

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Artur Kiris

SPORDIROMAAN KUI ILUKIRJANDUSLIK ŽANR

Magistritöö

Juhendaja: dotsent Marina Grišakova

Tartu 2015

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
1. SISSEVAADE SPORDIROMAANI	6
1.1 Katsed spordiromaani defineerida.....	6
1.2 Spordiromaan või romaan, mis sisaldab sporti?.....	9
1.3 Spordiromaani kaanoni otsingul	12
1.4 Katsed spordiromaani iseloomustada.....	20
1.5 Spordiromaani potentsiaalsed narratiiviskeemid.....	24
1.6 Spordiromaan kui romaan spordikangelasest.....	27
1.7 Vahekokkuvõtteks.....	34
2. SPORDIROMAANI ŽANRI KONTSEPTUALISEERIMINE	35
2.1 Spordiromaani narratiivne piiratus.....	35
2.2 Spordiromaani sotsiaalne ja moraalne rakendatavus.....	43
2.3 Spordiromaani liiasus.....	47
2.4 Spordiromaani vähene populaarsus.....	53
2.5 Spordiromaan kui <i>Bildungsroman</i>	57
2.6 Spordiromaani žanritunnused.....	60
3. TEOSTE ANALÜÜS SPORDIROMAANI ŽANRI KONTEKSTIS	66
3.1 John Updike'i <i>Jookse, jänku (Rabbit, Run, 1960)</i>	67
3.2 Chad Harbachi <i>Fieldingi kunst (The Art of Fielding, 2011)</i>	75
3.3 Alan Sillitoe' <i>Pikamaajooksja üksildus (The Loneliness of the Long Distance Runner, 1959)</i>	84
3.4 Mihkel Tiksi <i>Korvpalliromaan (1985)</i>	92
KOKKUVÕTE	102
KIRJANDUS	105
THE SPORTS NOVEL AS A LITERARY GENRE. SUMMARY	112

SISSEJUHATUS

Ilmselt tundub spordiromaani uurimisobjektiks valimine mõneti kummaline ja mõistetamatu. Näivad ju sport ja kirjandus esmapilgul üksteist välistavate nähtustena: kui sport esindab tavaarusaama koheselt elu füüsilist ja mängulist, siis kirjandus selle kunstilist ja intellektuaalset poolt.

Eelneva võrdluse taustal võib tulla üllatusena, et ehkki Eestis on spordiromaani žanr praktiliselt tundmatu, eksisteerib Ameerika kirjandusteaduses üsna tõsiselt võetav ajaloolise, kulturoloogilise kallakuga spordiromaani uurimise traditsioon, mille kõrgaeg jääb 1980. aastate algusesse, kui Oriardi (1982), Higgsi (1981) ja Messengeri (1981) uuringud spordiromaani eraldiseisva žanrina kehtestasid.

Käesoleval, kõige enam just Oriardi (1981) süstemaatilisele ja konkreetsele lähenemisele võlgneval uurimistööl on mitu eesmärki: esiteks kaardistada spordiromaani žanri peamiselt ingliskeelses (ameerika ja briti) kultuuriruumis; teiseks vaadelda, millised valupunktid senistest kaardistamistest ilmnevad ning kolmandaks analüüsida sporditeemat puudutavaid teoseid spordiromaani žanri kontekstist lähtuvalt.

Võib juba alguses igaks juhuks ära öelda, et ehkki mõned järgmises peatükis viidatud autorid spordi vastuolulisuse küsimust žanrit defineerides kompavad, ei ürita antud uurimistööl pikemalt arutleda selle üle, mis on sport. Sporti määratlen pelgalt entsüklopeediliselt kui „üksikisiku või meeskonna jaoks treeningu või lõbustuse eesmärki täitvat tegevust, mis kätkeb endas sageli füüsiliste võimete testimist ja võtab nt jalgpalli või tennise kombel võistlusliku mängu kuju“ (British Dictionary), ise suurepäraselt mõistes, et see definitsioon on avatud kriitikale.

Minu magistritöö omapäraks on selle võrdlemisi teoretiseeriv, analüütiline suunitlus. Erinevalt paljudest senistest autoritest ei ole antud töös üritatud niivõrd näitlikustada, millisel määral sporditeema kirjanduses ühiskondlikke väärtushinnanguid ja vaateid peegeldab või kuidas spordiromanides maskuliinsuse ja sotsiaalse käitumise

normid avalduvad, vaid vaadelda spordiromaani ilukirjandusliku žanrina, mida on võimalik määratleda seda iseloomustavate tunnusjoonte abil.

