on arsti juures või paksus üldse on antud meditsiinilise probleemina. Peab olema ikka mingi füüsilise ja vaimse külje seostus ja ka paksud on naerdavad ainult siis, kui paksus on nende vaimse olemuse, mingite vaimsete puuduste märk. Kuna Balzaci tüüpi pakse ühelt poolt ega meditsiinilisi pakse teiselt poolt pole eriti palju, siis stereotüüp 'Paksud on naljakad' saab püsistuda.

Paksud, kellega olema harjunud, lakkavad olemast naljakad. Nali on jõulisem, kui paks ilmub ootamatult. Sotsialistlikus kunstis, aga ka varasemas vene satiiris on komme karrikeerida ekspluateerivate klasside esindajaid paksudena.

Gogolil on väga palju pakse ja nad lähevad mitmeil korral ka läbi uste. Tšitšikov ja Manilov pole eriti paksud, kuid läbi uste ei saa nad ometi, sest nad kalduvad ukse juures maneerlikult koogutama ja teineteisele eesõigust pakkuma. Ka Bobtšinskil ja Dobtšinskil on kõhukesed jne. jne. jne. [Gogol näib üldse olevat Propi lemmikautor ja temalt toodavate näidete arv on kogu raamatus äärmiselt suur.]

Aktiskulptuur pole naljakas ja inimene arsti juures või opilaul pole naljaks, kuid kui inimese riietuses on mingi korratus ja ta satub nende hulka, kes on korralikult riides, on naeru võimalus olemas.

Ka liiga lühikesed või liiga pikad inimesed võivad olla naljakad.

Üks asju, mis inimese füüsilise ja füsioloogiaga on seotud ja mille kaudu ka Gogol jt. vane humoristid on palju nalja teinud, on **toit ja jook**. Gogol kirjeldab oma tegelasi tihti just nende söökide-jookide ja söömatavade järgi. Tšitšikov näiteks sööb eranditult kõigi mõisnike juures, keda ta külastab. Sobakevitši söömaaeg on raskekaaluline ja soliidne. Nozdrjov on kergemeelne ning ta toit on vilets ja vein hapu. Isegi Pljuškini juures pakutakse Tšitšikovile teed hallitanud kuivikuga ja likööri, milles ujub kärbes. Jne. jne.

**Joomine**, st. alkoholi joomine on üldiselt naljakas eeldusel, et ei olda purupurjus, vaid ainult mõnevõrra nokastanud. Kuid Gogol naerab meeleldi ka tugevate joobevormide üle.

Inimkeha spontaansed **füsioloogilised funktsioonid** on samuti tänuväärne naeruaine: Tšitšikov nuuskab väga valjusti nina, Vassilissa Kašparovna meenutab Ivan Fjodorovitš Šponkale ta lapsepõlve, mil too oma lapseliku käitumisega rikkus ta kleidi jne.

Tegelaste karakterne **lõhn** on Gogolil samuti sobiv iseloomusti: nt. Feodulia Ivanovna kätt suudeldes märkab Tšitšikov, et tolle käed on pestud kurgisoolveega. Daamide odööridest tekitatud lillelõhnapilved saavad Gogolil samuti satiirilise funktsiooni. Meestegelased lõhnavad jälle omamoodi, tihti haisevad nad viina järele, eriti väiksemad kantseleiametnikud.

Ka silmapaistvalt suur **hoolitsus oma välimuse eest** on Gogolil satiirivahend. Lugejale pakutakse korduvalt kirjeldusi, kuidas Tšitšikov habet ajab, end lõhnastab ja riietub. Hlestakov paneb samuti oma riietusele suurt rõhku.

Propp mõõnab, et 19.–20. sajandi kirjanikud ei kirjelda füsioloogilisi seiku enamasti täielikult ja lõpuni: kirjaniku intuitsioon ütleb, kus asi hakkab muutuma juba ebakunstiliseks ja ebanaljakaks. Varasemas kirjanduses (**Rabelais!**) ja folklooris seevastu siin suuremat mõõdupidamist ei tunta. Inimese **nägu** võib olla mitmel viisil koomiline. Silmad on üldiselt hinge peegel ega saa olla naeruväärsed, kuid pisikesed seasilmad või õline pilk siiski saavad.

**Nina** seevastu on väga produktiivne naeruobjekt. Propp meenutab siin ka *nina* kujundiga opereerivate rahvapäraste fraseoloogismide ohtrust: *утереть нос, оставить с носом, показать нос, схватить за нос* jne. [*Nina on tõesti konventsionaalses metafoorikas ja fraseoloogias rahvusvaheliselt produktiivne allikas nt. a) esiletükkivuse, b) "haistmise" ja intiutsiooni, c) rühi kaudu väljenduva uhkuse, norutunde jms. edastamiseks.*] Ninadest räägitakse Gogolil üldse tihti ja nutustuses "Nina" on se lausa keskne element: nina lahkub oma tavakohalt ja jalutab riiginõunikuna Nevski prospektil. Ninadel on oluline koht ka vene spetsiifilistes rahvakoomiksites e. nn. niinepiltides (*лубочные картины*): seal on püsitegelane Petruška, kel on tohutu punane nina; ka Napoleon on seal suure ninaga. Suurt nina mainitakse tihti ka vene tšastuškades.

Ka **vuntsid** ja **habe**, mis varjutavad kõik näo vaimsemad komponendid, võivad saada pilke objektiks.

## Sarnasuse komism

**Blaise Pascalil** (kes andis binoomkordajate ja kombinatsioonide leidmise eeskirjad jpm.) on filosoofiliste esseede ja märkmete kogumik *Pensées* ("Mõtted") ja kuskil selles on imestatud, miks kaks sarnast nägu, kui nad on lähestikku, meile ikka nalja teevad. Propp küsib, kas see peab universaalselt paika ja mis tingimustel üldse on sarnasus koomiline ja millal mitte.

Kaksikud pole näiteks naljakad oma vanemaile vm-le, kes näevad neid pidevalt koos. [Seega siin ja korduvalt veel edaspidi juhib Propp tähelepanu sellele, et koomiline on kongeniaalselt seotud **ootamatu infoga, üllatusmomendiga**; liiasus on koomikale üldiselt surmav.]

Me leidsime juba, et naeru ajendiks on üldiselt mingi varjutud puuduse ootamatu ilmsikstulek. See kohaldub sarnasusele ilmselt niimoodi, et inimese tunnustamise ja austamise vaikivaks eelduseks on aksioom, et iga inimene on kordumatu individuaalsus, isiksus; see avaldub ka näos, liigutustes jne. Kui see reegel on rikutud, tekib koomiline elamus, sest tehakse justkui vaikiv järeldus, et sarnased inimesed on ka hingelt sarnased. [Siin näeme taas järjekordset analoogiat koomika ja metafoori tehnoloogiate vahel: inimesest rääkides võidakse inimene viia nime poolest justkui inimeste klassist välja mitteindividualiseeritavate objektide klassi — loomade klassi või esemete klassi, kus toimuvad mehaanilised kordamised: *tinasoldat* on näiteks ohtralt ekspluateeritud kujund.]

Propp meenutab **Bergsoni** väidet, et klassikalise komöödia üks võtetest on kordamine, täpsemini, dubleeriv kordamine, ja episoodi "Revidendi" esimestelt proovidelt, kus näitlejad ei saanud aru Bobtšinski ja Dobtšinski kujude olemusest ja püüdsid lisada neile mitmesuguseid individuaalseid jooni, kuna aga tegelikult pidi nende efekt seisnema just selles, et nad on nii lõpmata sarnased. Koomilist efekti võib süvendada sarnasuse kombineerimine kontrastiga. Bobtšinski ja Dobtšinski näiteks jagelevad pidevalt omavahel, samuti kui kaks täiesti sarnast daami "Surnud hingedest". [See on tõesti huvitav mehhanism: kui me oleme omaks võtnud, et kaks objekti on sarnased, siis eeldame, et nende toimimine on samuti mehaaniliselt sarnane ja selle eelduse mittetäitumine hakkab meenutama peaaegu koordinatsioonihäireid.]

Ivan Ivanovitš ja Ivan Nikiforovitš on samuti kokku pandud sarnastest elementidest, kuid erineval viisil: ühe pea meenutab ülespidi sabaga redist, teise oma allapidi sabaga redist; üks ajab habet kaks korda nädalas, teine ühe korra; ühe silmad on tubakakarva, teisel kollased jne.

Vene folklooris on sarnasuse etaloniks vennad Foma ja Jerjoma.

Ja taas: mentaalse akti igasugune kordamine riisub sellelt loomingulise iseloomu, madaldab selle tähtsust ja teeb selle naeruväärseks. Näiteks pedagoog või lektor, kes aastast aastasse kordab oma juttu sama miimika ja intonatsiooniga ning vürtsitab seda samade naljakestega, muutub

naeruväärseks. [Siia vist sugeneb ühtaegu ka mingi "teatri" skeem: me oleme harjunud eeldama, et loeng, ettekanne vmt. on "päris", see luuakse igakord uuesti, mitte ei mängita mehaaniliselt maha. On üldteada asi, et näitlejad ja lavastajad on pidevalt mures selle pärast, kuidas olla (või näida) n-ö. igal õhtul üha uus, ja vist ainult väga andekail läheb see korda.]

## Erinevuste komism

Ka erinevused võivad koomilised olla.

Juba kaksikuis jm. sarnastes asjades on ühtlasi erinevuse või erilisuse aspekt, sest oma sarnasusega torkavad nad silma kõige ülejäänud, individualiseeritava taustal. Inimeste **eripärad** ja **veidrused** on naeru objektiks küllalt tihti.

Siin jõutakse koomika ja **ilu** suhete juurde, mida Propp peab teoreetilises plaanis komplitseerituks. Esteetikud on Aristotelesest peale väitnud, et koomiline on see, mis on inetu, kuid jätavad täpsustamata, milline inetu nimelt. Inetu on kauni vastand, kaunis ei saa iial olla koomiline. [Järgnev kontekst laseb arvata, et viimane väide ei kuulu klassikute referaati, vaid Proppile endale. Kui nii, siis läheb see ilmselt vastuollu raamatu alul öelduga — et pole õige käsitada koomilist kui "miinusmärgiga" kaunist või ülevat ja seda neile vastandada.] Inimesel on omamoodi "kuidas peab"-instinkt nii välimuste kui moraali kui intellekti kohta. Välise ilu ideaal on nähtavasti määratud looduse otstarbekuse poolt. Ilus, harmoonilise konstitutsiooniga inimene vastab tervise ja tõhusa funktsioneerimise konditsioonile: ta on tugev, kiire, osav, võimeline mitmekülgseks tegevuseks. Normide panekul näib inimene lähtuvat instinktiivselt iseendast. Kaelkirjakule on pikk kael otstarbekas, inimese juures on see hälve ja seega naljakas. Ja ta pole ka liiga traagiline hälve, et naeru pärssida. Kүүarakas, vana, haige ei ole naljakad ja küsimus, milline inetu on naljakas ja milline mitte, on endiselt lahti.

[Siin kerkib küsimus normi mõiste kahetisusest:

- 1) norm kui "tegelik keskmine": minimaalne info, maksimaalne liiasus;
- 2) norm kui ideaal või piisavalt hea lähend ideaalile.

Esimeses mõttes on nii väga ilus kui ka väga inetu abnormsed, teises mõttes ainult inetu. Võib-olla vastaks inimlikule intuitsioonile paremini seletuskatse negentroopia/entroopia terminites, mis skaalade sümmeetria maha võtaks? Tark oleks siis ilmselt "negentroopilisem" kui loll. Kuid kas ilus on negentroopilisem kui inetu? Seda eeldada tähendaks mingi teleoloogilise lähtekoha mängutoomist. Pealegi on inimesel nähtavasti mingi intuitsioon ilu ja vaimukuse mõningase kokkusobimatuse kohta: kui keegi on ühtaegu väga ilus ja väga vaimukas, siis tundub seda olevat juba kuidagi ebamugavalt palju. Vaimukuse ja komismi suhte probleem on teoreetilises plaanis väga keerukas.]

Mitte ainult bioloogiliste, vaid ka **sotsiaalsete** jm. normide rikkumised võivad olla koomilised. Eri ajastute, rahvaste ja sotsiaalsete kihtide normid on olnud ja on küllalt erinevad. Ametliku moraali kõrval kehtib sootsiumides tihti n-ö. kirjutamata moraalikoodeks. (Siinkohal jõutakse ka **Marxi** kuulsa ütluse vulgariseeritud, aforistliku tõlgenduse juurde: "Inimene jätab naerdes hüvasti oma minevikuga".)

Eri kultuurides kehtivate normide erinevused väga igas plaanis võivad olla nalja ja koomilise loome lähteks. **Rahvuslik** ja **etniline** lõige on siin näiteks väga sagedane. Propp meenutab siin Gogoli sakslase-kujude kõrval retoorilist hõimu- ja rahvusepilget (*blason populaire*), samuti folkloorseid naljandeid, ei unusta aga lisamast, et vene folklooris on neil pilgetel siiski üsna heasüdamlik iseloom.

Igasuguses muutumiste dünaamikas on normirikkumised paratamatud. Uus, mis küll peagi omaks võetakse, on alul nalja ja pilke objekt. Heaks näiteks on **moed** ja nende vaheldumine: nii uusröögatuse kui ka igandid tunduvad siin selgelt naeruväärsetena. [Kas see tähendab, et moes on normi kaks eeltoodud alltähendust kattuvad?] Omaette stereotüüp on välismaalaste rõivastuse üle naermine. Propp rõhutab: nalja teeb siin taas mitte lihtsalt erinevuse millestki tavalisest, vaid oletus või eeldus, et selle erinevuse "taga" on ühtlasi midagi mentaalses plaanis sobimatut.

Sesse mängu on küll lülitatud ka **loodus** üldisemas mõttes: bioloogilised põiked on naeruväärased siis, kui neis nähakse loodusliku harmoonia rikkumist (nt. paksud). Lapsed on võimelised naerma igasuguste füüsiliste põigete üle: karvased sünnimärgid, punnis silmad, kõõritamine, rippuvad

huuled, suur lott, punased ja sinised ninad jne. Propp arutleb, miks tunduvad naljakad nt. kiilaspead või masajalgseid või kõrendid, ja leiab, et ilmselt on siingi tegu ikka looduse üldharmoonia riketega, ning meenutab kõverpeeglite ees naerdavaid naere, mis samuti johtuvad proportsioonimoonetest.

## Inimene looma kestas

Inimese eri tasandite kõrvutamisel tekkivad muljed on siis koomika üks mehhanisme. Kuid mängu võidakse tuua ka inimväliseid komponente. **Loomad** ja **asjad** on põhilised objektitüübid, millega sel korral opereeritakse. Ning taas peavad olema täidetud teatud lisatingimused. On kujunenud stereotüübiks ühendada teatud loomadega teatud inimlikke pahesid ja sel on ilmselt ka mingi asotsiatiivne alus: siga, ahv, vares, karu. [Meenutame siingi **Lakoffi ja Turneri** vaateid loomametafooride geneesi kohta!] Teised loomad seevastu ei ole naljakad: kotkas, luik, ööbik. Hirmus produktiivne paljudes keeltes on opereerimine loomanimedega sõimuvormelites: *siga, eesel, kaamel, harakas, madu* jpt. Teised loomanimed taas võivad olla tunnustuse või hellituse väljendamis vahendid — nt. stereotüüpe vene folkloorist: *ясный сокол* kui tubli noormehe sümbol või *кукушка* kui igatseva tütarlapse sümbol, samuti olmepruugis käibivad *кошечка, канарейка, зайчик* jts.

Taas tuuakse näiteid ka Gogolilt: Sobakevitš on ise karu moodi ja ta ase on karu pesa moodi jne. Inimeste loomalikustamise kõrval oskab Gogol hästi ka loomi inimlikustada: Korobotška koerad hauguvad nt. kooris ja eriti hästi kostavad välja tenorid.

Nõukogude kirjanduses kohtab sarnastusi loomadega harva, v.a. satiirajakirjade pealkirjad, milleks on tihti valitud nõelamis-, pistmis-, hammustamis- või purustamisvõimeliste loomade nimesid: *Бегемот, Носорог, Крокодил, Ёж, Ёрш, Комар, Оса, Шмель, Москит* jmt.

Erilist rolli mängivad loomad **valmides** ja **muinasjuttudes**. Krõlovi valmides on osa loomi naeruväärsed, osa ei ole: hunt ja tall oja ääres või hunt penilas näiteks ei ole naeruväärsed, prillidega maadlev pärdik aga, samuti konn, kes tahab end härja suuruseks puhuda, või kvartetti mängivad loomad on koomilised. St. allegooria olemasolu iseenesest ei kutsu paratamatult esile koomilisi efekte, kuid võib. Ka siin võib mulje kvaliteedi määrata peam. esitatavate pahede suurus: kui pahed on suured ja koletud, siis koomilisi efekte ei teki, kui väikesed, siis tekib.

Muinasjuttudes seevastu loomad küll tegutsevad, kuid ei esinda allegooriat, neid ei tule tõlgendada inimesteks.

[See väide on mulle täiesti käsitamatu. Esiteks on mitmed AT-numbreid kandvad loomajutud sisult täiesti kattuvad teatud valmidega. Teiseks on nt. paljude rebasejuttude struktuuris ja stereotüüpides nii selged analoogiad kavalusnaljandite omadega, et on raske seletada, miks ühtedes ei ole koomikat, teistes aga on. Propp toob näite jutust AT 2, kus hudi saba külmub jääauku, ja ütleb. et siin on koomiline ainult süžee, mitte aga hundi kuju(nd). Kui mõnes täiesti analoogilise struktuuriga naljandis kavalpea nuhtleb härrat või vaimulikku, siis mis selles tegelikult koomiline on — "kuju" või süžee või mõlemad või mitte kumbki? On karta, et nüüdisinimene on kavalusnaljandite mentaalseist stereotüüpidest juba niivõrd eemaldunud, et sellise kahjurõõmu siiralt vahetu nautimine on talle üldse võõras — st. vastus "mitte kumbki" võiks olla faktiliselt õigeim. Mis siin siis ikkagi toimub?]