Magistritöö esimene peatükk on peamiselt kirjandusülevaatlilik ja sünteesiv. Seda lugedes on lugejal võimalik tutvuda spordiromaani seniste definitsioonide, probleemidega nende sõnastamisel, olulisemate spordiromaanidega ameerika, briti ja eesti kultuuriruumides ning spordiromaani potentsiaalsete narratiiviskeemide ja karakteritüpoloogiatega. Samas ei ole magistritöös ühtegi teooriat otseselt üle võetud, vaid on üritatud tutvustada kõigi oluliste autorite lähenemisi, vajadusel nendega kriitiliselt suhestuses.

Teine peatükk kujutab endast vastukaja esimesele. See tuvastab rea teoreetilisi küsimusi nagu spordiromaani narratiivne piiratus, spordiromaani sotsiaalne ja moraalne rakendatavus, spordiromaani liiasus, spordiromaani vähene populaarsus ja kanoniseeritus ning spordiromaani külgnevused teiste žanritega, pakkudes neisse kriitilise, analüütilise sissevaate. Peatüki lõpuks esitan spordiromaani primaarsed ja sekundaarsed žanritunnused, mis toimivad kolmandas peatükis aset leidva ilukirjandusliku analüüsi teoreetilise raamistikuna.

Analüüsitavaid teoseid on neli: John Updike'i *Jookse, jänku (Rabbit, Run, 1960)* ja Chad Harbachi *Fieldingi kunst (The Art of Fielding, 2011)* ameerika kirjandusest, Alan Sillitoe' *Pikamaajooksja üksildus (The Loneliness of the Long Distance Runner, 1959)* briti kirjandusest ning lokaalset värvingut lisab Mihkel Tiksi *Korvpalliromaan (1985)*, mille analüüs töös samuti angloameerika kirjanduse põhjal välja töötatud mudelist lähtub.

Vahest huvitavad lugejat ka põhjused, miks ma just spordiromaani oma uurimisobjektiks valisin. Neid on tegelikult mitmeid. Esiteks intrigeeris mind küsimus, miks on lääne kultuuriruumis niivõrd olulisel kohal olev sporditeema maailmakirjanduse kaanonis esindatud võrdlemisi nõrgalt. Teiseks pidasin vajalikuks luua korda sporditemaatikat millegi muu edasi andmiseks kasutatavate teoste ja konkreetset spordist rääkivate romaanide vahel. Kolmandaks soovisin näidata, et sport ja kirjandus ei ole üksteist välistavad ja üksteisest kaugel seisvad nähtused, vaid neil on oluline ühisosa. Ning

mis seal salata, üheks põhjuseks oli ka soov žanri eesti kultuuriruumis natuke lähemalt tutvustada.

Saan aru, et just ingliskeelse kirjanduse valimine uurimisobjektiks võib tekitada mõningaid küsimusi. Tegelikult on see valik aga igatpidi loogiline. Esiteks on ingliskeelses, eriti ameerika kirjanduses jõuline (vt Guttmann 1987), mitmeid väärtkirjanduse autoreid (Coover, Roth, Updike) hõlmav spordiromaani traditsioon, mis on mõjutanud ka teiste maade kirjandusi. Teiseks oluks mitmete teiste kultuuride kirjanduse käsitlemine magistritöö raames ilmselt võimatu, kuna see muutnuks uurimistö liialt laialivalguvaks ja pealiskaudseks.

See siiski ei tähenda, et spordiromaan oleks pelgalt ingliskeelse kultuuriruumi fenomen. Kindlasti võib ka teistes euroopa kultuurides tuvastada spordiromaani traditsioone, aga nende uurimine jääb ootama järgmiste uurijate huvi. Seni aga kutsun teid tutvuma ingliskeelse spordiromaani traditsiooni ja selle eripärasustega, üritades võimaluse korral teha ka Eesti konteksti kiire sissepõike.¹

¹ Selgituseks töö vormistamise põhimõtetele: eestikeelsed ja tõlgitud tsitaadid olen pannud jutumärkidesse, ingliskeelsete tsitaatide puhul kasutan kursiivkirja, pikemad tsitaadid on reeglina esitatud eraldi lõiguna väiksemas kirjas. Raamatute ja artiklite pealkirjad on samuti esitatud kursiivkirjas. Võõrkeelsete teoste pealkirjadele on viidatud selguse huvides originaalkeeles.

1. SISSEVAADE SPORDIROMAANI

Käesolev peatükk on eelkõige ülevaatlik ja küsimusi püstitav. Selle eesmärk on tutvustada spordiromaani seniste määratluste lähtekohti, kirjeldada põhilisi arutelupunkte žanri eksistentsi osas ja jõuda selgusele, kas on võimalik rääkida spordiromaani kaanonist. Samuti pakub peatükk sissevaate katsetesse kirjeldada antud žanri läbi ühiste teemade ja tunnusjoonte. Kuigi pearõhk on teiste autorite võrdleval sünteesimisel ja tõlgendamisel, ei ole selguse ja loetavuse huvides välistatud ka autoripoolsed selgitused, aga ainult juhul kui need annavad panuse spordiromaani paradigma paremaks mõistmiseks. Tegemist ei ole niivõrd ajaloolise žanriülevaate, vaid peamiste debatküsimuste ja seisukohtade tutvustusega.

1.1 Katsed spordiromaani defineerida

Mingit ühtset spordiromaani teooriat ei eksisteeri. Pigem moodustavad paljud erinevad, kuid vähesed relevantsete käsitlused kollaaži, kust kooruvad välja küll peamised märksõnad, ent mitte tugevad ja selgepiirilised üldistused. Kuigi enamus autoreid läheb žanriküsimustest ja -määratlustest sujuvalt mööda, võib siiski leida üksikuid katseid käsitluse all olevat mõistet defineerida.

Michael Oriard (1982, 6) kirjeldab oma spordiuurimuse klassikasse kuuluvas monograafias *Dreaming of Heroes* spordiromaani kui „romaani, milles sport etendab dominantset rolli või kus spordimiljöo moodustab dominantse taustsüsteemi“. Aasta hiljem spordikirjanduse ajakirja *Arete* esmanumbris täpsustab Oriard, et hea spordiromaan on selline, „milles konkreetse sporditeema asendamine ei oleks teost radikaalset muutmata võimalik“ ehk millesse Horvathi & Palmeri (1987a: 4) tõlgenduse kohaselt „on sport lahutamatu põimitud“.

Roger Robinson (2003, viidatud Bale 2008: 14 järgi) väidab samades toonides, et „spordiromaanis on sport kesksel kohal, mitte ei ole esitatud lihtsalt üksiku episoodi või

tekstiviitena“. Mitte vähem umbmäärased on oma lähenemistes spordifilmide uurijad. Näiteks H. M Zackeri ja Lawrence J. Babichi jaoks (1987, viidatud Cummins 2009: 200 järgi) peab „sport moodustama filmist olulise osa, isegi kui film ei ole ainult spordist“.

R. Glenn Cummins (2009: 200) peab aga selliseid lähenemisi küsitavateks, juhtides tähelepanu sellele, et mõned spordifiktsiooni uurijad on spordikirjanduse bibliograafiatest eemaldanud meelevaldselt mitmed, nt noortele mõeldud ja motosportiga tegelevad kirjandusteosed. Samuti ei pea ta žanridefinitioonidega tegelemist kuigivõrd mõttekaks, kuna „see nõuab mõneti meelevaldseid otsuseid selle kohta, millised elemendid määravad teose žanrikuuluvuse“ (Cummins 2009: 200).

Tema silmis meelevaldset žanrikäsitluste suunda näib esindavat ka Oriard (1982: 5–6), kelle uuring käsitleb spordiromaani žanrit määratlevate spordialadena ainult füüsilist jõudu nõudvaid „puhtinimlikke mängu“, kus käib otsene mees-mehe-vastu võitlus. Sellega välistab Oriard jahipidamise, kalastamise, ratsutamise, härjavõitluse, polo ja autosõidu teemalise kirjanduse käsitlemise spordiromaanidena. Ameerika olulisemat spordimonograafia autorit huvitavad niisiis vaid need spordialad, mis arenesid välja mängulisusest ja võitluslikkusest, vastukaaluks sporditegevustele, mille juured asuvad otseses vajaduses ellu jääda, kõrgemate klasside meelelahutuses või tehnoloogilises progressis.

Sarnaste mõtetega esines pea kümme aastat varem ka Melvin D. Palmer (1973: 50), kes tegi vahet organiseeritud spordiga tegelevatel spordiromaanidel, kus figureerivad sportlased ja romaanidel, mis kujutavad sportlike inimeste tegevusi (nt kalamehi ja härjavõitlejaid Hemingway romaanides).

Lisaks eelnevalt visandatud määratlustele võib spordiromaani defineerimisel kohata ka karakteripõhiseid lähenemisi. Näiteks Robert G. Hollands (1988: 223) defineerib spordiromaani kui positiivse kangelase romaani, milles ei puudu sporditeema, viidates sellega spordiromaani tendentsile omada võrdlemisi kindlat karakteritüüpi. Deborah L. Madsen (1993: 746) arvab seevastu, et spordiromaani huviobjektiks on tavaliselt üksiksportlase ja teda ümbritseva sotsiaalse süsteemi omavahelised suhted.