Propp näib üsna selgelt väitvat, et vahe tuleneb sellest, et naljandis nimetatakse petetavaid härrasid jm. "pahu" suisa otseselt, loomajuttudes aga selline selge satiiriobjekt justkui puudub.

Folkloorne sanditamine ei pea samuti silmas satiirilisi eesmärke, kuigi zoomorfistliku karnevali elemente on siin väga palju. [Satiir, eriti nn. sotsiaalne satiir, oli nõukogude koomikateooria järgi parim liik koomikat ja selle tähtsust rõhutati igal võimalikul puhul. Mingi ebamäärase osa naljandite kohta (ju siis esmajoones nende kohta, kus peteti härrasid, pappe ja peremehi?) lasti käibelega termin *сатирическая сказка*, mille täpsem maht ja sisu on mulle jäänud hämaraks.]

Koomikat põhjustavad vahetused inimese ja looma vahel võivad olla kahepidised:

- 1) nt. karnevalis inimesed maskeerivad endid loomadeks;
- 2) nt. tsirkuses dresseeritakse loomi käituma inimeste moodi.

Ja Propp kordab veel: ka kirjanduses on palju allegoorilist satiiri, kuid folkloorne loomajutt pole allegooria.



## Inimene-ese

Propp toob taas hulga näiteid vene kirjanduses esinevaist sõimuväljenditest: *дерево, дуб, тумба*. Tšehhovil on näiteks jutt "Интеллигентное бревно". Või veel lauseid Tšehhovilt: "У меня не характер, а мочалка"; "Не будь штанами, приезжай" jne. jpm. [Need kõik on ühtlasi näited fraseoloogia ja koomilise vaimusuguluse kohta: igasugusesse assotsiatiivsesse kõnnesse sugeneb tahes-tahmata mingi annus koomilist; suur osa fraseoloogiast näib selle peal elavatki.]

Inimese **nägu** saab edukalt võrrelda mitmesuguste asjade, sh. aed- ja puuviladega. Prantsuse satiirilises ajakirjanduses oli näiteks komme kujutada Louis' XVII nägu küpse pirnina. Või nt. paksu **keha** saab esitada tunnina, padjana, suletékina jne. Kuid kui **Bergson** ütleb, et me naerame alati, kui inimene jätab eseme mulje, siis pole see täpne: nali tekib vaid siis, kui inimese sarnasus esemega markeerib mingeid ta puudusi.

Kui liikumatu inimene näib asjana, siis liikuv inimene võib näida **automaadina**. **Bergson** ütleb, et inimese poosid, žestid ja kehaliigutused on naljakad sedavõrd, kuivõrd meenutavad masinat, ja eksib jälle: nt. automaadina töötavad kopsud või süda pole üldse naljakad ja langetõbise rütmilised krambid on lausa traagilised. Etnograafia muuseumis oli kunagi Peeter I istuv vahanäoga kuju, millesse oli peidetud mehhanism: kui tuli vaatajaid, siis pedaalile vajutamisel tõusis kuju elusuuruses püsti; mulje oli nii jube, et selle triki tegemine lõpetati peagi.

Inimene-mehhanism on naeruväärne samade kitsendustega nagu inimene-asi üldse: ses peab ikka leiduma viiteid selle inimese siseelule. Propp juhib tähelepanu **nukuteatri** fenomenile. Teatrinukk on liikuv ese, mille "taha" kujutletakse inimlikku hinge, mida tal tegelikult pole. Nuku liigutused parodeerivad inimese liigutusi. On tehtud katseid etndada nukuteatris traagilisi tükke, kuid need on enamasti ebaõnnestunud, kuna tulemuseks on grotesk. Õudusmuljete tekitamiseks sobib nukuteater aga suurepäraselt.

## Elukutsete naeruvääristamine

Tavaliselt näidatakse sel puhul ainult vastavate spetsiifiliste tegevuste välist külge, mille taga nagu puuduks sisu. Akaki Akajevitšil muutub näiteks ilukirjutamise protsess "asjaks iseendas". Kui elukutse spetsiifikasse ei kuulu erilist vaimupinget, muutub naeruvääristamine lihtsamaks. Mõned elukutsed on humoristikas eriti populaarsed, nt. **koka** oma.

Ka mingite tehniliste töövõtete äärmuseni virtuooslik valdamine võib humoristlikke muljeid jätta (nt. kangapoe-müüja Gogoli "Surnud hingedes").

**Rätsepa** juures — kuna ta töö nõuab loominguilisi oskusi — naerdakse peamiselt ta välimust, tööasendit vm. sekundaarset. Propp juhib tähelepanu sellele, et rätsep oma kergekaalususega on laialt pilgatav kuju kogu Euroopa talupoeglikus folklooris, kus on tõstetud esiplaanile füüsilist tööd ja füüsilist jõudu, kuid möönab, et folkloorsel rätsepal on ka positiivseid jooni (osavus, kavalus, taip), ning mainib otse juttu "Vahva rätsep" (AT 1640).

Ka **arst** on kogu maailma satiirikute lemmikfiguur, eriti rahvateatris ja Euroopa varasemas komöödias. Commedia dell'artes näiteks oli Doktor koos Arlekiini ja Pantalonega püsifiguure. Arstide ja patsientide mõlemapoolne võhiklus soodustas arstinaljade levikut. Petruška-teatris on samuti tüüpiline arsti kuju, kes on rietatud musta ja kannab tohutuid prille. Arsti kuju kohtab alatasa ka nt. Moliere'il.

Ka **õpetaja** elukutsest pole Gogolil päris mööda mindud, kuid talupoja rasket tööd ei naera ta kunagi.

## Parodeerimine

Kõiki seni vaadeldud koomikatüüpe võib käsitada varjatud parodeerimisena. Paroodiast on kõigil intuiitvne ettekujutus, kuid seda teaduslikult formuleerida on üsna raske. **Juri Borev** ütleb, et parodeerimine on mingite individuaalsete joonte komöödialik liialdamine, mis avab komismi, kuid

see määratlus on tautoloogiline. Ka ei kätke parodeerimine ilmtingimata liialdust, mis on pigem karikatuuri pärisosa; samuti pole alati tegu individuaalsete joontega.

Propp annab omaenda formuleeringu: **parodeerimine on mingi nähtuse välistunnuste imitatsioon, millega varjutatakse või eitatakse parodeeritava asja seesmist mõtet.**

Parodeerida võib kõike — liigutusi, žeste, kõnet, harjumusi jne., kuid alltekst on ikka üks: seal polegi peale välise midagi. Propp meenutab nt. "retsepti" Tšehhovi jutust "Öö enne kohut", kus keegi lööb postijaamas külge kenale haigele naisele, esineb arstina ja kirjutab talle "retsepti", kus kõik väline on olemas, kuid puudub sisu:

Rp.

Sic transit 0,005

Gloria mundi 1,0

Aquae destillatae 0,1

Iga 2 tunni järel supilusikatäis

[See näide meenutab mulle eksperimente, mida Pälsoni tänava ühiselamu meesasukad 1960-ndate aastate alul korraldasid TRÜ toonase sõjalise ettevalmistuse kateedri asjuri Prostakiga: kui sõjalise tundidest oli poppi tehtud, siis toodi ülikooli polikliinikust tühje visiidiblankette, millele kirjutati diagnoosideks asju, nagu *Accusativus cum infinitivo*, *Coniugatio periphrastica passiva*, ja kui paremad otsa said, siis ka *Aurea prima sata est aetas quae vindice nullo* või *Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris* vmt. Kõik need diagnoosid leidsid reservatsioonitult aktsepteerimist.]

Nagu aga eespool juba rõhutatud: sisemise eitamine välise kaudu on koomilisele üldisemaltki tunnuslik.

Veel näiteid:

★ Õpetaja peab tundi, üks poiss on ta selja taha nurka pandud ja parodeerib õpetaja žeste. Ja mitte ainult jäljendab: kuna ta õpetaja stereotüüpe põhjani tunneb, siis isegi mõnevõrra ennetab neid.

[See võib tõesti vapustavalt efektne olla: jäljendatava ja jäljendaja rollid näivad vahetuvat ja tulevik näib ennetavat minevikku. Mäletan, et minu lapsed harrastasid midagi analoogilist kunagi 70-ndail aastail, kui Eesti Televisioon paranoilise sagedusega näitas filme, nagu "Siin me oleme", "Mehed ei nuta", "Noor pensionär", "Inimesed sõdurisinelis", mis kulusid pikkamööda pähe ja teismelised vaatajad võisid end lõbustada, näitlejaile justkui repliike ette öeldes.]

★ Ühes "Mister Pitkini" komöödiaist on Pitkin maskeerunud medõeks ja püüab selle kõnnakut ja käitumist jäljendada, kuid pakub üle ja loob tegelikult paroodia.

Propile tundub, et parodeerimine kirjanduses hakkab oma aega ära elama, ning ta meenutab, et parodeerimine on ajalooliselt tegelikult väga vana (antiikne "Hiirte ja konnade sõda" on teatavasti "Iliase" paroodia) ning märgib **M. Bahtini** uurimusele *Творчество Франсуа Рабле* viidates, et keskajal oli paroodia levik tohutu. Kuid ka nt. Tšehhov parodeerib Victor Hugo lennukat romantilist stiili, Jules Verne'i fantastika malle, detektiivromaane jm., ning üksiku kaudu ühtlasi suundi kui selliseid.

Meenutatakse ka jumalateenistuse, palvete jm. kirikutekstide paroodiate rohkust paljude rahvaste foklooris.

Vormi **laenamine**, mis ei ole suunatud asjaomaste autorite vm. subjektide vastu, ei ole paroodia, vaid teenib teisi eesmärke: nt. vene revolutsiooniline satiir on puhuti rüütatud Puškini luule vormi, kuid pole sellega mingil määral sihitud Puškini kui luuletaja vastu.

## Koomiline liialdamine

Koomiline liialdamine või suurendamine on parodeerimisega lähedalt seotud. Propp viitab **Borevile**, kes on arvanud, et liialdus on satiiris millegi üldisema avaldus — tendents elulist materjali deformeerida, et esile tuua selles leiduvad põhilisimad pahed.

Propp rõhutab taas: liialdus on koomiline vaid siis, kui ta avab mingeid puudusi.

[Liialdus on järjekordne puutepunkt koomika ja troopide vahel: liialdamine on koomika tööriist ja retoorikas on üks troopidest hüperbool.]

Liialdusel on 3 põhivormi:

1) karikatuur;

- 2) hüperbool;
- 3) grotesk.

**Karikatuuri** olemust on koomikateoorias palju arutatud ja määratlused ta kohta on üsna ühtelangevad: Karikatuuris on võetud üks detail ja seda liialdatud v. suurendatud, mislääbi see tõmbab endale erakordselt palju tähelepanu ja justkui varjutab ülejäänud.

Karrikeerida võidakse näiteks **füüsilist** järku asju: nina, kõhtu, kiilaspead vm. [Kiilaspea puhul võiks olla päris huvitav mõtlemisaine, mida selle karrikeerimisel ikkagi liialdatakse v. suurendatakse: vist ei suurendata kiilaspead ennast ega juuksepaljandit ennast (viimast oleks topoloogiliselt raske kujutledagi), vaid pigem rõhutatakse paljandist tingitud "siluetimuutusi", eelkõige paljandit ümbritsevat juustepärga.]

Võib aga karrikeerida ka **mentaalset** järku asju, nt. iseloomu. [Siin pole mulle päris selge, kas Propp käsitleb asja nii, et füüsiliste detailide suurendamine on omane kujutavale karikatuurile, iseloomu karrikeerimine toimub aga sõnaliselt. Vist mitte, sest heal kujutaval karikatuuril peaks just nimelt õnnestuma midagi kujutatava füüsilisest ja vaimsest palgest vastavusse viia või "ära samastada"?]

Juba **Puškin** on eos, kuid geniaalselt välja öelnud mõtte, mida hiljem on korranud ka **Bergson**: karrikeerimiskunst selles seisnebki, et tabada ära mingi tabamatu iseärasus ja teha see suurendamise kaudu kõigile nähtavaks.

Senikirjeldatu on karikatuur kitsamas tähenduses. Kuid üldisemas mõttes võib karikatuuri alla viia ka palju sellest, millest oli juttu eespool, sh. inimeste kujutamise loomadena või asjadena, samuti parodeerimise.

Propp kurdab, et **Belinski** ei armastanud (ega siis ka mõistnud) karikatuuri: nii ei näinud ta Gogoli "Revidendi" tegelastes midagi karikatuurset, vaid leidis, et nad on elust tõetruult maha kirjutatud. Ka Puškin ei sallinud tegelikult karikatuuri (Propp meenutab episoodi, kus Onegin oli ballil Larini peale tige ja joonistas omas meeles kõigist külalistest karikatuure, ning märgib: selle karrikeerimine, mis karrikeerimist ei pälvi, on amoraalne.)

**Hüperbool** on veidi teist laadi liialdus, õieti karikatuuri erikuju. Vahe on selles, et karikatuuris suurendatakse üksikasju, hüperboolis tervikut. Hüperbool võib anda koomilisi efekte, kui suurendatakse negatiivset; kui ei, siis ei.

Suurendamine on paljude rahvaste eeposes üks kangelaste heroiseerimise võtetest. Ilja Muromets näiteks võidab üksipäini terve vaenuväe, vehkides suure nuiaga või kasutades nuiana jalgupidi haaratud tatarlast. [Kalevipoeg kasutas selleks otstarbeks mäletatavasti laudu ja sai siililt suuniseid: "Servitie, servitie..."] Sellisel suurendamisel on humoristlik varjund. Veel humoristlikum on suurendamine stseenis, kus Vassili Buslajevitš värbab endale družiinat: selleks, et väärikaimad välja valida, on toodud 40 vaadi suurune tõrretäis veini ja pooleteistämbrine peeker ning ainult see on katse läbi teinud, kes suudab peekri ühe sõõmuga tühjendada. Lisaks seisab Buslajevitš ise tõrre juures määratu künnapuuga ja joomistesti edukalt läbinuid ootab veel teine katse — löök pähe selle künnapuuga. "И такие молодцы находятся," ütleb Propp tunnustavalt.

Negatiivsete tegelaste iseloomustamisel kasutatavad liialdused böliinades on teistsugused: vägilase antagonist on tohtusuur, kuid kohmakas, norskab nii, et maa väriseb, õgib terve luige või pätsi leiba korruga jne.

19. sajandi kirjanduses hüperbool kaob pikkamööda. Gogol kasutab hüperbooli vaid aeg-ajalt, nt. kirjeldades Ivan Nikiforovitši šarovaare, kuhu oleks mahtunud terve õu koos aitade ja elamuga.

**Grotesk** on liialduse üliaste. Liialdus saavutab koletuslikud mõõtmed, väljub realiteedi piirest fantastika valda. Mõned autorid (nt. **A.S. Bušmin**) ei pea küll liialdust groteskile obligatoorseks: neile on grotesk lihtsalt konstruktsioon looduses või ühiskonnas olematuist ühenditest. Piir hüperbooli ja groteski vahel on tinglik. Euroopa kirjanduses on groteski musternäiteks **Rabelais'** "Gargantua ja Pantagruel". Grotesk on armastatud võtte ka rahvakunstis, alates antiikkomöödia maskidest. Grotesk võib kasvada fantastikaks ka Gogolil (Propp meenutab taas nina, mis väljub oma argiasendist ja jalutab mööda Nevski prospekti, samuti kõike seda, mis juhtub "Sinelis" pärast seda, kui Akaki Akakjevitš on muutunud viirastuseks).

Grotesk on koomiline siis, kui ta varjutab vaimse alge ja paljastab puudusi. Kui grotesk **hävitab** vaimse alge, muutub ta hirmutavaks. Sedalaadi groteski esindavad nt. kirjanduses, kunstis ja folklooris kohtavad episoodid hulludega, samuti Gogoli "Vii" lõpustseen, kus kirst tõuseb õhku ja lendab mööda kirikut, ka Goya gravüürid jmt. [Siia rubriiki kuuluvad ilmaselt ka Viiralt "Põrgu",

"Kabaree" ja mõned muud. Rein Raamatu film, kus Viiraltil leiduvad põhielemendid on kokku miksitud, liikuma pandud, helindatud ja ajatelge mööda lahti fabuleeritud, jätab väga sügava mulje.]

Grotesk on ainult kunstis esinev nähtus ja elus teda pole, st. elus kohatavad õudused pole grotesk. [Seoses hüperbooli ja groteskiga on järjekordne võimalus küsida, kas koomiline ilmtingimata eeldab puuduste kriitikat ja/või kas kõik rahvanaljandid esindavad ikka koomilist. Kas nt. fantastilised mängud mõõtmetega, mis toimuvad eriti tüübisarjas AT 1960, samuti tegelikkuse deformatsioonid Münchhauseni-motiivides ja mujal, esindavad groteski või koomilist üldse? Mingitki kriitikat või paljastusi on neisse igatahes väga raske sisse mõelda.

Ka on siin võimalik juhtida tähelepanu sellele, kui üksteisesse sulavaile prototüüpidele on ikkagi üles ehitatud esteetikateooria ja troobiteooria kategooriad: kas nt. "Alice imedemaal" on grotesk või ei ole? Ja kas üldse on võimalik (või mõttekaski?) mõisted paika panna nii täpselt, et oleks võimalik üheselt vastata, kas ta on või ei ole.]

## Tahte häbistamine (*посрамление воли*)

Seni oli juttu koomilisest kujust v. kujundist (*образ*). Koomilised võivad aga olla ka situatsioonid, süžeed, tegevused. Seda koomikaliiki esindav empiirika on tohtu nii kirjanduses, draamas kui folklooris.

On nt. terve rida väikeste äparduste stereotüüpe, mida humoristikas palju ekspluuteeritakse ja millest ka elus pidevalt nalja saadakse: keegi jääb vihma kätte ja saab läbimärjaks; pakid pudenevad laiali; tuul viib mütsi ära; keegi komistab ja kukub.

Selline naer on pisut julm, ja sõltub konkreetse häda suurusest, mil veel sobib naerda ja mil tuleb juba appi rutata. **S. Leacock** näiteks suhtub seda tüüpi naljadesse üldse eitavalt: kui nt. iluuisutaja läbi jää kukub, kus on siin nali? [Iluisutaja kukkumine on kindlasti naljast kaugel ka siis, kui ta jää **peale** kukub, sest see akt on üles ehitatud nimelt ilule ja iga kukkumine on siin dramaatiline või lausa hävitav.]

Propp loomulikult vaidleb Leacockile vastu ja toob näite Dickensi "Pickwick-klubist": mr. Pickwick uisutab ja kukub läbi jää, vee peale jääb ainult ta kübar; kuid ta tuleb ehmunult ja ähkides vee peale tagasi, ta aidatakse välja, soojendatakse üles jne.

[Meenutame siin taas, et Propp ise jpm. autorid on rõhutanud, et omalaadne "**ohutustunde-faktor**" määrab selle, kas naer tekib või ei teki.

On müriaad detektiivfilme, kus pekstakse, tulistatakse, lastakse autosid ja hooneid õhku jne., kus tekib ka palju laipu, nende tekkimist hinnatakse pahaks, asja uuritakse jne. Siin ei taotleta nalja.

On müriaad *action*-filme, kus samuti pekstakse, tulistatakse, lastakse õhku jne., ning tekib samuti laipu, kuid laipadest ei hoolita, sest vägilane, kes neid tekitab, on hea ja laibad väärivad laibastamist kuhjaga. Siin pole nali samuti eesmärgiks.

Ja on "A-team" ja mitmed muud, kus kus samuti pekstakse, tulistatakse, lastakse õhku jne., kuid ei teki ainsatki laipa (või kui nad peaksid tekkima, siis neid ei näidata). Vaataja taipab esimestest kaadritest, et mängureeglid ja tinglikkused on just niimoodi paika pandud ning tal on head šansid ühtaegu rahuldada oma hävitamislusti, samal ajal mitte kokku puutuda elu õudustega ja lisaks jääda moraalselt õigele poolele ning pahade karistamist häirimatult kaasa nautida.]

Sellised kukkumised jm. juhtumid toimuvad printsii bis ootamatult ja neis leiab aset omamoodi "inimliku tahte häbistamine". Väarikate ja kangelaslike ettevõtmiste läbikukkumist ei naeruvääristata, kontekst peab olema argine.

Kinos ja mujal võidakse seda tahtehäbistamist spetsiaalselt aktsenteerida sellega, et on teada, millele see häbistatav tahe tegelikult on suunatud. Propp meenutab stseeni, kus Charley Chaplin tahab supelda ja hüppab vette, kuid selgub, et vesi on liiga madal, ja imetleb Chaplini oskust põimida kokku naljakat ja nukrat. Kui tahe on suunatud nimelt pahale asjale, johtub pahadest motiividest, võib selle häbistamine kahjurõõmu intensiivistada (nt. Bobtšinski kukkumine koos uksega "Revidendis", kui ta tahtis pealt kuulata Hlestakovi ja linnapea juttu). [Stseen, kus ukse taga kuulataja või lukuaukust piiluja saab uksega vastu pead, on naljafilmi *locus communis*.]

Vahel inimene justkui polegi oma äparduses esmapilgul ise süüdi, kuid selgub, et tegelikult ikkagi on, kasvõi selles, et tal on halb tähelepanu või prognoosimisvõime, ta ei oska situatsioonis orienteeruda (Chaplin näiteks valmistab oma äpardust rõhutatult ette: ta on suurepärasel meeleolul, patsutab endale vastu kõhtu jne.).

[Nende äparduste jmt. resultant näib diferentseeruvat selle järgi, kas on tegu **eetiliselt hukkamõistetava** tahteaktiga ja/või lihtsalt **mõistuse piiratusega**. Need dispositsioonid võivad olla orienteeritud "päripidiselt" või "ristipidiselt". Praktikaks on lollus siin vist kohustuslikum kui eetiline pahe, ja see on ühtlasi elementaarsemat järku faktor. Kui vaadata selles suhtes naljandeid, siis paistavad selgesti silma kaks reeglit: 1) lolluse/kavaluse kontrast on põhimootor, mille varal vanem naljand sõidab; 2) jutu mõju on ilmselt suurem, kui mõistuslik ja eetiline faktor ühes suunas töötavad ja seetõttu on lollitatavaile tegelastele reeglina pandud kaela lipikud, mis spetsifitseerivad nad klassiliselt või etniliselt (või ka sooliselt või ealiselt) n-õ. võõrasse kultuuri kuuluvaks, mis sotsiaalpsühholoogilises plaanis tähendab: pahaks.

Pingerida tervikuna on siis vist selline: tark eetiline → tark ebaeetiline → loll eetiline → loll ebaeetiline. Seesmiselt dissonantsed vahevormid püütakse nivelleerida.]

Seesmistest ja väliste faktorite konfiguratsioon tahtehäbistamisel võib olla erinev. Nt.

**hajameelsusnaljades**, mis on üks produktiivsemaid stereotüüpe naljade hulgas üldse, on põhirõhk "seesmistel teguritel". Paradoksaalsel viisil, märgib Propp, on hajameelsus tegelikult teatava keskendumuse kaasnähe, kuigi nad näivad esmapilgul välistuvaina. Hästi sageli seostatakse selline hajameelsustereotüüp näiteks professoritega.

★ Näiteks tuuakse anekdoot professor Lapšinist, filosoofist ja psühholoogist: Lapšin oli Viinis kongressil ja teadis, et ta oli pannud oma hoolega viigitud püksid voodiotsale, aga need olid sealt kadunud, ning oli teinud hotelliteenijale skandaali. Pärast kongressi tuli Lapšin tagasi Peterburi oma korterisse ja sai aru, et püksid olid tõesti olnud voodiotsal, kuid voodi ei asunud Viinis, vaid Peterburis, ning saatis hotelliteenijale vabanduskirja.]

[Hajameelusega opereerivad mäletatavasti ka mitmed naljandid: AT 1430, 1450 jm.

See on ka sobiv näide illustreerimaks, et anekdoot on üldjuhul kokku pandud lõikuvaist paradigmatel või kätkeb "mitut eri trikki". Lapšini jutust võib nt. välja eristada **märgi ja tausta** lõike: see kordub ka nt. üldtuntud jutus, kus toimub lõunasöögikonkurss neegriga Moskva sammastega sööklas. Lõunasöögijutt ei opereeri hajameelusega, kuid lisaks baseerub ta ka **stereotüüpsuse / unikaalsuse** vahekordadel (konkreetselt sel aksioomil, et võõra rassi esindajaid on raske individualiseerida). Nt. jutt tšuktšist, kes ütles: "Рубашка моя, но лицо не мое" lähtub omal moel samuti viimasest aksioomist, kuid tal pole mingit pistmist ei hajameeluse ega märgi ja tausta suhetega.]

Kirjanduses kohtab hajameelsusnalja üldiselt harva, sest see on tundunud nähtavasti veidi pinnaline, kuid Gogolil seda siiski esineb ja tal on hajameelsus ikka tingitud sellest, et ollakse mingite madalate või alatute mõtete meelevaldas: nt. linnapea mõtleb, kuidas revidenti petta, ja võtab hajameelselt kübara asemel kübarakartongi.

[Hea folkloorne analoog on sellele AT-numbriga naljand pastorist, kes ütleb: "Me laulame laulu number 1 rubla 25 kopikat" — st. ta assotsiatsioonid olid rahaarmastuse tõttu nii üheseks kujunenud, et kui ta nägi graafilist kujundit "1.25", siis mõtestus see ta peas automaatselt rahasummana. Ja taas on võimalik tuvastada paradigmatel või võtete hargnemist: "pahelise automatismi" kõrval on olemas ka üsna sünonüümne "pahelise mõõtkava" võte, nagu jutus joodikust, kes ei suutnud tajuda adekvaatselt rahasumma suurust või asjade hinda enne, kui oli selle "poolikutesse" ümber arvestanud. (Viimane jutt põhineb üldisemal "mõõtkavade maksiimil": on ju põhimõtteliselt sama, kas mõõta tollides või sentimeetrites, kasutada kümnend- või kuueteistkümnendsüsteemi jne., kuid igauks teab, et kord omandatud süsteemi on raske ümber õppida, nii ka kirjutada vasaku käega peegelpildis paremalt vasakule, mängida vasaku käega valepidi sülle võetud bajaani vmt.)]

Hajameelsus pole tahtehäbistamise ainus lähtekoht. Paljudes komöödiates ütleb inimese tahe üles seetõttu, et ta enda mingid siseimpulsid vm. asjaolud on nii tugevad, et murravad tahte (Propp toob näiteks Shakespeare'i ja Ostrovski tuliste naiste- või meestepõlgajate abiellumisi).

Hajameelsus on üks liik **automatisme**. [Vrd. äsja nimetatud naljandit "1 rubla 25 kopikat"!] ]

Propp nimetab ühe naljaallikana kõneautomatisme: kiirustades või ähmiga vm. puhkudel, kui kontroll kõneprotsessi üle nõrgeneb, võivad automatismid läbi murda — nt. Gogolil käsib pabinas linnapea võtta uulits kätte ja minna luuda pühkima.

[Automatismidel põhineb üldse üsna palju folkloori ja retoorikat, kasvõi nn. kiirkõned (ingl. *tongue-twisters*, vn. *скороговорки*). Neis tekkiva operatsiooni üldisem nimetus on metatees ja too on ilmses suguluses veel teise võttega — malapropismiga. Malapropismides opereeritakse sageli just kõlaliselt sarnaste võõrsõnade väärtarvitamisega, valvenäited võiksid olla *Asi lõppes freskoga* või *Tema bibliograafias leidub hämaraid kohti*. Vist kauneimad malapropismid, mida olen kohanud, on Lembit Annuse oma ühelt ENSV

Ülemnõukogu istungilt 80-ndate aastate lõpul: *EKP on praegu ainus intrigeeriv jõud Eestis* ja Tallinna Politseikolledži juhataja ühes teleintervjuus tekkinud 3-käiguline malapropism: *Me usume, et iga Tallinna Politseikolledži lõpetaja on võimeline toime tulema igas eksperiment-... puhh! igas ekskrement-... puhh! igas EKSTREMAALolukorras*. Malapropismid tekivad samuti kergemini äraolevas või pinges või erutuse seisundis, kus haruldasem võõrsõna asendub spontaanselt lähikõlalise tavalisemaga, või kui püütakse meeleehtlikult kasutada mõnd haruldast võõrsõna, mis on halvasti meelde jäänud. Inimesed häbenevad malapropismide teket väga ja püüavad neid vältida. Kõik taolised automatismidel põhinevad segiajamised pole muidugi malapropismid: nt. 90-ndate algupoolel nimetasid meil paljud vanast harjumusest sente kopikateks ja mõned ütlesid eksikombel *härä* või *proua* asemel *seltsimees*.]

Propp toob automatismi näite Tšehhovilt, mis on loomuldasa samuti metatees: sõjaväekirjutaja kohtab oma ohvitseri kergemeelsete naiste seltskonnas ja hakkab heitunud kogeleva, tahab öelda "при всеобщей военной повинности", kuid ütleb ähmiga "при всеобщей повинной военной" ja korrigeerib seejärel: "при всеобщей повинной... военной всеобщности".

[Siin on taas võimalik demonstreerida koomiliste võtete aste-astmelist hargnemist. Tšehhovi näide esindab n-ö. asjade kombinatoorse "ridadeks korraldamise" võtet, mis on küllalt sagedane. Nii nt. jutus, kus keegi võtab kellegagi viina ja meenutab ühtlasi korduvalt, kuidas ta linnas käies trahterit külastas: esimeses ringis umbes "Kõrtsimamma seisis leti taga, samovar oli leti peal, ilmatu kraanijurakas ees, kanaarilind laulis puuris: tir-lit-lit-lit", mis siis järgmistes ringides vastavalt joobeastme tõusule asenduvad kombinatsioonidega "kanaarilind seisis leti taga, ilmatu kraanijurakas ees", "kõrtsimamma istus puuris ja laulis tir-lit-lit-lit" jne.

Joobeastme tõusuga kaasnevad gradatsioonilised kaasnähud (deformatsioonide ja absurdide süvnemine vms.) on koomikas samuti laiemalt pruugitav võte.

Nõukogudeaegse satiirilise kinožurnaali "Süütenõõr" ühes numbris leidis näiteks järgmine klipp: Kolhoosi, kus oli vähe nägusaid hästitoidetud lehmaid, kuid mõned siiski olid, oodati revidente. Halvima vältimiseks otsustati võtta meetmed: lehmaid demonstreeriti kahe väravaga löövis, kus neid ühest väravast sisse ja teisest välja talutati; nurga taga olid värvipriksidega vanamehed, kes vahepeal iga lehma järgmise ringi jaoks uut moodi kirjuks värvisid. Asi töötas mõnda aega kenasti ja hästitoidetud lehmaid selgus olevat päris palju. Kuid värvijatele oli inspiratsiooni tõstmiseks heakene kogus viina välja tehtud ja inspiratsioon tõusiski: eelpuändis ilmus sebra moodi vöödilise lehma ja täispuändis juba taksoruutudesse kujundatud lehm.]

Propp ütleb taas ja õigusega, et nali on intensiivsem, kui alltekstis antakse mõista, et eksija ise on süüdi selles, mis temaga juhtub. Kuid asja ette käivad ka juhtumid ja puudused, milles inimene ise süüdi ei ole, kuigi needki on lõppkokkuvõttes vastuolus sellesama üldlõpliku loodusliku otstarbekuse printsiibiga: kõva kuulmine ja kehv nägemine, kokutamine jne. [Naljandis on sellised puudused mäletatavasti päris sagedased — kasvõi kurtide kahekõne AT 1698.]

Propp nimetab folkloorseid naljandeid siin ka ise, sh. pruuditestide-sarja kuuluvaid jutte pimedast ja kokutavaist tütardest (AT 1456 ja 1457) ning ütleb, et kirjanduses naerdaksegi psühhofüüsiliste puuduste üle harva.

## Lollitamine

Seni peitusid naerdavuse põhjused naerdavas endas ja "laval" oli üksainus inimene. Kuid tahte häbistamine vm. naeru alla sattumine võib olla ka kellegi teise tahtliku tegutsemise tulemus, ja mängus osaleb seega kaks inimest. [Vrd. kaht analoogilist tegelaskonfiguratsiooni vanemas naljandis!] Lollitamist kohtab komöödiakirjanduses üsna tihti. Kahe tegelase olemasolu ja võitlus võimaldab hästi süžeed ja konflikti arendada. Võib selguda, et lollitav on ise süüdi selles, et teda lollitatakse, kuigi vahel eriti ei olegi, aga ikka naerdakse.

Lollitamine on väga domineeriv rahvapärases nukuteatris, vene Petruška-teatris, itaalia commedia dell'artes, samuti Lääne varasemas klassikalises komöödias (nt. üsna läbivalt Moliere'i komöödiates [ju siis ehk üldse kihtides, kus folkloorsed juured on kuidagi tunda].

Kohtame ka 2-käigulist lollitamist — lollitaja lollitamist, petturi petmist. Nii Gogoli "Revidendis" ja "Mängurites", või Ostrovski näidendis "Omade vahel — ajame läbi". kus kaupmees Bolšov kirjutab oma vara kavalasti väimehe nimele, too petab jälle teda ennast jne. [vrd. samuti Vestmani ja Piibehehe kemplemised Wilde "Pisuhännas"].

Lollitaja on enda tagasilollitamises muidugi ise süüdi. Kuid lolliks jääda võib ka positiivne kangelane. Näiteks Tšatski ("Häda mõistuse pärast") tuleb ideaalide, illusioonide ja armastusega Moskva nürde aadlike keskkonda, kus peagi pettub, elab üle suure hingelise krahhi ja kaineneb. Teine koht, kus lollitamine moodustab süžee põhitelje, on folkloorne narratiiv. Siin annab Propp ühtlasi kena näite terminoloogilisest pudrust, mis folkloorse koomilise narratiivi alal valitses (ja valitseb tänini):

"Сюда относятся всякие народные анекдоты, фацетии (<ld. *facetiae*), шванки, фаблю (ld. *fabula*, pr. *fabliaux*, ingl. *fable* jne.), а также сказки о животных и сатирические сказки".

[Meenutame *сатирическая сказка* terminit!]

Propp kriipsutab alla: kavalpea või naljamees saab siin eranditu moraalse õigustuse ja kuulaja või lugeja sümpaatia kuulub eranditult talle.

Lollitamine on folkloorse satiiri põhivõtte, ütleb Propp.

Euroopa rahvaste loomajuttudes on kavala tegelase põhikuju rebane (teistel rahvastel võivad olla teised).

[Aafrika loomajuttudes näiteks on peamiseks kavalaks tegelaseks hoopis jänes.]

Propp nimetab ka otse mitmeid tuntumaid loomajutusüžeid:

Sabaga kalapüük (AT 2);

Rebane ärgitab augus olles karu oma soolikaid sööma (AT 21).

Propp märgib, et rebane ei päri võitu mitte eranditult igas jutus: nt. jutus AT 61A meelitab rebane kuke puu otsast alla oma patte pihtima; kukk palub end lahti lasta ja tasuks lubab viia rebase rikka piiskopi peole või teha talle muud head; rebane usub ja kukk lendab puu otsa tagasi.

Propp iseloomustab siin loomajutu koomika eripära taas väga eripäraselt [ja pole selge, MIKS ta nii teeb]:

"они не вызывают громкого смеха. Но они пронизаны очень определенным народным юмором", ning ütleb, et kuulaja on kavala tegelase poolt mitte seetõttu, et rahvas kiidaks heaks pettust, vaid seetõttu, et petetu on rumal, lühinägelik, taipamatu, ning seetõttu väärrib petmist.

[Propp ei osuta küll ka sellele, et kui inimtegelastega juttudes on petetavad tegelased tihti märgistatud ülikutena (kellele moraal ei peagi kohalduma), siis ka loomajuttudes on ju rebase partneriks tavaliselt mõni suurem kiskja (hunt või karu), seega nähtub veel üks analoogia naljandite ja loomajuttude vahel. Kas Propp jätab selle tõiga mainimata seetõttu, et ta on teisel öelnud, et loomajuttudes ei tohi näha allegooriat?]