Samas leidub ka uurijaid, kes spordiromaani sõna-sõnalist defineerimist vajalikuks ei pea, pidades olulisemaks hoopis *spordi* mõiste vastuolulisuse tunnistamist. John Limon (1994: 161) arutleb, et sport asub kontseptuaalselt *mängu* ja *töö* vahepeal, funktsioneerides niimoodi nendevaheliste polaarsuste ühendajana. Limon tunnistab ka teist, tema jaoks olulisemat spordi funktsiooni kunsti ja sõja vahendajana, kinnitades samas sellise tähenduse riskantsust, „kuna kunst ja sõda ei ole antonüümid“.

Harvad ei ole ka juhud, kus spordiromaani võimalikele definitsioonidele küll viidatakse, aga omapoolset hinnangut ei anta (Bale 2008); loobutakse neist sootuks, eelistades keskenduda spordi metafoorsetele tähendustele ühe autori loominguga, nt F. Scott Fitzgeraldi raames (McDonald 2008); uuritakse alaspetsiifilist spordiromaani, nt jalgpalliromaani (McGowan 2011); vaadeldakse spordikirjandust eelkõige ajaloolise dokumendina (Hill 2006) või analüüsitakse žanriga seostatud teoseid feministlikust (Oriard 1987) ja rassilisest vaatepunktist (Umphlett 1987).

Žanriküsimuste eiramises ja kõrvalteede otsimises ei ole iseenesest midagi üllatavat, kuna konsensus selles osas, kas spordifiktsioon eraldi žanrina vaatlemist väärrib, hetkel ei valitse (Cummins 2009: 201). Nimetab Cumminski spordiromaani mitte-žanriks (*non-genre*), mis mõistena tekitab samuti üksjagu segadust, seostudes ühtaegu peavoolu kui ka ebakonventsionaalse kirjandusega ning võimaldades ka sõna-sõnalist tõlgendust ehk vaatlemist žanrina, mis päriselt ei eksisteeri. Kui Cumminsi (2009: 200) järgi sõltub spordifiktsiooni kui eraldiseisva žanri staatus sellest, kas „see moodustab eripärase meelelahutusliku žanri“, on vastus küsimusele ilmselt jaatav. Samas, kas ei olene praktiliselt kõik väited žanrikuuluvuse kohta ikkagi sellest, millisest žanriliigituse tüübist need lähtuvad ning milliseid funktsioone need žanrile omistavad?

Selles suhtes nõustun Cumminsi, et žanri- kui tähenduslike küsimuste puhul on teatud arbitraarsus ilmselt paratamatu. Antud probleemi ei aita lahendada ka sageli spordiromaani sünonüümina kasutatav spordifiktsiooni mõiste, mis, viidates igasugusele spordiga seotud kunstiteosele, jääb spordikirjanduse iseloomustamisel mõnikord

ebatäpseks². Teisalt ei ole põhjust arvata, et žanri- kui keeleküsimumuste meelevaldus laieneb ilmtingimata ka žanrile kui *uurimisobjektile*.

1.2 Spordiromaan või romaan, mis sisaldab sporti?

Eelnevas alapeatükis pakutud definitsioonid žanritundlikumat lugejat kindlasti ei rahulda, mistõttu on loogiline, et suur osa spordiromaanide problemaatikat on keerelnud selle ümber, kuidas spordiromaanide lihtsalt sporti sisaldavast romaanist eristada.

Nii esitab ka Cummins (2009: 200) eelnevalt vaadeldud lihtsakoelistele definitsioonidele vastukaaluks kolm põhimõttelist küsimust, millele spordiromaanide uurijad vastama peaksid:

1) Kas pelgalt sporditeema olemasolust narratiivis piisab, et teost spordifiktiooniks pidada või peab sport olema narratiivi keskne element?

2) Kui palju sporti peab teos sisaldama, et seda võiks pidada teose keskseks elemendiks?

3) Kas spordiromaanide mõiste peaks hõlmama kõiki spordivõistluste tüüpe või ainult organiseeritud sporti käsitlevat kirjandust?

Samasuunalisi küsimusi tõstatavad rohkem või vähem eksplitsiitselt ka mitmed teised sõnavõtjad. Sageli autorid nendele küsimustele otseselt ei vasta, vaid tõdeavad, et pelgalt sporditeemat käsitledes kõrgeklassilist teost ei sünni. Saksa spordiromaanide kirjutajad Edward Mornin (1976: 279) näib isegi eeldavat, et spordiromaan ilma tugeva sotsiaalse või moraalse rakendatavusega ei ole piisavalt väärtuslik, kui kirjutab: *The social or moral applicability ././ is a recurrent feature of all subsequent sports-novels and is, indeed, surely a necessary ingredient if a work is not to become totally banal (ibid: 279).*

² *Fiktiooni* mõiste omab erinevaid konnotatsioone ja varjundeid ning on nähtavasti vastuoluline, kuna võib erinevates kontekstides tähistada a) väljamõeldist, b) proosavormis ilukirjandust, c) igasuguse väljamõeldisega tegelevat ilukirjandust ja d) ka mittesõnalisi väljamõeldist sisaldavaid kunstivorme. Kuna nt spordifilmid moodustavad eraldi uurimisobjekti, mida ei saa spordiromaanidega üks-ühele samastada, on ka spordiromaanide ja spordifiktiooni eristamine sageli vajalik; samas mõnikord on neid võimalik kasutada ka võrdlemise sünonüümselt (nt spordiromaanide liiasuse temaatika kontekstis).. Spordiromaan on alati osa spordifiktioonist, aga spordifiktioon ei pruugi olla spordiromaan.