Edasi tulebki Propil juttu **osava varga naljanditest** ja **kavalpea-naljanditest** üldse.

Propp nendib, et varas on siin kõike muud kui kurjategija ning et petturi või varga antagonist on ikka härra ja petmine toimub tihti väljakutse või kihlveo peale, ning nimetab mitmeid motiive jutust AT 1525A, mida me juba teame.

Vene naljandeis võib meistervarga rollis olla sageli just soldat.

Teine liik pikaarosid varaste ja petturite kõrval on narrid (vn. *уym*).

Näitena tuuakse AT 1539, kus müüdi surnuid äratavaid piitsasid, raha pillavaid hobuseid, isekattuvaid söögilaudu jmt.

Propp mõõnab, et sellised jutud võivad tunduda kaasaegsele inimesele küüniliste ja mõttetutena, kuid et folklooril on omad reeglid ja kuulaja ei suhesta neid sugugi tõelusega.

[See on mingis mõttes kindlasti nii — vrd. näiteks Disney originaalmultikaid, kus toimub bukvaalselt võttes väga julmi asju, kuid nende serveering on selline, et vaataja ei taju neid julmustena, või kui ka, siis toimuvad pahad äpardused kujudega, kelle kohta on selge, et see on neile paras (nad on küll ka päris hea näide tõendamaks, et psühhoanalüütilisel naljateoorial on paljuski õigus, kui ta väidab, et nali on üks vahendeid, mille kaudu inimene elab välja oma selliseid impulsse, mis on moraalikonventsioonidega hukkamõistetavad, sest alateadlikult julmuse muidugi tajutakse, ja neid tajutakse nimelt julmustena, ja nauditakse sellistena). Nagu näeme, maadleb Propp taas sellega, kuidas marksismile sobivalt mõõta eri arssinapuuga petvaid ja petetavaid tegelasi: petiseid, kes on klassiliselt "positiivsed", ei seostata eluga, petetavaid aga, kes on klassiliselt "negatiivsed", seostatakse küll, ja nende kaela langeb nn. sotsiaalne satiir.]

Propp meenutab naljandis esinevaid stereotüüpseid tegelaspaare, nagu papp ja ta sulane, härra ja talupoeg jts., ning ütleb veelkord, et ülikutega tehakse naljandeis vahel vägagi julmi asju, kuid et vene folkloor on vaenlaste suhtes üldse halastamatu, olgu need siis klassivaenlased naljandis, tatarlased eeposes, prantslased vm.

Propp arvab siiski, et selles vormis, mida pruugib folkloorne narratiiv, ei ole lollitamine satiirivõttena eriti õnnestunud, kuna jäetakse varju lollitamise põhjused, motivatsioon.

[Ja jälle mõningane vastuolu, sest teisel Propp ütleb selgesti, et lollitamise põhjused ON selged, sest lollitav tegelane on vihkamisväärne juba oma klassilise kuuluvuse poolest — ja sellest piisab küll. Propp ei näi tegevat selget vahet selle vahel, milliste nimesiltidega tegelased märgistatakse, ja selle vahel, kas ja kui selgesti motiveeruvad petmised antud süžees endas ning millised motiivid need just on.]

Propp mainib veel **apriillalju** ja mõningaid muid folkloorse lollitamise vorme.

Folkloorsete lollitamismuudatuste kõrval puudutab Propp lollitamist kirjanduses ja toob näiteks **Wilhelm Buschi** Maxi ja Moritzi vembud, mis on samuti vahel kaunis ülekohtused, kuid samuti petetavate poolt välja pälvitud, sest need on reeglina nürimeelsed või muus mõttes pahelised bürgerid.

Inglise keeles, ütleb Propp, nimetatakse sedalaadi vempe *practical jokes*. Sellised on "meil" (nagu Propp väljendab) vähe käibel, kuid Ameerikas seevastu on nad väga populaarsed "за неумением веселиться более умно".

Propp toob näiteid **Leacocki** vembumeeste trikkidest: nad panevad tōkatit tomatisupisse; määrivad toole vahaga või pistavad neisse nõõpnõelu; topivad patju okastaimedega; panevad elusaid nastikuid saabastesse; tõmbavad nõõre üle koridori, kuhu taha vanurid komistavad ja konte murravad jne.

Leacock tegelikult küll ironiseerib selliste vempude naermise üle. Aga Leacock eksib taas, kui ta arvab, et huumor saab olla ainult heasüdamlik. Kõik teavad lugematuid vempe õpetajatest. Osa neist tõesti vihati personaalselt, kuid põhisisu oli ikka selles, et nad esindasid amoraalset ja nūri kasvatussüsteemi. Meie, õige moraali kandjad, vaatame enne hoolega, keda lollitada, ja saame lollitamist nautida vaid siis, kui lollitav on selle ära teeninud.

Propp annab mõista, et lollitamine on samuti üks "tahte häbistamise" allvorme, sest ta jätkab sellega, et tahte kõrval võidakse häbistada ka **mõistuse puudulikkust**. [Tundub küll, et kavalusnarratiivides ja lollitamise puhul üldse peaks nimelt mõistuse puudulikkus olema printsiibis ilmatingimata eelduspärane.]

## Alogismid

Alogisme on 2 liiki: 1) inimesed räägivad jaburusi; 2) nad teevad lolle tegusid. Õieti on see üks ja sama, ainult 2. juhul on rumalus n-õ. praktikasse üle kantud.

Alogism võib olla ilmne ja varjatud. Viimasel juhul vajab ta spetsiaalset "paljastamist".

Aloogilise subjekti enda jaoks selgub ta rumalus tavaliselt siis, kui ta tunneb omal nahal selle tagajärge. Rumala inimese kaasvestleja võib aidata rumalusel ilmnedagi mingi ootamatu ja vaimuka repliigiga.

Elus on alogism sagedasim koomikaliik üldse. Näiteks **oskamatus seostada põhjusi tagajärgedega** on otse uskumatult sagedane.

Rumaluse tähtsust komismi tekkes on rõhutanud paljud autorid, sh. **Immanuel Kant**.

**N. Hartmann** on oma raamatus *Esteetika* väitnud, et koomiline saab olla ainult see rumalus, "которое еще не выяснено". Propp vaidleb vastu, et rumalus peab olema nimelt "выяснено".

[Propp mõistab Hartmanni vist meelega või spontaanselt vääriti: Hartmann mõtleb nähtavasti seda, et me naerame rumaluse ilmnenemist just selles situatsioonis, kus ta esmakordselt ilmneb — rumalus, mis on juba teada ja liiane, ei tee nalja.]

Propp arvab, et alogism on mõttemehhanism, mis prevaleerib mõtte sisu üle. Kui näiteks arst paneb vale diagnoosi, siis see tingimus pole täidetud ja koomikat ei teki.

Toob taas mitmekesiseid näiteid Gogolilt ja Ostrovskilt:

Korobotška on juba loovutamas Tšitšikovile oma surnud hingi, kuid lööb kahtlema, et äkki on neid ikka endal majapidamises kuidagi vaja.

Bobtšinski jutustus Hlestakovi saabumisest on täis tarbetuid kõrvalehälbeid ja ebaloogilisi otsustusi. Vanaeit viib välja tuulduma mitte ainult Ivan Nikiforovitši šarovaarid, vaid ka jahipüssi.

Ostrovski näidendis "Tõde on hea, aga õnn on parem" on vanaeit Mavra Tarassovna, kes ei usu, et keegi, keda ta on surnuks pidanud, tegelikult elab: ta on 20 aastat tema hinge õnnistuseks kirikus almust andnud — kui kaua üks inimene siis välja kannatab!



**Kornei Tšukovski** korjas laste sõnaloomingut ja kasutas seda raamatus *Kahest viieni*. Sama huvitav oleks koguda näiteid laste loogikast.

[Eestis on **I. Luhaäär** ja **T. Tootsen** kogunud laste naljakat sõnaloomingut: Luhaääre kollektsioonist pärineb näiteks kuulus ja palju tsiteeritud "Ahaa, Tammsaare".]

Alogisme kasutatakse laialt ka näiteks klounaadis.

Kloun Boriss Vjatkin tuli areenile oma koerakese Manjunetškaga, kes oli väga lühikese, kuid jämeda kõie otsas.

**Hegel** on öelnud, et igasugune **eesmärgi ja vahendi kontrast** võib saada naeruväärseks.

[On päris loomulik uskuda, et nt. Juri Borevil ja muudel on õigus, kui nad ütlevad, et peamised asjad, mis on vajalikud koomilise elamuse tekkeks, on:

1) mingi vastuolu tajumine ja

2) assotsiatsiooni ootamatus.

Vastuolu olemasolu mingis kujus, sündmuses, jutus jne. on suhteliselt lihtne ära tabada, assotsiatsiooni ootamatuse määra seevastu on üsna raske hinnata, kuna see on individuaalne, sõltub ka asjaomase mulje "ärasõidetusest" või liiasusest **KELLEGI JAOKS**.

Näiteks "eesmärgi ja vahendi kontrast" iseendast ei ütle nalja intensiivsuse kohta suurt midagi. Ütluse *Ära püüa kurge kirvega* sisu kätkeb kindlasti eesmärgi ja vahendi sobimatuse probleemi, kuid me oleme seda kuulnud nii palju kordi, et ei suuda isegi vist otsustada enam, kui naljakas ta võinuks olla esmakuulmiselgi. Meenutame, kuidas John Steinbeck ("Teekond Charleyga") pissitas oma koerakest Charleyt. Koerake pidanuks ootuspäraselt sekvoia tüve juures jalga tõstma, kuid sekvoia oli nii tohutu, et Charley ei tajunud seda puuna, ja et koerakest pissihädast päästa, pistis Steinbeck puutüve kõrvale *ad hoc* kepikese, mis võimaldas jalatõstmise ära sooritada. Metoodika on pretsedenditult originaalne ega taandu õieti mingite stereotüüpsete "legode" ühendiks, niisiis on assotsiatiivsus siin erakordselt tugev. Eesmärgi ja vahendi kontrastile lisandub kindlasti veel suure ja väikese kontrast, kuid seegi teadmine ei aita meil seletada, **MIKS** assotsiatiivsus on tugev.

Teine asi, mille üle eesmärgi ja vahendi kontrast annab põhjust mõtiskleda, on **naeruväärsuse** ja **vaimukuse** vahekord.

Samas Steinbecki raamatus on veel teinegi näide eesmärgi ja vahendi ekstraordinaarse seostuse kohta: tal olid automatal probleemid pesupesemisega ja ta lahendas need nii, et pani pesu koos pulbriga suletud anumasse rippuma oma pikapi laes rippuvasse konksu ning pesu rappus sõites ja pesi end niimoodi ise ära. St. võib tekkida vähemalt 3 tüüpi vastuolusid:

1) vahend on ebaadekvaatne ja eesmärgi täitmine luhtub;

2) eesmärk täidetakse, kuid n-õ. liiga suure kuhjaga, vahend pole optimaalne — selle vastuolu stereotüüpilminguid on nt. heategudega või annetustega liialdamine, st. see, mille kohta soomlastel on vanasõna "Koeralgi on piinlik, kui tervet leiba pakutakse";

3) vahend täidab eesmärgi suurepäraselt ja pole mingis selges mõttes augmentatiivne, vaid lihtsalt harjumatult ekstraordinaarne — assotsiatiivsus võib olla intensiivne ja elamus algul naljakas, kuid mõistuse tasandil on tegu vägagi tõsise heuristilise aktiga. Vrd. ka juttu brikolööri kohta ja analoogilisi näiteid **Seppo Knuutilal!**]

Propp peatub aga lolluse väljenduste juures lähemalt ühel teisel vaimukuse vormil — need on **vaimukad repliigid**, mis aoloogiliste juttude või tegude puhul lausutakse.

**Bernhard Shaw** on ise palju vaimukaid paradokse tootnud ning temaga, nagu muudegi silmapaistvalt vaimukate inimestega, on neid ka lihtsalt ühendatud. Propp tsiteerib järgmist juttu: Shaw sai kord kirja: "Mina olen Inglismaa kauneim naine, Teie — Inglismaa targim mees. Minu arvates me peaksime lapse muretsema." Shaw vastas: "Aga mis siis, kui laps pärib minu ilu ja Teie mõistuse?"

Propp toob veel ühe inglise malli ankdoodi:

Raevunud leedi ütleb: "Oleksin ma Teie naine, ma paneksin Teie hommikukohvisse mürki!"

Džentlmen vastab: "Oleksin ma Teie mees, jooksin ma selle ära suurima naudinguga."

[Seda tüüpi ajalehesaba-vaimukusi, eriti meeste ja naiste suhete kohta, on kogusummas olemas tohutu hulk ja nalja kvaliteet kõigub neid väga laialt skaalal.]

Propp märgib, et folklooris on alogisminaljad eriti sagedased, võiks öelda, süstemaatilised.

Keskajal kogu Euroopas, ja eriti Prantsusmaal, hakati välja andma fabliööde, žartide, fatsetiate, švankide kogumikke, kust palju asju kandus ka klassikalisse kirjandusse (**Chaucer**, **Boccaccio**).

Propp meenutab siin ka Hodža Nasreddini kuju, selle kuju laia levikut Idas ning ta eripära, milles on ühendatud nii vaimukuse kui kohtluse jooni.

Edasi peatub Propp lähemalt **lollpeade kujudel ja kilplasmotiividel vene folklooris**.

Vene folklooris on jutte lollidest väga palju, ütleb Propp, kuid see ei tulene sellest, nagu oleks "elus" (st. siis venelaste seas?) hästi palju lolle või tahaks rahvas neid hirmus kangesti välja naerda, vaid seletub sellega, et ilmne või paljastatav rumalus kutsub esile terve ja rahuldust pakkuva naeru. Mõnede autorite arvamus, nagu oleks neil juttudel KAVATSUSLIKULT satiiriline suunitlus ja nagu oleks nende sihiks aktiivne VÕITLUS lolluse vastu, ei ole aga õige, leiab Propp.

[See pole loomulikult õige. Mäletame kilplasnaljandite referaadist, et seal oli enamasti tegu rumaluse nii äärmuslike vormidega, et neil ei saagi olla tõsielu kritiseerimisega pea mingit seost. Kilplasnaljandis on sellepolest tegu ilmselt sama võttega, mis valetamisnaljandites: tegelikkuse deformatsioonidel põhinev fantaasiamäng ise, kõige elementaarsemate teadmiste puudumine looduse ja inimeste kohta, kõige elementaarsemate loogikareeglite väljalülitamine. Need on eesmärgid omaette või vahendid omaette, millega luuakse nauditav "Gulliveri maailm" või "Schlaraffenland" — ja nagu **Juri Levin** on rõhutanud ütluste kohta, tekitatakse ühtlasi ka täiendavaid vahendeid maailma tunnetamiseks üldse.]

Propp mainib folklooridele omast kommet siduda oma lollpäid teatavate päritolukohtadega seespool omaenda etnost ~ rahvust, või siis selle ümbruses. Vana-Kreekas olid nendeks näiteks aberdiinid (Aberda asukad), sakslaste jaoks švaabid. Venelased seovad oma lihtsameelseid Pošehhonje maakonnaga Jaroslavi kubermangus (need on samad *пошехо́нцы*, kellest eespool rääkisime). Tuleb välja, et tõenäoliselt on vene *пошехо́нец*, nagu eesti *kilplanegi*, mitte folkloorne, vaid kirjandusliku algupäraga termin. See lähtub V. **Berezaiski** raamatust *Анекдоты древних пошехо́нцев с совокуплением забавного словаря* (1798). Üheski vene muinasjutukogumikus, st. tegelikus naljanditraditsioonis, seda terminit pole kasutatud [st. pilt umbes sama, mis meilgi].

Nimetatakse tüüpilisi kilplasjutumotiive: soolakülv (AT 1200); kana lüpsmine (AT 1204\*, väidetavalt ainult Venes); valguse kandmine kotiga tupp (AT 1245); hobuse ajamine rangidesse (AT 1214\*, ainult Venes); pükstesse hüppamine (AT 1286); oma istealuse oksa raiumine (AT 1240); püssi otsast sissevaatamine (AT 1228).

Propp juhib tähelepanu ühele olulisele erinevusele kilplasnaljandite ja muude lollinaljandite vahel: **kilplasnaljandis on lollus kollektiivne**, tegevusväljal on korraka palju lolle, kes üksteise sõgedusi toetavad või täiendavad.

Muis juttudes on lollus individuaalne. Näiteks:

Kaastundlik, kuid rumal eit võtab koormal istudes osa koormat oma sülle (AT 1242A; [AT-registris jääb see samuti kilplasnaljandite alale, sest toimingute kollektiivsust pole selle juturühma moodustamisel silmas peetud]).

Loll ostab linnast kraami, kuid nagu ütleb Propp, rahvajutu lollid on ikka kaastundlikud: kaastundest hobuse vastu laseb laual "ise astuda", sest tal on neli jalga, sööb söögi varestele, paneb potid kändudele külmavarjuks pähe jne. (AT 1681A).

"Набитый дурак" (AT 1696) on Venes selle supertüübi nimetus, kus loll läheb hernekülvajate juurde, kohtub matuserongiga jne., ning täidab eelmise eksimuse järel antud korrektiive vales situatsioonis.

Kontaminatsioon õhulossi-jutu ja jutu vahel, kus mees siirdub otsima oma naisest rumalamat (st. AT 1450+1384).

Propp ütleb ka seda, mida me samuti juba teame: et lolluse motiivid on naljandis sageli ühendatud lollitamismotiividega, st. lollil on naljandis sageli kaval antipood. Näiteks on toodud jutt AT 1540, kus toimusid mängud sõnadega *Pariis* ja *paradiis* ja keegi saatis oma lähedasele sugulasele midagi n-ö. paradiisi.

Propp kõrvutab naljandi-lollidega **imemuinasjutu** lolli kolmandat venda (Ivan-durak) ja ütleb, et neil pole omavahel midagi ühist [kes rahvajuttu mingil määral teab, võib seda kahel käel kinnitada]: imejutus võivad headuse, õigluse ja üldse moraalsete väärtuste kandjad, naljandis mõistuse kandjad — see on üsna universaalne vahe. [Küll vist asjata lisab Propp siia juurde, et vene juttudes on ka naljandi-loll tegelikult moraalsete väärtuste kandja ja talle tuntakse kaasa].

## Vale

Propp tõstab küsimuse, miks ja mil tingimustel võib olla naerdav inimlik **vale**. Ta ütleb, et on kaks liiki valet: 1) kui keegi püüab kedagi valega petta; 2) kui keegi püüab kedagi valega lõbustada. Nagu muudki liiki koomikaobjektide kohta, nii ka siin ütleb Propp, et vale peab seejuures olema esiteks väiksekaliibriline ja ohutu ning teiseks peab ta saama ära paljastatud, muidu koomilist elamust ei teki. Kellegi teravmeelne repliik on tihti see paljastaja, mis naerulagina vallandab.

Vale väljanaermine on efektiivne, kui see toimub valetaja enda juuresolekul.

Lev Tolstoil on nt. jutuke poisist, kes sõi salaja ploome ja salgas. Kui isa ütles, et kes sööb ploome koos kividega, see sureb ära, siis poiss vastas: "Kivid ma sülitasin välja!" Kõik hakkasid naerma, poiss nutma.

[See jutuke esindab valepaljastamiseks mõeldud trikkide stereotüüpi, kus luuakse mingeid tugevaid psüühilisi stiimuleid selleks, et valetaja (või varjaja, või süüdiolija üldse) end ise reedaks. Ohuillusiooni loomine, millega psüühika reetlikku seisundisse viiakse, või teatava automaatreaktsiooni esilekutsumine, on ses tehnikas vist kaunis tavaline. Folklooris on mitmed seesugustest üksustest taas narratiivi ja ütluste piirialal: nt.

vanasõna *Varga peas põleb müts*, mille taga on vist ka jutt varga tuvastamisest;

vanasõna *Vanal ikka tilk nina otsas*, mille taga on kindlasti jutt vana tuvastamisest.

Kuidas on siis nii, et vale (sh. folkloorse jutus) võib olla kord väljanaerdav, kord heakskiidetav, kord nauditav? Esiteks, on ju kavalusnaljandites lausa üldjuhul tegu valetamisega. Teiseks, on terve rühm spetsiifilisi valetamisnaljandeid (AT 1875–1965), kus vale esineb reeglina mitte tegelase-, vaid jutustajatekstis ja tal on ühtaegu kanda mitmeid funktsioone, kuid hukkamõistmisest on asi kaugel.]

Ka Propp jõuab siin otsekohe nende probleemide juurde ja toob näiteks **Münchhauseni**-jutud ning viitab **Schopenhauerile**, kes on nende koomikat seletanud ilmse vastuoluga nähtava (st. väidetava) ja võimaliku vahel. Kuid Münchhauseni-motiividega tekitatav komism ei esinda pilkavat naeru, ütleb Propp, ja nii see kahtlemata ongi.

[Münchhauseni-valed on eelkõige oma sisu poolest nauditavad. Neis toimuvad samasugused leidlikud ja assotsiatiivsed tegelikkuse deformatsioonid nagu valenaljandites üldiseltki.

Reaalsuse piiridest väljumiseks kasutatakse mitmeid modaliteedimuutusi: üleloomulik on üks neist ja unenägu on üks neist ja valetamine on üks neist.

*Valetamine* ongi tegelikult üsna lõtv terminaalne ühishimetaja nende juhtude jaoks, mida Propp siin vaatleb. Valetamine kuulub paljastamisele ja väljanaermisele, kui ta on eetilises plaanis hukkamõistetav, st. kui on tegu teatud lepete rikkumisega inimese ja sootsiumi vahel.

Valetamine võib olla teisalt mõistuslik strateegiline akt ja seega intellektuaalses plaanis tunnustatav, kui ta on nutikas ja toob kaasa edu.

Elus võivad vale (või ka mõne muu teo) moraalne ja intellektuaalne aspekt konflikti sattuda, kuid rahvajutt neid konflikti ei lase, vaid valib ühe või teise.

Ja kolmandaks eksisteerib see tüüp valet, kus mingite utilitaarsete eesmärkide saavutamise ei ole üldse küsimuseks, valetamise edukus pole üldse küsimuseks ja ka valetamise moraalne õigustatus/õigustamatus pole küsimuseks, ning vale ise ei olegi täpselt vale selle sõna tavatähenduses, vaid pigem "fiction", "peeglitaguse maailma" ülesehitamine, mis toimub fantaasia abil ja irriteerib fantaasiat. On selge, et Münchhausen ja üldse AT-registrite lõpuots esindab just seda tüüpi valetamist.]

Propp nimetab näiteks juukseidpidi soost väljatirimise motiivi, millel üldnumbri AT 1889 all ei näi olevatki oma erinumbrist; juttu soossevajunust, kellele part pesa pähe punub, seejärel tuleb hunt pesa juurde mune sööma, soossevajunu mässib hundi saba endale ümber käre ja pääseb soost (see on tüpoloogiliselt pigem AT 1875 eriarendus?); jutte suurtest asjadest (AT 1960).

## Komismi keelelised vahendid

Keel pole koomiline iseendast, vaid sedavõrd, kuivõrd ta peegeldab rääkija mõtteilma ja hingeelu. Keelekoomika vahendite arsenal on väga rikkalik. Siia kuuluvad eelkõige sellised vahendid, nagu **kalambuurid**, **paradoksid**, muud **teravmeelsused**, mõned **ironia** vormid, pluss mitmed **keelelise stiili** ilmingud.

[Propp ütleb, et saksa keeles tähistatakse kalambuuri terminiga *Witz*, kuid *Witz* on ka laiema tähendusega ja võib märkida (lühil)nalja üldse, teravmeelsust üldse. Samast sõnatüvest tuleneb ka nt. soome termin *viitsi*, mis

tähendab samuti lühinalja üldse, anekdooti üldse; ta vastand on *kasku* (<вн. *сказка*), mis tähistab vanemat, pikemat, jutustavat naljandivormi.

Ja veel: just keelekoomika on see ala, kus koomikateooria ja troobiteooria probleemid eriti sügavasti teineteisesse lõikuvad.]

Propp ütleb, et **kalambuuri** on defineerida raske ja rohkest kirjandusest hoolimata on ta olemus läbi töötamata, samuti kui teravmeelsuse olemus üldisemaltki.

[Edasi refereerib Propp üsna pikalt kalambuuri mitmetimõistmist ja segaselt määratlemist: ma ei hakka seda detailsemalt edasi andma. Kindlasti tuleb aga siin kui ka üldjuhul silmas pidada seda, et kui hakatakse tegelema terminite sisu täpsustamisega, on termin harilikult jõudnud juurduda käibesse juba tavasõna kvaliteedis, st. tal on juba tavasõnale omane polüseemia. Kuid kuna teisalt arvatakse, et ta peaks ju olema ikkagi termin, seega enam-vähem ühetähenduslik, siis tekib enamasti illusioon, et osa ta tähendusi on "valed" (tavalise sõna juures seevastu tundub polüseemia loomulikuna). Edasi läheb harilikult jagelemiseks selle ümber, MILLISED tähendused nimelt on valed, ja ühed pakuvad ühtesid, teised teisi. Asi on lootusetu üldjuhulgi, eriti üheselt aga siis, kui mõisted ise, mille termineerimise ümber vaidlus käib, on väga laia mahuga — *kultuur* ja *struktuur* võiksid olla õpetlikud valvenäited.]

Igatahes viitab Propp mitmeile formuleeringuile, mis lasevad mõista, et kalambuuri puhul on tegu sõna otsese ja ülekantud tähenduse vahekordadega. [See aga on metafooriteooria üldprobleem ja see, kas kalambuuri mõiste mahub metafoori üldmõiste alla, on teoorias problemaatiline.]

Kuid ka Propp ise mõistab kalambuuri ikkagi omamoodi polüseemianähuna, mis seisneb selles, et sõnal on mingi laiem ja üldisem tähendus ning mingi kitsam ja bukvaalsem, ja üks rääkijaist võtab teda ta laiemas, teine aga kitsamas tähenduses.

Propp ütleb, et kalambuuri juures toimub sama, mis koomilise puhul üldiselt: tähelepanu suundub inimese tegevuse mentaalsetelt külgedelt selle välisilminguile (see "välisilming" esindab siis toda bukvaalsemat tähendust ja "mentaalsem pool" üldisemat tähendust).

Propp alustab selliste näidetega:

1) Это что? — Кабачковая икра. — Гм. Любопытно, где же это кабачки мечут икру.

2) Ajakirjaniku poeg räägib: "Minu isast räägitakse, et tal on väle sulg (*бойкое перо*)."  
Isa ostab kirjutusmasina. Teine küsib: "Kas tal on nüüd väle kirjutusmasin? (*бойкая пишущая машинка*)?"

Palju sedalaadi semantilisi operatsioone juhtub ka **fraseologismides**. Lapsed näiteks mõistavad neid tihti bukvaalselt ja selle ümber saab nalja.

Ka Propi näited on tegelikult selle kohta, et kivilinenud fraseoloogilistes ühendites ei saa midagi muuta ega välja vahetada ilma koomilist tähelepanu tekitamata:

*Vaatad ilma läbi roosade prillide on norm* — *Vaatad ilma läbi roosa pensnee on nali*.

[Kuid kindlasti on siingi nn. assotsiatsiooni ootamatus kõige problemaatiliseks komponent — need vahetused võivad olla üsna assotsiatiiivsed (*Kahur ajab suu lõhki*) või ka üsna mittemidagiütlevad (*Kops läks üle põrna*; *Ära aja mulle sääski pähe*). Osa varieerumisi on ka juba fraseologismide endi raames kindlasti lubatavad ega hävita nende fraseoloogilist kvaliteeti.]

Veel üks Propil toodud näide:

Lord Byroni kirjast Thomas Moore'ile: leedi Noelle (Byroni ämm) oli tõesti ohtlikult haige, kuid nüüd ta on ohtlikult terve.

[Ja ühtlasi täiesti ilmne lisateave: kalambuuriid ja keelenaljand üldse on sageli halvasti tõlgitavad või täiesti mittetõlgitavad: ka *ohtlikult haige* pole eesti keeles normaalne väljend.

**Albert Rapol**, keda pole kunagi koomikateoreetikute edurivvi arvatud, leidub näiteks järgmine näide ingliskeelse kalambuuriiga:

Keegi mereväeohvitser oli saanud 2 nädalat puhkust, et veeta mesinädalad Honolulu. Kui aeg hakkas täis saama, saatis ta oma kaptenile telegrammi: "It's wonderful here", ja palus puhkust pikendada. Kapten saatis vastutelegrammi: "It's wonderful anywhere", ja käskis laevale tagasi pöörduda.

Selle tõlkimatuse kohta on vene keeles termin *непереводимая игра слов*, mis on edaspidi ise saanud eufemistliku fraseologismi kvaliteedi, nt. tõlginaljades, kus probleem pole mitte suutmatuses, vaid sündmatuses: *непереводимая игра слов* tähendab siin olukorda, kus tõlgitav hakkas lopsakaid matte laduma.

Toome näiteks kena "tõlkimatu sõnademängu"-jutu Eesti netinaljade seast:

★ Delegatsioon tehasesse tulemas ja direktori asetäitjale marsruut selgeks õpetatud, kuhu tsehhi tohib võõraid viia ning kuhu ei tohi. Poole raja pealt kutsub dire aga asetäitja korraks enda poole — ilmselt seoses külaliste kostitamisega miskised häired — ja kamp jääb tõlgineiuiga omapead. Kuulevad kusagilt ukse taga

miskit kärkimist ja kipuvad vaatama minema. Tõlk ajab vastu, aga lõpuks lähevadki vaatama. Meister sõimab selges vene keeles töömeest. Väliskülaliste kamp rõõmsalt ümber ja paluvad tõlkida kah. Neiuke läheb näost punaseks ja ajab vastu, et see on "tõlkimatu sõnademäng". Need aga käivad peale ja neiuke tõlgib: härra meister riidleb härra töölisega, et see põhiliselt praaki teinud, härra tööline selle peale lubab asuda sugulisse vahekorda härra meistriga, härra meistri emaga, tööpingiga ja kogu tehasega...]

Propi enda näide [mis mulle hästi päralt ei lähe]:

Nõukogude Venemaal nimetati teeninduspunkte vahepeal *бюро добрых услуг*, ja koolipoiss läks sinna ja palus osutada talle hea teene ja ta kodune ülesanne ära teha.

Kalambuuri, ütleb Propp, võib olla lihtsalt sõnamängulustist ajendatud süütu konstruktsioon või ka vägagi salvav (nagu Byroni näites). Pälvimatu kalambuuri on harilikult ränk solvang, seetõttu suhtub ka osa teoreetikuid kalambuurisse eelarvamustega. Goethe on näiteks öelnud: "Teravmeelne olla pole mingi kunst, kui sa mitte millegi vastu austust ei tunne."

Veel üks näide Propilt:

Majakovski luuleõhtul lahkus keegi protestimärgiks, poeet nägi seda lavalt ja hõikas: "Что за из ряда вон выходящая личность!"

Propp meenutab ka folklooris leiduvaid bukvaaltõlgendusnalju. [Vrd. näiteid, mida oleme toonud eesti ütlustest: *söögile silda alla tegema; silma peale viskama; kasukas heinakuhjas* jts.]

Edasi räägib Propp **paradoksist**. Ta mõistab seda kui otsustust, kus alus on vastuolus öeldisega, täiend põhisonaga vmt.: nt. *Kõik targad on lollid, ainult lollid on targad.*

[Viimases näites toimub sama modaliteetide vahetus, millest **Pavlovitš** räägib **oksüümoroni** puhul: indikatiivne v. assertooriline mood ('on tegelikult') on teises pooles asendatud episteemilise moodiga ('arvab, et...').]

Propp märgib, et kalambuuri ja paradoksi on omavahel tihedas suguluses, vahel segiajamiseni.

Veel näide Propilt: *Keel on inimesele antud oma mõtete varjamiseks.*

[Leksikonidel on tava näha paradoksi ka vanasõnades, nagu *Tasa sõuad — kaugele jõuad.*]

**Oksüümoroni**st Propp ei räägi ja selle erinevust paradoksist seletada ei püüa.

Propp ütleb, et paradoksile on lähedane ka **ironia**, ja seletab: kui paradoksis on ühendatud ühendamatud mõisted, siis ironias öeldakse väliselt üht, mõeldakse aga tegelikult vastupidist (ja just öeldakse head, mõeldakse aga paha). Ironia on edukam just suulises kõnes, kus rääkija kasutada on ka intonatsioon. [Ma ei oska öelda, kui täpne või selge on Propil paradoksi ja ironia eristus: infoliasuse vähendamine, mille äärmusvormiks on absurd, on üldse põhimõtteliselt olemuslik nii metafoorile üldse, koomilisele üldse kui ka poeetilisele väljendusviisile üldse. Konkreetsete võtete liigitamine oleks just selles regioonist vist hästi raske ja kogu seda ala 3–4 terminiga katta vist lootusetu.]

Edasi tuleb juttu nähtusest, mida Propp nimetab **kõne füsiologiseerimise** võtteks: inimkõnet pakutakse välja kui mõttetut helide, sõnade vm. elementide jada või voolu. Toodavad näited on vene kirjandusest: pilgatakse tegelaste vaest kõnepruuki, mille taga siis eeldatavalt peitub ka vaene mõttemaailm.

Näide Gogolilt: tädi on jätnud Šponka meelega preiliga kahekesi, et nad saaksid tutvuda. Šponka ütleb: "Suvel on väga palju kärbseid, preili." Preili vaastab: "Jah, erakordselt palju." Ja muid mõtteid nad ei suudagi tekitada.

Valvenäide Ilfilt ja Petrovilt: Ellotška, kelle leksikaalne arsenal koosnes u. 30 väljendist ja kraaksatusest.

Afaasia ja kidakeelsuse kõrval võib naeru alla sattuda ka sisutu sõnaohtrus.

Kena näide, taas Gogolilt: Ivan Ivanovitši kohta on öeldud: "Issand, kuidas ta räägib! Seda tunnet võib võrrelda ainult sellega, kui teil otsitakse pead või tõmmatakse sõrmega tasakesi mööda kannaalust."

Siin, ütleb Propp, on see kriitika Ivan Ivanovitši kohta, kelle kõne on selline sisutu ja uinutav vulin. Kuid olenevalt sellest, kes ja mille kohta ütleb, võiks see olla ka ütleja spontaanne enesepaljastus: st. ütleja maailmavaade on niivõrd tühine, et peaotsimine või talle alt kõhvitsemine on tema jaoks õndsuse tipp; kuitahes kvaliteetsest jutust suudab ta teadvus tabada ainult seda külge.

Keelekoomika vahendite hulka kuulub ka eriala- või kasti**žargooni** kasutamine.

Žargooni on teisalt ka üks näiteid tavapärasest põikuva kohta, millest oli juttu eespool. Selline žargooni võib väljaspool seisjale tunduda mõttetut abrakadabrana.

Seda võtet on kasutatud juba nt. Shakespeare'i "Windsori lõbusates naistes", kus rahukohtunik ja pastor kiruvad Falstaffi. Kohtunik räägib seejuures juriidilist kantseliiti, mis kubiseb umbropsu kasutatud ladinakeelseist väljenditest, vaimulik aga kasutab kiriklikku žargooni ja kujundeid. Samuti meenutab Propp siinkohal Moliere'i tohtreid ja nende pool-ladinakeelset galimaatiat. Ivan Ivanovitši kaebekiri Ivan Nikiforovitši peale, arvab Propp, on üks säravamaid pärle kantseliidi-paroodiate hulgas: siin on segi kantseliidi stilistika ja omalt poolt lisatud sõimusõnad. [Suurepärase näide stiilide miksimise kohta on ka nt. Ott Kangilaski "Jutulõng", kus nõukogude kantseliit on ristatud M.J. Eiseni pseudorahvapärase verbideta stiiliga.]