Ehkki antud väide nõuaks kindlasti paremat lahtiseletamist, juhib see tähelepanu Horvathi & Palmeri (1987a: 4) vihjele, et lähenemistes spordiromaanile võib eristada kahte koolkonda. Mornini esindatav sotsiaalsust ja moraalsust tähtsustav spordiromaan mõttesuund toetab nägemust, mille kohaselt peab hea spordiromaan olema „midagi palju enam kui lihtsalt teos jalgpallist või korvpallist“ (sõnastus: Horvathi & Palmer 1987a), millele vastukaaluks usuvad Oriard ning Horvath & Palmer, et „head spordiromaanid kasutavad konkreetsele spordile omast potentsiaali, millega need tegelevad“ (*ibid*). Lühidalt: Mornin rõhub spordile kui vahendile, Oriard, Hovath & Palmer asetavad selle aga romaani tähenduslikku epitsentrisse.

Leidub mõistagi ka vahepealseid arvamusi. Näiteks Mark Lawson (2008) erinevalt Morninist (1976) puhtalt spordile orienteeritud teostes erilist banaalsust ei näe, ent rõhub temagi parimate spordiga seotud teoste võimele näitlikustada rahvuslikke ja sotsiaalseid eripärasid ning inimpsühholoogia keerdkäike. Lawson tunnistab, et puhtakujuline spordiromaan on äärmiselt harv nähtus ning usub, et käsitluse all oleva žanri nn klassikud on teosed, kus sport on pigem taust- kui esiplaanil, illustreerides oma mõtet inglise kirjaniku Graham Greene'i sõudega, kes nimetas end „mitte katoliiklikuks kirjanikuks, vaid kirjanikuks, kes juhtub olema katoliiklane“ (Lawson 2008). Sarnasest loogikast lähtuvalt näeb Lawson järelikult mitmeid hinnatuid teoseid mitte spordiromaanidena, vaid romaanidena, kus juhtub olema teatud annus sporti.

Lawsoni arvamusega näib nõustuvat Ameerika kirjanik ja kirjandusagent Nathan Bransford, kes tõdeb sarnaselt Morninile ja Kinsellale (Horvath & Palmer 1987b: 186), et spordiromaan vajab õnnestumiseks mõnda olulist lisafaktorit või -teemat. Bransfordi (2009) sõnul pakub sport juba iseenesest nii palju päriselulist narratiivset kogemust, mille kõrval fiktsionaalsed spordinarratiivid kahvatuvad ning mõjuvad „liiasena“.

The ones that tend to make it are [genre] + sports, whether that's suspense plus sports (e.g. Harlan Coben's novels featuring sports agent Myron Bolitar), literary fiction plus sports (e.g. *Shoeless Joe*, the basis of the movie *Field of Dreams*), fantasy plus sports (e.g. Summerland), or John Grisham novel plus sports (e.g. *Bleachers*, *Playing for Pizza*) (Bransford 2009)

Tema nägemust näib toetavat ka François Happe (1994: 160), kes väikestele žanritele ja narratiivsele pöördele pühendatud artiklikogumikus juhib tähelepanu Ameerika jalgpallist

rääkivate romaanide hübriidsusele, põhjendades seda jalgpallimängu poolt pakutavate „piiratud narratiivsete võimalustega“. Sellega seoses viitab ta autorite katsetele spordilugusid teiste teemadega võrrelda, tuues näiteks Peter Genti *The Franchise*'i (1983), kus toimub 13 mõrva ja Lloyd Pye' *The Prosser Kid*'i (1977), kus tapetakse treeningu käigus mängija. Lisaks krimi- ja spordiromaani segunemisele tunnistab ta Gary K. Wolfi *Killerbowl*'i (1975) näol ka teadusliku fantastika ja spordiromaani hübriidi ning juhib tähelepanu Don DeLillo *End Zone*'ile (1972) ja Robert Cooveri *Universal Baseball Association*'ile (1968), rõhutades nende autorite püüdlust ületada spordile väidetavalt eriomane narratiivsete võimaluste piiratus konventsionaalseid, mimeetilisi spordinarratiive rekontekstualiseerides.