Ka teadlaste keel annab parodeerida:

Tšehhovi jutustuses "Ivan Matveitš" dikteerib õpetlane oma maapoisist sekretärile umbes sellist teksti: "...olemus on selles... koma... et mõningad n-õ. põhivormid... kirjutasite?... tulenevad nende algmete olemusest endast... koma... millised leiavad neis oma väljenduse ja võivad kehastuda ainult neis."

Koomilised võivad olla ka **keelevead**, eriti taas siis, kui nad paljastavad rääkija mõtlemise puudulikkust.

Näidete hulgas on mitmeid, kus tegu võiks olla või ongi **malapropismidega** (*nokturnmort*).

Veel üks keelekoomika vorme on **nimed, millega autorid oma tegelasi nimetavad**. Siin on näha mitmekesist tehnikat ja taotlusi:

1. Nimed iseloomustavad tegelasi (eriti negatiivseid):

Shakespeare'il nt.: Sly (kaval); Shallow (lame); Simple (lihtsameelne); Starveling (näljane);

Fonvizini "Äbarikus": Скотинин; Простакова; Кутейкин (<kutjaa, st. teatav õigeusu matusetoit, suhkru, mee ja rosinatega keedetud riis); Цыфиркин (<цифра);

Gogolil: Держиморда; Собакевич.

2. Nimed, kus on tegu koomikale üldomase "tasandi alandamisega": tegelasi nimetatakse loomade, eriti aga asjade nimedega:

Gogolil Коробочка; Пётр Петрович Петух; Иван Колесо; Иван Павлович Яичница; Артемий Артемьевич Земляника; Коровий Кирпич; Неуважай-Корыто;

3. Nimed, mis on naljakad häälikukorduste, eriti alliteratsiooni tõttu:

Mr. Pickwick Dickensil;

Gogolil Акакий Акакиевич Башмачкин; Чичиков; Люлюков; Бобчинский ja Добчинский; Киша Мокиевич ja Мокий Кифович;

Vahel on kõla aktsenteeritud nimede võõramaise päritoluga:

Бальтазар Бальтазарович Жевакин; Сысой Пафнутьевич; Макдональд Карлович.

Võõrnimed on vahel raskesti hääldatavad:

Saltõkovi "Kaasaegses idüllis" on Кшешпицюзльский.

Tšehhovi "Albioni tütres" on Уилька Чарльзовна Тфайс.

Nimekoomika on seejuures ainult täiendav ja teisene muude võtete kõrval (karakterid, intriigid jne.).

Autori-humoristi (või -satiiriku) **keelestiil üldse** kui selline võib olla tähtis koomilise loomise vahend.

Selle jutu kontekstis esitab Propp ka tüüpilise tautoloogilise lause, milletaolised on väga sagedased kujundite, stiili, fraseoloogia analüüsides: "Kui püüda lühidalt määratleda, millele taandub keele eredus (*яркость*), siis tähtsaimad neist nõuetest seisnevad koloriitsuses ja ekspressiivsuses."

Propp arvab, et intelligentide igapäevane jutt on igavavõitu, sest nad mõtlevad abstraktseis kategooriates. Füüsilist tööd tegevad lihtinimesed seevastu räägivad tihti kujukalt ja väljendusrikkalt. Värvitu jutt opereerib mõistetega, koloriitne — visuaalsete kujunditega.

## Koomilised karakterid

Iseendast koomilisi karaktereid kui selliseid pole olemas, arvab Propp. Igasugust negatiivset iseloomujoont võib näidata negatiivses valguses nendesamade võtetega, mida koomika kasutab üldiseltki.

Juba **Aristoteles** on öelnud, et komöödia kujutab inimesi, kes on "halvemad kui praegusajal eksisteerivad". St. koomilise karakteri loomisel on vajalik mõningane liialdatus.

Ka vene 19. sajandi kirjanduse kohta võib öelda, et koomilised karakterid luuakse üldiselt karikatuuri põhimõttel: võetakse mingi üksikasi, see suurendatakse üles ja tehakse kõigile nähtavaks.

Nii ka Gogolil: Manilov kehastab imalust, Sobakevitš jämedust, Nozdrjov kombelõtvust, Pljuškin kitsidust jne.

Kuid **Aristoteles** on öelnud ka seda, et negatiivsete joonte suurendamisel on vaja mõõtu pidada, et mitte kutsuda vaatajas esile kannatusi — või vastikust, lisab Propp omalt poolt. Pahed või puudused, mis on suurendatud hukatuslike kirgedeni, on mitte komöödia, vaid tragöödia aineks. Näiteks Gogoli Pljuškini kitsidus on komöödia konditsioonis, Puškini "Ihnsa rüütli" parunil on see paisunud grandioossete mõõtmeteni ja sellele lisandub eriline kulla võimu filosoofia ning rasked kuriteod selle omandamise nimel. Pljuškini iseloomus seevastu muid jooni peale kitsiduse ei näi olevatki, ta ei ahnitse suuri väärtusi, vaid tühja-tähja.

Karakterikoomika võimendamiseks on veel üks vahend — **intriig**. Komöödia tegelased on seotud tegevustikku, intriigi. See pole küll ilmtingimatu: Moliere'i komöödiad on nt. esmajoones karakteri-, mitte intriigikomöödiad.

Sugugi mitte kõik koomilised karakterid pole aga negatiivsed, väidab Propp. Et kuidas siis nii? Seletab [ja ühtlasi esitab kummalise *in spe bona* -passuse optimismi kohta, ehk seetõttu, et nõukogulik ideoloogiline stereotüüp nõudis tõesti kõigilt ja igal sammul vankumatut optimismi]: Elus ongi nii, et inimesed on positiivse ja negatiivse segud. Üks joontest, mis tegelase ilmudes kohe kõigil näo naerule ajab, on optimism. Sellised optimistid ei nukrutse kunagi, on alati heasüdamlikud, rahuldavad vähesega, ei püri suurt kuhugi, aga oskavad hetkest mõnu tunda. Lühidalt, nad suudavad olla koomilised negatiivseid jooni evimatagi. Naer, mida nad esile kutsuvad, ei olegi tegelikult see pilges naer, mida parajasti vaadeldakse, vaid see teine, heasüdamlik naer, millest tuleb juttu edaspidi.

Kuid see seletus pole siiski ammendav. Asi on ka optimismis endas. Seda on mõnesugust:

- 1) on küpset elufilosoofilist optimismi, mis on tihti aretatud raskete olude kiuste ja näitab karakteri tugevust — selline optimism pole naeruväärne;
- 2) on optimismi, mis ei põhine mitte millelgi ja mille najal on kerge elada; selle stihiaks on argielu kribu-krabu.

Viimast sorti naiivne optimism ja elurõõm on üsna pinnaline ja ebakindel. Ta kutsub esile muige juba kui selline, kuid suur naer järgneb siis, kui tas peituv nõrkus ilmutatakse ja karistatakse. Näiteks paljud andekad klounid ilmuvad areenile päikselisimas endaga rahulolu meeleolus, mis on kontrasteerivaks taustaks järgnevaile äpardustele.

Propp meenutab siin Falstaffi kuju, milles on palju parameetreid (ja seega elulisust). Üks neid on murdumatu usk iseendasse ja häirimatus kõigi hädade suhtes, mis teda tabavad. Ta on vankumatult elurõõmus ja lõbus. Shakespeare on ta toonud koguni kahte oma komöödiasse: "Henry IV-sse" ja "Windsori lõbusatesse naistesse". Falstaff on tegelikult negatiivne kuju. Tasse on koondatud palju mitmesuguseid pahesid: nooruses oli ta kangesti himur, nüüd on ta õgard, ta on paks, ta on argpüks, ta on hoopleja ja tal pole mingeid printsiipe. Ta suudab öelda teravmeelseid repliike, kuid talle satub pidevalt ka ebaõnne, häbistamist ja peksasaamist. Tänu sellele on ta aga väga tõetruu. Optimismi kõrval on teisigi positiivseid jooni, mida saab koomiliselt kujutada: leidlikkus, kavalus, orienteerumisvõime, oskus leida väljapääsu jne.

Selliseid jooni omavail tegelastel on komöödias reeglina antagonistid, keda nad saavad lollitada.

Propp ütleb, et sellised kujud on ühtaegu positiivsed ja koomilised.

[Aga kui see komism peab oma põhjas kummati peitma mingit puudust või pahet (nagu Propi kontseptsioon nõuab), siis ta küll eriti ei seleta, milles see puudus või pahe just peaks seisnema.]

Siinkohal Propp ei hakka meenutama fokloorseid kavalpäid (kuigi juhust oleks), vaid liigub kirjanduslikke liine mööda: Truffaldino Goldoni "Kahe isanda teenris", Figaro Beaumarchais' "Sevilla habemeajajas" jne.

Nutika tegelase võit, ütleb Propp, pakub vaatajale rahuldust ka siis, kui ta pole saavutatud jäägitult laitmatute võtetega.

Sedalaadi tüpaaži on ka Moliere'il palju. Temal jagunevad tegelased üldse skeemi järgi: vanemad on negatiivsed, nooremad positiivsed. Nooremail on seejuures pikaresksed teenrid, kes neid võidule aitavad.

Umbes analoogilisel kujul tuleb pikareskne tüüp esile vanemas **kelmiromaanis**. Siin on kangelaseks tihti teener, hulgas või soldat, kes võitleb peremehe vm. kõrgemalseisjaga ja saavutab kavaluse abil võidu. Propp märgib siin möödaminnes, et kelmiromaani kangelastel on mõndagi ühist ka rahvajutu-kelmidega.

Kelmiromaani sai alguse 16. saj. keskpaiku Hispaaniast ("Lazarillo Tormesist" 1554) ja siin ta ka arenes. Propp analüüsib siin tavalises võtmes veidi ka don Quijote ja Sancho tegelaspaari: Quijote on ülimalt õilis, kuid elukauge ja saamatu; naerdavad on ta negatiivsed, mitte positiivsed jooned; ta on segu koomilisest ja traagilisest; Sancho süvendab ta kuju komismi omalt poolt veelgi jne.

## Üks teise rollis. Palju kära ei millestki

**Immanuel Kant** on öelnud, et naer on afekt, mis tekib siis, kui pingeline ootus muutub äkki mitte millekski. Seda teesi on palju tsiteeritud ja kritiseeritud (kuid Propi arvates ebaõnnestunult). Propp ise arvab, et Kantil on nagu õigus ja nagu ei ole ka. Näiteks "pingelist ootust" ilmingimata ei pea olema — ei saa isegi päriselt aru, kas ta üldse TOHIB olla. Teiseks, ootuse luhtumine VÕIB anda koomilise resultaadi, kuid võib ka mitte anda. Näiteks kui tütarlaps on läinud mehele kellelegi, keda ta pidas ideaalseks või vähemalt korralikuks inimeseks, aga kes selgub tegelikult olevat alatu vmt., siis on asi naerust kaugel. Ning taas rõhutab Propp, et tuleb lisada klausel: ootuse nurjumisel ei tohi olla tõsiseid või traagilisi tagajärgi. Ning veel: Kanti teooria ei räägi vastu sellele, et tegu on millegi selgumise või paljastumisega. Paras laiendus oleks siis umbes: me naerame, kui arvame, et midagi on, aga tegelikult ei ole.

[Mõõdukas kergendus ja mõõdukas pettumus võivad vist tõesti sobivail puhkudel olla naeru päästikuks, kuid raske on uskuda, et kogu koomika taandub neile. Uuemais koomikakäsitlustes ongi väljendatud mõtet, et koomilist kogu ta vormide mitmekesisuses pole võimalik ajada ühele kindlale teoreetilisele liistule (taandada teatud kindla(te)le universaali(de)le).]

Jutt kandub sellele, et komöödia võib rajaneda põhimõttele või võttele "üks teise asemel" (*qui pro quo*).

Selle võtte kehastuseks on väga selgelt näiteks Gogoli "Revident", kuid eriti vanemas komöödias on ümberriietumised, kellekski teiseks maskeerumised jne. väga sagedased. Propp toob näiteid Moliere'ilt ja Shakespeare'ilt, sh. nimetab "Kaheteiskümnenda öö" kaksikuid. [Kaksikud näivad tõesti tänini olevat selle võtte produktiivsed esindajad, kes kehastavad ühest küljest "üht teise asemel", teisalt individuaalsuse või identiteedi puudumise illusiooni, millest oli juttu eespool.]

Ka meenutab Propp selle võtte kasutamist Ilfil ja Petrovil: Ostap Bender esineb kuulsa maletajana; Benderi seltskonna autot peetakse tähesõidu juhtautoks ja sõitjad saavad auavaldusi ja kinke.

Propp ütleb, et vahetused saavad toimuda kahes suunas:

- 1) keegi pakub end välja millegi rohkemana, kui ta on;
- 2) keegi pakub end välja millegi vähemana, kui ta on.

[Viimasel juhul peaks sündmustik küll reeglina lõppema millegi dramaatilisemaga, sest sel juhul on õieti tegu omamoodi "spionaažiga". See variant on kaunis produktiivne ka rahvajuttudes, nt. mitmetes legendilaadseis juttudes esineb Kristus kerjusena ja paha inimesed, kes on kerjuse vastu toored või hoolimatud, saavad karistada; need vahetused ei resulteeru koomikana.]

Propp ütleb, et tehte "üks inimene teise asemel" võib üldistada tehteks "tühjus sisu asemel", nagu see on hästi sõnastatud Shakespeare'i komöödia "Palju kära ei millestki" pealkirjas.

Mõned teoreetikud on seda naljatehnikat võrrelnud seebimulli suurekspuhumise ja lõhkemisega.

[Tekkiv psüühiline elamus on vist tõesti sellega võrreldav.]



## II. TEISED NAERULIIGID

### Heasüdamlik naer (*добрый смех*)

Näib, et see on ühtlasi raamatu nõrgim osa.

Propp kordab üle, et pilkav naer on elus ja kunstis naeruliikidest sagedasim. Kuid ta pole ainus, naerul on peale pilke teisigi ajendeid.

Propp kordab üle sellegi, et koomikat põhjustavad puudused üldse ei tohi omada liiga jõuliste pahede kvaliteeti ega tohi tekitada vastikust, st. küsimus ongi nende astmes.

Üldise positiivsuse foonil, arvab Propp, ei riku väike pahe seda positiivsust, vaid pigem võimendab. See ongi heasüdamliku naeru psühholoogiline alus. Sedasorti naeru tähistatakse üldiselt terminiga *humor*.

Huumori üks väljendusi on näiteks nn. **sõbralik šarž**. Propp mõnab, et need, kelle kohta neid on joonistatud, ei ole, tõsi küll, nende läbi kaugeltki mitte alati õnnelikuks saanud. Šarži erinevus karikatuurist ongi teinekord segane ja eriti tüüpiline huumori esindaja šarž ei ole.

Hästi humoristlikus konditsioonis on **lapsed** kui sellised. (Propp kirjeldab pikalt laste kujusid Tšehhovil, eriti lotomängijaid jutustuses "Детвора", ja leiab, et rübligid võivad olla humoristlikult veetlevad hoolimata sellest, et nende käitumine ei vasta pedagoogilisele kirjatähele.

[Või ehk on nad veetlevad nimelt seeTÕTTU — meenutagem kasvõi Joosep Tootsi helget kuju. Ilmselt on ka folkloorse naljandi ja anekdoodi elujõu üheks põhjuseks seesama protest kehtivate normide ja tabude vastu.]

Propp püüab selgitada, miks nimelt lapsed kui sellised on humoorikalt naljakad, ja arutleb umbes nii.

Kui pilkenaeru juures olid inimese välimus ja sisemus configureeritud nii, et välimus varjutas sisemuse, ja astus sisemuse asemele, ja viis järeldusele, et sisemus oligi puudulik ja tühine, siis laste juures on nad harmoonias. Välimus ja sisemus on harmoonias ja see rõõmustab meid.

[Siin võib kindlasti teha laienduse: mitte ainult lapsed, vaid põhimõtteliselt kõik noored olendid, ka loomaja linnupojad. Assotsiatsioonide pilt on igal konkreetsel juhul kindlasti erinev, kuid nähtavasti on ka mingi kindel ühisosa.

Noor isend on kindlasti mingi põige prototüübist (inimese, kassi, kuke jne. protoüübist), seejuures vist väga eripärane põige:

1. Jätmaks humoorikaid elamusi, peab ta ilmselt olema n-ö. parajas konditsioonis. Imik oma noorimas põlves või pime ukerdav kutsikas või linnupoeg, kes on sellisena tomp, mille küljes tohutu nokk, võivad tekitada küll heldimust, kuid optimaalselt humoristlikus konditsioonis nad ilmselt ei ole. Teisalt kuivab see naljaallikas siis, kui olend on juba üle mõõdu potentne (füüsilises ja/või soolises ja/või intellektuaalses mõttes), vastavalt siis ka ülemäära paheline ja/või ohtlik vmt., ning teisalt ülemäära prototüüpne:

vunderkindid, kes teevad kolm klassi aastaga, alaealised kurjategijad, kassid, kes oskavad juba linde murda, kesikud, kes on juba pea sama lahmakad ja räpased kui pärissead jne., on selle huumori sfäärist väljas.

2. Olles küll põige prototüübist, peab ta esindama miskipoolest oma liigimudelit, midagi oma liigile spetsiifilist mingil eriti puhtal kujul, kätkema midagi sellist, mis prototüüpsel täiskasvanul on tuhmunud või välja optimeeritud või maskeeritud mingite "praktitsistlike" funktsioonide või eetiliste konventsioonide alla. St. noor olend on mingis mõttes karikatuur, kuid väga võimsa üldistusjõuga karikatuur: küsimuses ei ole mitte ühe teatud indiviidi välimise ja siseilma suhted, vaid terve liigi spetsiifika.

3. Lapse, kassipoja, vasika vm. kujundid esindavad oma liigi häid külgi:

a) seda, mis on seal ohutut — ka agressiivsed algmed on siin (esialgu) mängult (eesti vanasõna ütleb, et saksa laps ja rebase kutsikas on väikeselt päris ilusad);

b) seda, mis seal on tervet, reibast ja vitaalset.

4. Noored olendid on assotsiatiivsed ilmselt ka sellepoolest, et nad rahuldavad täiskasvanu (või ka loomad inimese üldse) enesearmastust, kuna nad on ikkagi "algelisemad" kui prototüüpne isend (naiivsed ja/või kohmakad ja/või vähem mõtestatud tegevusega vmt.), nad esindavad kellegi jaoks kas läbitud etappi või endast madalamat astet; kellegi teise jaoks nad võivad olla mõtlemisaine fülogeneesi ja ontogeneesi analoogia üle jne.

5. Kui sellised on nad objektid, kellele on kõige naturaalsemalt, instinktiivsemalt ja tugevamini suunatud sellised inimlikud emotsioonid, nagu armastus, kaastunne, valmidus aidata ja kaitsta.]

Propp arutleb hästi pikalt Tšehhovi "Душечка" ümber. Dušetška on noor naine, kes on järjestikku kolmel mehel ja kõik nad surevad. Ta lahustub täielikult ja andumusega iga mehe tööprobleemides ja ta isiksusel nagu poleks üldse omaenda identiteeti. Kuivõrd on ta negatiivne, kuna ta on nii iseseisvusetu, kuivõrd aga positiivne, kuna ta on nii südamlilik ja andunud?

Osa autoreid justkui eitab üldse heatahtliku naeru võimalust: **Bergson** nt. kirjutab, et komism nõuab vastuvõtjalt "südame lühiajalist anesteasiat". **Leacock** seevastu tõstab esile just heasüdamlikku huumorit. Propp arvab, et nad mõlemad on ühekülgsed, ning pärast ekskursse Gogoli ja Puškini juurde arvab veel: heasüdamlikul naerul on justkui puhverasend — tast ühel pool on pilges naer, mille ajendajaks on puudused; tast teisel pool on teised naeruliigid, mis pole puudustest ajendatud ning pilget ei sisalda.

## Tige ja küüniline naer

Heasüdamliku naeru objektid olid suured vourused ja väikesed puudused. Kurja naeru korral väikesed puudused võimendatakse üles ja suhtumine objektis on pahatahtlik.

[St. heatahtlik naer sõltuks justkui OBJEKTIIVSELT naeru objektist, pahatahtlik naer aga naerva subjekti SUBJEKTIIVSEST suvast?]

Kurja naeru naeravad tavaliselt inividid, kes ei usu millessegi üldse ja näevad kõikjal ainult alatuid motiive. Selline naer, ütleb Propp karmilt, pole komismiga seotud ei otseselt ega kaudseltki. Propp leiab, et kurja naeru naeravad tihti just naised, kellele elu on liiga teinud või kes arvavad, et nad on õnnetud (kuigi tegelikult ei ole). Kuri naer on ise pahe ja sellisena võidakse teda ennast välja naerda nagu mistahes muudki pahet.

Kuri naer seondub teiste inimeste (näiliste) puudustega. **Küüniline** naer tuleneb rõõmust teiste tegelike õnnetuste üle.

Piir pälvitud ja pälvimata ning väikeste ja tõsiste õnnetuste vahel, st. asjade vahel, mille üle kõlbb ja mille üle ei kõlba naerda, pole loogiliselt määratav, vaid sõltub meie kõlblusvaistust (*нравственное чутье*).

Üldse on kuri naer väga paha asi. Naerdakse kõige üle, sh. selle üle, kui pime jookseb peaga vastu laternaposti. [Millest järgneb, et "*Eks me näe,*" ütles pime... on küüniline naer, millest järgneb, et osa folkloori on paha, millest järgneb, et tuleb ära seletada (või siis maha salata), et selline pahadus oli või on teinekord vägagi igapäevane ja produktiivne, nt. et "musta huumori" naljad on tänapäeval vaata et nalja peamisi voolusänge. Jne.]

Propp leiab, et ka petisefolkloori naeru mitmed motiivid on üsna küünilised, kuid asja pehmedab see, et esiteks juhtub kõik mitte elus, vaid jutus, teiseks on kannatadasaajad ise pahad, st. pahade klasside esindajad. Seevastu toimuvad mitmesugused küünilised koledused (sh. süütute garaažitöötajate massimõrv) näiteks Ameerika kinokomöödias "Džässis ainult tüdrukud".

## Elurõõmus naer

On olemas naeru, mis ei ajendu absoluutselt mitte mingeist puudustest ja mis ei kuulu koomika alale ega üldse esteetiliste, vaid puhtpsühholoogiliste nähtuste hulka. Üks selliseid on ka elurõõmus naer.

See on üldiselt põhjusetu naer. "Põhjusetu naer on parim naer maailmas," on öelnud Turgenev ("Asja"). Seda naeru naeravad eriti lapsed ja helged isiksused. Elurõõmus naer kuulub esteetikasse vaid sedavõrd, kuivõrd teda võidakse kujutada kunstis.

Osa esteetikuid jagab naeru subjektiivseks ja objektiivseks. Elurõõmus naer on kindlasti subjektiivne. **Kanti** arvates on sedalaadi naer "elujõudude mäng". See naer teeb ilmas palju häid asju. Jne. jne.

## Rituaalne naer — vt. lisa: Propp rituaalse naeru kohta

## Pillerkaaritav naer (*разгульный смех*)

Naerul on intensiivsustmed põgusast muigest ohjeldamatu hirnumiseni. Kuulumaks koomilise valdkonda, peab naer jääma mingeisse tagasihoituspiiridesse. See puudutab eelkõige naeru kirjanduses ja kunstis.

Tänapäeva esteetikas suhtutakse ilmse põlgusega "väljakunaerusse", palaganinaerusse, karnevalinaerusse. Sedalaadi sündmusi esindavad nt. vene vastlatavad ja Lääne-Euroopa karneval. Neil päevil toimus ohjeldamatu joomine ja õgimine ning toimusid mitmesugused lõbustused. Naerda oli peaaegu kohustuslik ja naerdi väga palju. Rabelais' looming on kirjanduses selle naeru ja ta põhjuste musternäide.

Propp ütleb, et rabelais'lik naer on "meile" võõras, sest ta on seotud kõhuorjuse jm. lodevuse liikidega, sh. on see võõras sotsiaalselt, kuna see oli nende klasside naer, kes ei pidanud iial taluma pikaajalist nälga. Kuid sel taustal on kerge mõista ka seda, et pidevalt nälgiva talupoegkonna jaoks oli teadvuse kaotuseni õgimine ja joomine õndsuse ülim tipp.

Vastla- ja karnevalinaeru ei käsitle õieti ükski koomikateooria. See on naer, mis väljendab animalistlikku rõõmu oma füsioloogilise olemasolu üle.

Varakeskajal paiknes aastavahetus kevadise pööripäeva kohal, hiljem septembris ja siis seal, kus ta on praegugi. Endine kevadine aastavahetusaeg on aga jätkuvasti jäänud vastlate ja karnevalise ajaks. Sündusetus on õgimise-joomise kõrval teine pillerkaarinaeru element. Rabelais'l ja üldse Lääne-Euroopa keskaegses kirjanduses esineb sündusetus väga jõuliselt. On olemas ka nn. "заветные сказки", mis kunagi ei näe trükivalgust. Afanasjev avaldas mõned seesugustest anonüümselt Šveitsis.

Kombestikuline andumine söömis-, joomis- ja kõlvatuspahedele omas samuti maagilis-rituaalset tähendust. Maa viljakuse tõstmine oli seksuaalsete rituaalide üks motiive: maa kui sünnitav ema, kündmise ja külvi kujutelmad (hiljem metafooridena) jne. Naeru rituaalne mõte lülitub ka vastla- ja karnevalinaeru kompleksi.

Propp lisab *in spe bona*, et ohjeldamatud rahvapeod olid ühtlasi protestiks askeetliku "ametliku", eriti kirikliku moraali vastu, ning pole juhus, et just papid on tihti riivatutes rahvajuttudes tegelasteks.

## Kokkuvõtteid

Propp nimetab mõningaid küsimusi, millele raamatus tehtud analüüsi põhjal võib nüüd vastata. Mitu komismi ja naeru liiki on olemas?

Naeru põhiliike on kuus:

- 1) **pilkav naer**;
- 2) **heasüdamlik naer**;
- 3) **kuri ja küüniline naer**;
- 4) **elurõõmus naer**;
- 5) **rituaalne naer**;
- 6) **pillerkaarinaer**.

Kõik nad võivad esindada esteetilist kategooriat, st. koomilist või ka jääda sellest väljapoole. Naeruliikide arvu võiks veel suurendada — on näiteks hüsteeriline naer, kõdist tingitud naer jne., kuid need jäävad komismist ja esteetikast selgelt väljapoole ja nende põhjused on puhtfüsioloogilised.

Pilkenaer on koomilisega kõige tihedamalt seotud, ta on elus ja kunstis ühtlasi ka sagedasim. See on ka loomulik, kuna koomiline põhineb puuduste avastamisel.

Senistes teooriates peetakse koomilise aluseks väga valdavalt **sisu ja vormi ning olemuse ja nähtumuse** vastuolu. Need teoreetikud on kodanlikud ja kui nad peavad silmas asjaomaste kirjandusteoste endi sisu ja vormi vastuolu, mille koomika sisaldumine justkui peaks esile kutsuma, siis nad eksivad rängalt. [Nad ilmselt ei pea seda silmas, kuid teisalt on ilmne seegi, et kõigi erinevate naeruimpulsseide loomust ei saa tõesti taandada üheleainsale või paarile vastuolutuübile.]

Propp kordab veel, et koomilise vastandamine ülevale, kaunile või traagilisele ei anna midagi, kuid ka ta ise vaatleb koomilise suhteid nende kategooriatega vaid väga põgusalt. Tegelikult, arvab Propp, vastandub koomiline **tõsisele**, kuid sellist esteetilist kategooriat üldiselt ei mainita ja Propp ei räägi sellest samuti lähemalt.

Ebaõigeks tuleb lugeda ka vaatekohta, nagu peituks naeru peapõhjus naervas subjektis endas. Õieti ei peitu koomiline vastuolu naervas subjektis ega naeru objektis omaette, vaid nende teatud vahekorras, täpsemalt: "противоречие, вызывающее смех, есть противоречие между чем-то, что, с одной стороны, кроется в смеющемся субъекте, в человеке, который смеется, и, с другой стороны, тем, что ему противостоит и открывается в окружающем его мире, предметом его смеха".

Potentsiaalsel naerjal on teatud kujutelmad sellest, mis on õige, eetiline "nagu peab"-moraali või üldse terve mõistuse seisukohalt. (Seega siis ka: moraalitud, külmad, kalgid, nürid inimesed ei suuda naerda.) Teisalt peab olema subjekti ümbritsevas maailmas midagi, mis sellele terve mõistuse normiinstinktile vastu räägib, lühidalt: mingi puudus.

Puudused, mis koomilisi elamusi initsieerivad, on enamasti mentaalset laadi (mõistust, tundeid, kõlblust puudutavad). Kuid peab täpsustama, mis tingimustel vastuolutaju kvalifitseerub koomilisena: vastuolu või probleem peab olema piisavalt väike või tühine, pahelisus või kuritegelikkus ei tohi olla nii tõsised, et kutsuda esile vastikust, nõrdimust vmt. Kuid puuduste astmest ei piisa veel seletuseks: peab toimuma ka puuduste paljastamine, peab tekkima kiire mõttekäik, "alateadlik süllõgism", nagu Propp seda nimetab. Ja see peab toimuma ootamatult. Füüsilised puudused mõtestatakse koomilise kaudu vaimseteks puudusteks; teisalt on inimesel ka ettekujutus looduslikust harmooniast ja otstarbekusest üldse ja selle rikkeid võidakse tajuda koomilisena.

Ka karakterikoomika realiseerub ikka puuduste vahendusel.

Üks koomikaliike on tahte naeruvääristamine, sellegi taga on reeglina puudused: kas on tahe liiga nõrk või sihtud valedele või tühistele asjadele. Meenutatakse ka koomikat, mis tuleneb mõistuse puudulikkusest, ning selle folkloorseid väljendusvorme, samuti keelekoomikat.

Koomiline ei taandu tegelikkuses üheleainsale vastuolule, tegurile, võttele, ikka on mängus mitu komponenti.

Propp toonitab veelkord koomilise impulsi ootamatuse tähtsust ning seda, et anekdooti ei saa rääkida ühele ja samale inimesele kaks või enam korda. Naer on afekt, naer on ootamatus, üllatus — selles on enamik teoreetikuid üksmeelsed. Naer ei talu kordamist, koomiline elamus "vajub ära". Propp meenutab ka "järelmaigu"-efekti: vahetu reaktsioon võib olla tormiline, kuid kui ka järelmaik on hea, on elamus olnud tõesti kvaliteetne.

Naer saab olla põhimõtteliselt vaid lühiajaline. Naer ei kesta nii kaua, kui kestab komöödia. Hea komöödia oskab naeru ette planeerida ja doseerida.

Pilkenaer ja elurõõmus naer tekivad ja seletuvad ilmselt väga erinevailt alustelt. Pilkenaer baseerub sellel, et naerja tabab ära probleemi olemuse ja ühtlasi selle, et "mina selline ei ole", "mina olen parem", millele võib lisanduda otsene "terve kahjurõõm" selle üle, kui pahad kannatada saavad. Elurõõmsat naeru nimetatakse taas, kuid lähemalt ei vaadelda, sest see ei kuulu Propi arvates esteetikasse, st. koomilise raamidesse.

Terve naer on signaal kollektiivile, omamoodi kaasakutse, terve naer on nakkav. Pahatahtlik naer on individuaalne, seda naerdakse üksi omaette.

Raamatu apoteosiks on mõtisklus sellest, et Gogol naeris küll vene elu üles, kuid ometi armastas ta Venemaad ja vene rahvast südamest ja soovis palavalt, et vene ühiskond vabaneks neist puudustest, mille üle ta naeris.

Lisa:

## PROPP RITUAALSE NAERU KOHTA

Propp räägib oma raamatus *Проблемы комизма и смеха* lühidalt ka sellisest naeruliigist nagu rituaalne naer (*обрядовый смех* või *ритуальный смех*). Kuid rituaalse naeru kohta on tal eraldi põhjaliku artikkel *Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне)*. — Ученые записки ЛГУ, № 45. Leningrad, 1939 (kordustrükk rmt-us *Фольклор и действительность* (M. 1976, lk. 174–204).

Lisaks on Propil kirjutis, mis on sisuliselt raamatu *Проблемы комизма и смеха* lühikokkuvõte: *Проблемы смеха и комизма*. — Ученые записки ЛГУ, № 355. Серия филологических наук. Вып. 76. Leningrad, 1971, lk. 160–178).

Käesolevas refereerime Propi vaateid rituaalsele naerule peamiselt töö *Ритуальный смех в фольклоре* põhjal.

Propp siseneb probleemi ühe muinasjutu kaudu — see on jutt mittenaervast kuningatütrest (AT 559), mis inglise keeles kannab tingnimetust *Dung beetle* ja vene keeles *Несмеяна*.

Sel jutul on vene traditsioonis kolm redaktsiooni:

- 1) kangelasel on kaasas **tänuelikud loomad**; ta kukub tsaaritari akna all porri, loomad aitavad ja puhastavad teda — tsaaritar puhkeb naerma;
- 2) kangelasel on **kuldhani**, kelle külge kõik kinni jäävad — veider rongkäik paneb tsaaritari naerma (see redaktsioon kannab Thompsonil ja kandis juba Andrejevil eraldi numbrit — 571);
- 3) kangelane mängib **võluvilepilli** ja paneb Nesmejana akna all tantsima **kolm pörsast** — Nesmejana hakkab naerma.

Suuremat huvi pakub neist redaktsioonidest viimane. Tantsivate pörsaste motiiv esineb ka novellilaadilises jutus AT 850, kus kangelane peab ära arvama kuningatütre sünnimärgid.

Propp meenutab **Polivka** töid ja kaude ka soome koolkonna lähenemisviisi ning ütleb, et see kõik on kena, kuid kogu motiivi-, leviku- jmt. analüüs on tegelikult pelk eeltöö: jutuaineid on vaja vaadelda seostes ja uurida nende ajaloolisi juuri.

Nesmejana motiiv vahetult oma juuri ei ava, kuid seal esineb ühe komponendina naer ja naerul on ajalooliselt olnud rituaalne tähendus. Ka selgub naeru ja tantsivate pörsaste vahel olevat sügav ajalooline seos.

Naer on kuulunud mitmete rahvaste matusekombestikku. Keskajal on katoliku maade kiriklike lihavõttepidustuste juurde kuulunud komme, et vaimulik rääkis kogudusele siivutuid nalju ja ajas neid seeläbi naerma, jmt. tavu. Neid fakte on püütud seletada, kuid naiivselt, pinnaliselt ja mitteajalooliselt.

Naer on eriline tingrefleks, mis on omane ainult inimesele, ja naeru põhjused ja funktsioonid on ajalooliselt muutunud. Koomilise ja naeru üldfilosoofilist määratlust anda on üliiraske või võimatu. Propp ütleb, et ta on kogunud suure hulga folkloorset, kombeloolist, mütoloogia-alast materjali naeru kohta ja sellest selgub, et rituaalse naeru tüübid on üsna üheselt seoses sotsiaal-majanduslike arengujärkudega, kus see või teine rahvas asub. "Õhus rippuva" klassifikatsiooni asemel kujunes seega ajalooline rida. Ka sel lähenemisviisil on puudusi:

- 1) teema on valitud väga kitsas ja seega paljudest oma seostest lahti kärjastatud;
- 2) empiirilist materjali rituaalse naeru kohta on tervikuna üsna vähe.

Edasi vaadatakse teemat alaosadena, mis kajastavad ühtlasi rituaalse naeru ajaloolisi arengujärke.

**1. Naermiskeeld.** Naerukeelde vaadeldakse mitte elus, vaid "mõningate süžeede süsteemis".

Naermiskeeld kehtib siis, kui elav tungib surnuteriiki. Selles võib olla ka šamanistlik alge.