Nii Bransford kui ka Happe, kelle artikkel on julges tõlgenduslikkuses küll paeluv, jätavad siiski selgitamata, mida nad „liiaste“ (*redundant*) või „piiratud“ narratiivsete võimaluste all silmas peavad ning millisel moel need täpselt teostes väljenduvad.

Spordiromaani teemalises diskussioonis on oma sõna öelda ka John Bale'il (2008: 14), kes tõdeb teravmeelselt, et tõik, et Aleksandr Solženitsõn oma romaanis *Один день Ивана Денисовича* paar lehekülge jooksmisele pühendas, ei tee teda veel spordikirjanikuks nagu ei muuda see, et Ossip Mandelštam kolm oma 395-st luuletusest spordile pühendas, teda veel spordipoeediks.

Seda tüüpi, esmapilgul igati loogilised ja ilmekad näited saadavad kogu spordiromaani teemalist arutelu. Paraku lähtuvad need arusaamast, et žanr on eelkõige temaatiline nähtus. Teisisõnu üritatakse tuvastada objektiivset määra, mis hetkest on teos piisavalt spordirikas, et oleks õigus seda spordiromaaniks nimetada.

Enne temaatilise lähenemise kinnitamist tuleks siiski kaaluda, kas selline žanrite klassifitseerimise tüpoloogia on piisavalt tugev, kuna seda tunnistades oleks meil võimalus rääkida lugematust hulgast temaatilistest žanridest. Vabalt saaksid eksisteerida niihästi muusika-, söögi- kui ka kirikuromaanid, lisaks ei välistaks puhttemaatiline lähenemine loendamatute spordiromaani alažanrite olemasolu, tähendades, et eraldi alažanritena võiks määratleda ka jalgpalli-, korvpalli- ja suusateemalisi romaane (nagu Happe tegelikult ka teeb). Iseasi oleks muidugi tunnistada, et temaatiline komponent on vaid üks paljudest

aspektidest, millele žanriliigitus rajaneb või töötada välja intrigeeriv teooria, mille kohaselt teoste hulk ise determineeriks viisi, millistelt žanriteoreetiliselt alustelt neid klassifitseerida tuleks.

1.3 Spordiromaani kaanoni otsingul

Äsja tutvustatud üldiste spordiromaani diskussioonipunktide taustal tekib õigustatud küsimus: millistest teostest spordiromaani kontekstis räägitakse? Teisisõnu on see küsimus spordiromaani kaanonist. Defineerin antud kontekstis kaanonit kui representatiivsete ilukirjanduslike ja mittekunstiliste teoste kogumit, mis teadlikul lugejal spordiromaaniga assotsieerub ning mis võimaldab tal mitteprobleemset suhestumist teiste teadlike samade huvidega lugejatega. See, kuivõrd ideoloogiliselt mõjutatud kanooniline tekstide kogum on või milliseid teisi implikatsioone see endas kätkeb, ei ole hetkel oluline.

Igal juhul on spordiromaani kanoniseerimise katseid selle alguspunkti määratlemise näol just kui tehtud. Näiteks Edward Mornin annab oma artiklis *Observations of the German Sports-Novel* Euroopa esimese spordiromaani au George Bernard Shaw' 1886. aastal ilmunud *Cashel Byron's Profession*'ile, ühtlasi tõdedes, et spordiromaan on Euroopa kirjanduse kontekstis võrdlemisi hiline nähtus, mille tekkelugu on otseselt seotud tänapäeva võistlusspordi kujunemisega (Mornin 1976: 279). Väidetav Euroopa esimene spordiromaan räägib ühest inglise noormehest, kes pärast koolist põgenemist ja Austraalias poksijaks hakkamist kodumaale naaseb ja ühe kõrgklassi neiu südame vallutab.

Ameerika kirjanduse uurijad viivad ilukirjandusliku sporditeema alguspunkti üldjuhul tagasi 19. sajandi algusesse – Cooperi, Hawthorne'i, Irvingu ja Thoreau' aega –, ehkki nagu Christian K. Messenger (1981: 15) tõdeb, ei saa nende autorite teoste puhul rääkida spordi kujutamisest tänapäevases organiseeritud ja tasustatud tähenduses, veel vähem spordiromaanidest. Pigem näivad nad Messengeri arvates esindavat erinevaid spordi, võistluslikkuse ja huizingalikus mõttes mängu (*Play*) aspekte, mis juhatavad sisse 20. sajandi spordiromaani. Modernse spordi ilukirjanduslikku kajastamist alustab Messenger (1981) Ring Lardneri, F. Scott Fitzgeraldi ning Hemingway ja Faulkneri

loomingust, kes asetasi spordi „ühiskondliku mustri keskpunkti“ (*ibid*: xi), ehkki on kaheldav, kas neist viimast kolme spordiromaani tänapäevase (küll vastuolulise) tähendusega siduda saaks.