Surnuteriiki tunginud elav peab varjama, et ta on elus, et mitte reeta end ja mitte esile kutsuda surnuteriigi asukate raevu. Indiaanlaste, eskimote jt. rahvaste mütoloogias on motiive, kus surnuteriigi asukad kasutavad mitmesuguseid võtteid, et sissetungijaid naerma ja seega end reetma sundida. Nt. eskimotel hing või šamaan, kes siirdub ülemisse ilma, satub kõrge mäe otsas kokku

vanaeidega, kelle nimeks on "Sisikondade väljaõgija" ja kel on küna ja verine nuga. Eit näeb groteskne välja ja teeb groteskseid liigutusi, mida elusal tulijal on raske naermata jälgida. Kuid niipea, kui ta naerab, lõikab eit tal sisikonna välja, paneb künasse ja sööb ära. Vene muinasjuttudes on selle eide ekvivalendiks Jagaa: tema omni sisenedes ei tohi samuti naerda. Surnuteriigis ei tohi tegelikult üldse naerda, mitte üksi sisenemisel.

Sama põhi on naerul ka initsiatsiooniriitustes. **F. Boasi** kwakiutli-indiaanlaste, **P.W. Schmidt** okeania jm. materjalid tõendavad naerukeeldu initsiatsiooniriituste ajal, naerutamiskatseid riituse osana. Initsiatsiooniriitus on olemuselt surma simulatsioon, sümboolne sisenemine surnuteriiki ja sealt väljumine.

Need kujutelmad esindavad arenguastet, kus elu ja surma juba eristatakse ja surma kujutatakse kui n-ö. elu miinusemärgiga. Surnud ei räägi, ei haiguta ega maga, ei naera jne. Kuid elu ja surma vahel pole veel kuristikku. Samaan, muinasjutukangelane vm. elav võib surnuteriiki sattuda, kuid peab seal püüdma käituda surnuna.

**2. Naer-eluandja.** Eelmisel juhul on pöördkuju. Kui surnuteriiki sattudes on naer keelatud, siis elluastumisega kaasneb naer. Naerukeeldu asemel võib siin olla naerukäsk, -sund. Naerule omistatakse mitte üksnes võimet elu saata, vaid ka elu esile kutsuda.

Ka initsiatsioonil on teine kül. On müüte, kus räägitakse, et initsieeritav otsekui neelatakse koletise poolt ja heidetakse taas välja — koletise kõhus oleku ("surma") kestel kehtib naerukeeld, väljumisega kaasneb ner, võib-olla kohustuslikult.

Naer seondab sünnikombestikuga ka otseselt. Jakuutidel on sünnitamisjumalanna Ijehsit, kes abistab sünnitajat sellega, et külastab teda ja naerab sünnitamise ajal valjusti. Sellega on jakuudi kombestikus seotud ka raseduse taotlemine naeru abil.

Eurooplase jaoks kerkib siin küsimus, kas pole tegu põhjuse ja tagajärje ärasegamisega. Kuid mõtlemise varasemal staadiumidel seda probleemi polnud, sest polnud põhjuse ja tagajärje kategooriaid endid ning põhjust ja tagajärge ei eristatud.

Propp meenutab Vana Testamendi Saarat (1. Ms 17,16 ja 18,10). Jehoova ütles Aabramile, et ta naine Saara peab käima peale saama, poja sünnitama ja pojale peab Iisak nimeks pandama. Saara oli sellal 90-aastane ja kui ta seda kuulis, siis ta naeris veidi ja Jehoova pahndas selle üle. Saara ütles, et ta ei naernud, kuid Jehoova ütles, et naersid küll (1. Ms 18,12–15). Seda naeru on tõlgendatud sarkasmina, kuid Propp kahtleb, kas Saara oleks julgenud Jehoova palge ees sarkastiliselt toimida, ja näeb siin sellesama maagilise naeru ainest. **Reinach** on arvanud, et *Yishak* tähendab samuti 'naerev'.

**Reinach, Fehrle** ja **Norden** on leidnud antiikseis jm. vanades ürikutes palju selgemaid jälgi jumalaist, kes saadavad oma loomeakte naeruga või teostavad neid naeru läbi. Igatahes saadab rituaalne naer paljusid tegelikke või sümboolseid sünni- ja loomeakte.

Kui kõik need jt. faktid rajanevad ühel ja samal kujutelmal, siis kas see võiks aidata seletada ka surmaga seotud naeru? Viimase klassikaline väljendus on nn. sardooniline naer. Muistses Sardiinias oli komme tappa vanurid ja selle kombe juures naerdi kõvasti. Tänapäeval tähendab sardooniline naer julma või kahjurõõmsat naeru, kuid Propp oletab, et kuna naer oli tihedasti seotud just sünniaktidega, siis pidanuks ka sardooniline naer algselt tähendama justkui surma annullerimist, surma muutumist uueks sünniks. (Tuuakse veel lisanäiteid mitmete rahvaste matuse- ja tapmiskommetest, mida on saatnud naer.)

Kujutlustüvi, et naer on maagiline vahend elu loomiseks, kuulub ürgkogukondliku korra juurde, mille rudimente on rohkelt säilinud veel antiigis. Ürgkogukondliku korra varasemal astmel oli põhiliseks elatusalaks küttimine. Ka initsiatsiooni põhieesmärke oli teha noorukist kütt ja anda talle võim loomade üle.

Naer on kuulunud ka mitmete rahvaste, sh. jakuutide jahikombestikku, kusjuures ta on juba püütud loomade juures sooritatava rituaali osa, mitte vahetu jahiõnne taotlemise vahend. Seetõttu on kogu tausta arvestades põhjust oletada, et sellegi naeru eesmärgiks on taotleda looma uuestisündi, et teda oleks võimalik uuesti küttida ja püüda.

On huvitav, et selle perioodi materjal ei kajastu pea üldse sünni tõelised põhjused. Kesksel kohal on võimas naisekuju — olgu see jumalanna, naisšamaan vm., kuid meest peaaegu pole ja erisooliste inimeste paari peaaegu pole. Naer on seksuaalne, ütleb Propp, kuid esialgu mitte erootiline. Siin nähtuvad matriarhaadiajastu tõekspidamised ja teadmatus sünni tegelike põhjuste kohta, sh. mehe rolli kohta selles. Ka Jagaa juures on rõhutatud viljakustunnuseid, kuid mingi vastassoost partner ei mängi siingi mingit rolli.

Miks oli just naer see, mida sünniga seostati ja millele eluandmisfunktsiooni omistati? Propp oletab, et seletus võiks olla selles, et naer on krampplik pingutus, ning võrdleb naeru tantsuga, mille algne funktsioon polnud samuti esteetiline, vaid maagiline, ja mis on samuti krampplik pingutus. Ka šamaani lõvesselangemine on krampplik pingutus. (Siia tuuakse huvitav paralleel: kristlikes kujutelmades naeravad nimelt mustad jõud — surm, kurat, näkid; kristlik jumalus ei naera kunagi [vrd. ka Turgenevi meenutust kunstnik Ivanovi kohta].)

**3. Naeratuses õidepuhkevad lilled.** Üleminek põllundusele toob kaasa järsu muutuse ka mõtlemisvormides. Seni puudutas naeru maagiline rakendusala peam. inimsfääri. Nüüdsest laieneb see ka taimedele. Naeruga seostatakse ka päike. Tekib kujutelm jumalannast (või muinasjuttudes printsessist), kelle naerust puhkevad lilled.

Propp toob naerust puhkevate lillede motiivi kohta näiteid vene, türgi, aramea, beludža muinasjuttudest ning märgib, et hilisemal ajal võivad lilled olla asendunud kulla vm. aaretega. Matriarhaadist on säilinud see, et lilled puhkevad mitte naise, vaid neiu naerust. Ilmub küll juba ka abielu motiiv: naeratus on vahel abielu astumise tingimuseks.

**4. Naeru põllunduslik kontseptsioon.** Maaviljakuse ajal saab abielu selgelt väljendatud kultusliku tähenduse. Naer ilmub viljakusmaagilise võttena külvikombestikku. Tekib ka viljakusmaagiline põllul seksimise komme (*coitus in agro*), mida tuleb samuti sooritada naerdes. Naer ja abielu lülituvad ühte sigivusmaagilisse kompleksi.

Maaviljeluse ajal saab viljakusjumalanna endale abikaasa. Propp meenutab fallilisi põllunduskombeid, mis on tuntud laialt antiigist tänini, ja meenutab veelkord katoliiklikku lihavõttekommet, kus vaimulik jumalateenistuse käigus rääkis nalju ja püüdis kuulajaid naerma ajada. Lihavõtted on Kristuse ülestõusmispäev ja ühtlasi looduse ärkamispüha. Propp oletab, et ehk on aprillinaljad samuti tagasiviidavad põllunduslikule naerumaagiale. Humanist **Ecolampadius** on esimesena kirjutanud lihavõttenaerust traktaadi *De risu paschali epistola apologetica* (Basel, 1518). Seda teemat on käsitlenud ka **Erasmus Rotterdami** (1535).

Lihavõttekombestikku kuulus ka rituaale, mida sooritati väljaspool kirikut põldudel pimedas ja millest humanistid vaikivad, kuna need olid *obsceniores*. Detalidesse tungimatagi on aga selge, et siin ei olnud juba kindlasti eesmärgiks lõbustada paastust väsinud kogudust.

Maad ennast mõisteti naise organismina ja viljasaaki mõtestati kui n-ö. maa sünnitust, ka kündmist mõtestati sama kujutelma osana. Ei ole otseandmeid selle kohta, et külvi või künni ajal oleks naerdud, kuid on teateid roppude laulude laulmisest, rituaalsest ropendamisest, rituaalsest ekshibitsioonist.

**5. Mittenaerev jumalanna.** Nende taustade kaudu jõuab Propp mittenaerva jumalanna kuju juurde. Eelkõige nimetatakse siin müüti Demeterist ja Persefonest. Demeter otsib oma kadunud tütar ja ei naera; alles siis, kui teenijatar Jambe teeb samasuguse enesepaljastusžesti nagu jutu AT 850 printsess oma sünnimärke näidates, hakkab ta naerma. Demeter on sigivuse jumalanna. Tema naeruga saabub maa peale kevad.

Sel žestil on ka jaapani paralleel. Sama algupära on Nooremas Eddas Loki žest, mille ta teeb jumalanna Skadi ees. Nooremas Eddas on jumalate rühm aasid, kelle eesotsas on Odin, ühtlasi enamiku aaside isa. Aasid on tapnud Skadi isa. Skadi läheb kätte maksma, kuid sõlmib aasidega rahulepingu, mille üks tingimus on, et ta valib endale abikaasa, ja teine, et aasid peavad ta naerma ajama. Selle ülesande saab endale Loki, kes teeb Skadi ees fallilise žesti ja ajab ta sel moel naerma.

Eddast on seos põllundusega juba välja langenud, säilinud on vaid eepiline motiiv. Kuid varasemad antiiksed näited kätkevad seda päris selgesti, samuti muinasjutud.

Toodud taustad toetavad oletust, et jutud AT 559 ja 850 on etümoloogilises seoses.

**6. Printsessi sünnimärgid.** Naermaajamise motiiv ja sünnimärkide teadasaamise motiiv on niisiis lahutamatu seotud. Juttudes AT 850 kui ka 559 on ülesande lahendajale pakutud preemiaks printsessi naimine.

Jutus AT 850 esineb samuti vilepilli saatel tantsivate põrsaste motiiv. Afanasjevi variandis ongi põrsaste kauplemine kleiditõstmist motiveerivaks kontekstiks. Printsess tõstab kleidi põlvini, kuid põrsas ei hakka tantsima, vaid poeb nurka, ruigab ja vigiseb. Afanasjevi variandis on selle koha peal punktiir. Propp oletab, et katse kordus tegelikult kolm korda, kusjuures sünnimärke avastatakse järjest ülalpool asuvaist kohtadest. Ühes alamsaksa variandis, mille toovad **Bolte** ja **Polivka**, on otse öeldud, et põrsaste hinnaks on põrsaste omanikuga magamine. On variante, kus kuningas laseb otse kuulutada, et kes ta tütrega õõ veedab, see saab tütre endale naiseks.

Propp küsib: milles seisneb siin ülesanne, milles on selle raskus?

Nii jutu AT 850 kui ka jutu AT 559 mitmetes tekstides ilmub äkki kuskilt ootamatult võistleja, vahel on ta põrsaste omanikust sotsiaalselt kõrgemal. Rivaalid pannakse võistlema; ülesandeid on ajapikku arenenud mitmeid, kuid algne on ilmselt magamistest, st. jõu näitamise test.

Paljastamisžesti on tõlgendatud mitmeti ja muinasjutt aitab seda õigemini tõlgendada. See on kutse žest, väljakutse žest. Hilisemas aines realiseerub see seksuaalsel tasandil, varasemas aga naeruna (naer oli mäletatavasti maagiline akt, mis soodustas elu loomist). Sellega on kooskõlas tõik, et Demeteril ei olnud algselt meest. Hiljem on talle mehi omistatud ja teda on ühendatud ka *coitus in agro* motiiviga. St. Demeter on varasem arengujoon, Nesmejana hilisem. Kumbki neist ei naera, aga Demeteril on selleks põhjus — ta on kaotanud oma tütre ja kurvastab; Nesmejana mittenaermise põhjused jäävad teadmatuks. Kuid mütoloogias vähegi kompetentsele inimesele on selge, et Demeteri mittenaermise motivatsioon on teisene, hiljem külge kleebitud. St. Nesmejana-jutus on asjad antud selgemal kujul: ta ei naera, et tal oleks võimalik naerma puhkeda, ja ta naer on inimestele vajalik. (Propp loetleb veel täiendavaid ühisjooni Demeteri ja ta tütre Kora vahel.) Demeteri kujutletakse vahel istuvat sõjavankril, mida veavad maod. Vanker ja ratas on aga üheselt põllundusliku tootmise aegsed atribuudid, mida jahindusühiskond ei tundnud.

**7. Printsessi põllunduslik iseloom.** Printsess pole muidugi Demeteri n-ö. otsene järglane, kuid tal on selgeid põllundusliku jumalanna jooni. [Siitpeale käibki jutt mitte ainult Nesmejanast, vaid muinasjuttude printsessi-kaanonist üleüldse.] Printsessis on aga enam kui Demeteris säilinud sidet varasema loomamaailmaga — esineb nt. tantsiva printsessi motiiv (sh. jutus AT 402): sel tantsul on maailma loov toime ja see kannab selgeid jahinduslik-totemistlikke jooni. Hiljem teiseneb tantsiv-jahinduslik jumalanna uniseks põllundusjumalannaks.

Printsess pakub end naiseks sellele, kes ta naerma ajab (AT 559) või tunneb ära ta sünni- vm. tundemärgid (AT 850). Kangelane, kellele ta end pakub, on ebatavaline — tal on 1) vilepill ja 2) tantsivad sead. Vilepill läheb ilmselt tagasi pühadele viledele, millega saadeti rituaalset tantsu. Hoopis olulisemad on aga sead. Siga on muinasjuttus üldse haruldane loom, seal domineerivad muidu metsloomad ja -linnud. Kuid kõnealustes tüüpides esineb siga rahvusvahelise stabiilsusega. Seal oli ka Demeteri-kultuses tähtis koht viljakust toova loomana. Seal on tegemist kündmise ja vaoga (sh. folkloorsetes ja mütoloogilistes kujutelmades). Ladina jm. romaani keeltes on sõnal *porca* (> ingl. *pork*, vn. *поросенок*) olnud ka spetsiifiline ülekantud seksualne tähendus. Siga on siis orgaaniliselt seotud põllundusliku riituse muude komponentidega — printsessi žestiga ja naeruga. Mees, kes omab siga kui viljakussümbolit, on niisiis printsessile väga näidustatud.

Propp võtab vaatluse tulemused kokku:

Muinasjutt Nesmejanast kajastab naerumaagiat. Naerumaagia varasem vorm põhineb kujutlusel, et surnud ei naera ja surnuteriiki sattunud elusad ei tohi naerda. Teisalt toimuvad tegelikud sünnid ja sümboolsed elluastumised (nt. initsiatsiooniriitustes) rituaalse naeru saatel; naerule omistatakse eluandvat võimet. Bioloogilise sünni tegelikke põhjusi veel ei tunta.



Põllunduse tekkega saab naeru maagiliseks funktsiooniks taimede ellukutsumine. Seksuaalse soojätkamise asjaolud on teada ja need kantakse üle ka taimedele.

Muinasjuttudes on selle maagilise kompleksi elemendid eriti täielikult liitunud: mittenaermine ja naermaajamine, vajadus maagiliselt võimeka abikaasa järele; paljastamisžest; viljakust sümboliseerivad sead.

### **Raamatus "Проблемы комизма и смеха" viidatud Lääne autorite töid**

**E. Beyer**, Deutsche Poetik. Theoretisch-praktisches Handbuch der deutscher Dichtkunst. Bd. I—II. Stuttgart, 1882.

**G. Brandes**, Ästhetische Studien. ?, 1900.

**Jean Paul**, Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig... Bd. I—II. Wien, 1815.

**Ed. Hartmann**, Ästhetik. Bd. II. Berlin, 1887.

**N. Hartmann**, Ästhetik. Berlin, 1953.

**E. Hecker**, Die Physiologie und Psychologie des Lachelns und des Komischen. Berlin, 1873.

**G.W. Hegel**, Vorlesungen über Ästhetik. Bd. I—III. Berlin, 1835–1838.

**I. Kant**, Kritik der Urteilskraft. Leipzig, 1878.

**J.H. Kirchmann**, Ästhetik auf realistischer Grundlage. Bd. I—II. Berlin, 1868.

**A. Schopenhauer**, Die Welt als Wille und Vorstellung. — Sämtliche Werke. Bd. II. Leipzig, 1908.

**A. Schopenhauer**, Zur Theorie des Lächerlichen. — Sämtliche Werke. Bd. III (s.a.).

**Fr. Th. Vischer**, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Bd. 1–6. Reutlingen—Leipzig, 1846–1857.

**Fr. Th. Vischer**, Über das Erhabene und Komische. Ein Beitrag zur Philosophie des Schönen. Stuttgart, 1837.

**J. Volkelt**, System der Ästhetik. Bd. I—IV. München, 1905–1914.

**A. Ziesing**, Ästhetische Forschungen. Frankfurt a/M., 1855.

**R.A. Zimmermann**, Ästhetik. Bd. I—II. Wien, 1858–1865.