Samas Noel Schraufnagel (2008: 3) teeb pesapalliromaani ajaloo tutvustamisega algust juba 1886. aastast, kui ilmus Noah Brooksi *Our Baseball Club and How It Won the Pennant*, ja Michael Oriard (1982) juhatab Ameerika spordikangelase sisse Frank Merriwelli (1895-1915) lugudega Gilbert Patteni loomingus, teadvustades ameerika spordiromaani juuri lisaks poistelugudele, koolispordilugudele ja ajakirjanduslikele spordirubriikidele ka sellistes Ameerika 19. sajandi alguse ja 20. sajandi lõpu meelelahutuslikes žanrites nagu kümnesendiromaan (*the dime novel*) ja *the pulp novel*.

Oriard (1982: 16–17) eristab Ameerika spordiromaani kujunemises kolme faasi: Jack London lõi spordiromaanile temaatilise alusvundamendi, Ring Lardner oli esimene, kes kasutas sporti Ameerika ühiskonna „mikrokosmosena“, misjärel Bernard Malamud murdis spordikirjutuse lahti realistliku kujutluse piiridest, luues eeldused Cooveri ja DeLillo ning teiste tõsiste kirjanike esiletõusuks. Samuti eristab ta žanri kujunemist spordialade tasandil: spordiromaani kujunemise algusaegadel domineeris, eelkõige lühijuttude vormis, pesapalliteema; misjärel võttis 1920.–40. aastatel võimust poks ja hiljem ameerika jalgpall, aga ainult selleks, et 50ndatel taaskord oma positsioon pesapallile loovutada; 70ndatel tõusis esmakordselt esile ka korvpalliromaan ning kümnend hiljem taastas ameerika jalgpall – „kui mitte kvaliteedilt, siis kvantiteedilt“ – oma juhtiva rolli.

Lisaks dateerimis- ja kronologiseerimiskatsetele võime spordiromaani teemalistes artiklites ja eraelulistes vestlustes kohata pidevalt korduvaid teoseid. Nendeks on nt Ring Lardneri *You Know Me Al* (1916), Bernard Malamudi *The Natural* (1952), Mark HARRISE *Bang the Drum Slowly* (1956), John Updike'i *Rabbit, Run* (1960), Robert Cooveri *Universal Baseball Association* (1968), Don DeLillo *End Zone* (1972), Philip Rothi *The Great American Novel* (1973), W. P. Kinsella *Shoeless Joe* (1982), Chad Harbachi *The Art of Fielding* (2011) ameerika kirjanduses ning Alan Sillitoe' *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1952), Robin Jenkinsi *The Thistle and the Grail* (1954), David Storey *This Sporting Life* (1960), Brian Glanville'i *The Rise of Gerry Logan* (1963) (Barry Hines

The Blinder (1966), J.L. Carri *How Steeple Sinderby Wanderers Won the F.A. Cup* (1975), Martin Amise *London Fields* (1989), Nick Hornby *Fever Pitch* (1992) ja David Peace'i *The Damned Utd* (2006) briti kirjanduses.

Sellisest loetelust, mis just kui eeldaks vähemalt mitteformaalse kaanoni olemasolu, teeb kogenud silm kaks tähelepanekut. Esiteks märkab, et mitme nimetatud teose sidumine spordiromaaniga on kergelt öeldes problemaatiline. Selgituseks: Nick Hornby *Fever Pitch* ei ole rangelt võttes üldse romaan, vaid autobiograafia. Sillitoe' *The Loneliness of the Long Distance Runner*'i peamiseks huviobjektiks on terav ühiskonnakriitika ja 50ndate Inglismaa sotsiaal-psühholoogiline pilt, Amise puhul domineerib teoses pigem mõrvamüsteerium, DeLillo tunnistab ka ise, et *End Zone* ei ole üldse spordist (Happe 1994: 158) ning Updike'i, Rothi ja Cooveri raamatuid võib vabalt seostada allegooriaga Vietnami sõjale (Limon 1994). Teisisõnu leiab suure osa spordiromaanide žanriga seostatud tekstide puhul veenvaid põhjuseid, miks neid spordiromaanideks mitte pidada.

Teiseks tabab teadlik lugeja eelnevalt visandatud nimekirjast tänapäevaks Ameerika spordiromaanide ilmselt populaarseimaks alakategooriaks kujunenud pesapalliromaanide arvuka esindatuse. Pesapalliromaanide etableeritust põhjendab Alan Schwartz (1987: 137) mängu müütilisusega, mis kätkeb endas teatud heroismi: heade ja kurjade jõudude võitlust, servija ja kaitsja omavahelist vastasseisu ning võimalust, et keegi võistlejatest suudab hetkelise geniaalsusega mängu enda kasuks pöörata. Mütoloogia pesapallifiktiooni kontekstis tuleb Schwartzi sõnul eriti hästi esile Kalur-kuninga legendiga seostatud Bernard Malamudi *The Natural*'i puhul, mille järgi tähistab Roy Hobbs Percivali ja Pop Fisher Kalur-kuningat (*ibid*). Reeves Wiedeman (2011) seletab seevastu pesapallimängu rikkalikku kirjanduslikku ainet selle ühtaegu tugeva individuaalse ja meeskondliku mõõtmega, mis võimaldab kirjeldada nii isiklikke triumfe kui ka keerulisi suhtevõrgustikke mängijate, treenerite ja vastaste vahel, omades niimoodi allegoorilise narratiivina jõudu „transformeerida topograafia mütoloogiaks“ (Happe'i sõnastus 1994: 167). Oriard (1982: 17) lisab pesapalli populaarsuse põhjustena veel mängu pastoraalse iseloomu ja „matemaatilise sümmeetria“ ning Robert Cochran (1987: 151) tähtsustab paljude juudi

soost immigrantidest kirjanike püüdlusi otsida läbi pesapalliteema viise oma uue kodumaaga samastumiseks.

Seega, kui mõne Ameerika spordiala puhul võib rääkida kinnistunud kaanonist, on see ilmselt pesapall, mis Noel Schraufnageli (2008) monograafia *The Baseball Novel: History and Annotated Bibliography of Adult Fiction*'i näol omab ühte tugevaimat terviklikku ülevaadet selle teemadel kirjutatud ilukirjandusest. Ka Schraufnageli peamiselt faktuaalse ja ajaloolise väärtusega uuring hõlmab selliseid ameerika kirjandusloo esimese järgu tähti nagu Faulkner, Thomas Wolfe ja Hemingway, mis näitlikustab taaskord tendentsi kasutada pesapalli- ja ka spordiromaani mõistet võrdlemisi vabalt, üleminekulisena nn väärtkirjanduselt žanrikirjandusele.

Inglise spordialadest on kindel koht kirjanduslikus kaanonis kriketil, mis on leidnud kajastamist Anthony Batemani kulturooloogilises monograafias *Cricket, Literature and Culture*, kus autor mainib kanoonilise kriketiraamatuna ära John Nyreni *The Cricketers of My Time*'i ja iga-aastaselt ilmuva „kriketipiibli“ *Wisden Cricketers Almanack*'i. (2009: 6). Nicholas Hogg (2014) toetab Sebastian Faulksi, kes võrdleb kriketimängijaid oma edevuses, anekdootlikkuses, kirglikkuses, teadlikkuses ja neurootilisuses kirjanikega, uskudes, et kriketi nüansirikkus ja dramaatilisus teeb mängu ka peavoolu kirjanduse lugejate silmis paeluvaks. Hogg rõhutab oma artiklis kriketi pikaajalist flirti kirjandusega, viidates ka juba 1706. aastal ilmavalgust näinud William Goldwini 95-realisele ladinakeelsele poemile, mis peaks vaatamata sellele, et „suur kriketiroman on veel kirjutamata“, veelkord tõestama selle spordiala kirjanduslikku potentsiaali.

Seda laadi propageeriva alatooniga arvamusedustesse tasuks suhtuda siiski kerge ettevaatusega, kuna määratleda, mis hetkel lähevad objektiivsed hinnangud üle subjektiivseteks isikliku agenda või sümpaatia ratsionaliseerimisteks, ei ole alati kerge. Kuigi konkreetse spordiala seostamine selle kirjandusliku potentsiaaliga on teoreetiliselt atraktiivne ja väljakutsuv, nõuab see nii kirjandusteaduse kui ka konkreetse spordiala alast kompetentsi. Endist Ameerika jalgpallurit ja hilisemat kirjandusprofessorit Michael Oriardi võib siiski mingil määral usaldada (1982: 7), kui ta kirjutab, et pesapalliromaane iseloomustab nostalgia süütuse aja järele, Ameerika jalgpall funktsioneerib metafoorina

vägivallale ja individuaalsuse lämmatamisele, poks esindab inimlikkuse kaotamist suurlinnades ning korvpall väljendab distsipliinile ja kontrollile allumatu indiviidi tegevusi.

Tervet ingliskeelset kirjandust hõlmavat spordiromaani kaanoni terviklikku käsitlust hetkel siiski pigem ei ole. Seniste mahukamate lähenemiste žanriteoreetiliseks kitsaskohaks on olnud nende mõisteline laialivalgusus. Nii Christian K. Messengeri (1981), Robert J. Higgsi (1981), John Bale'i (2005) ja vähemal määral ka Oriardi (1982) uuringute näol on tegu pigem spordi funktsioonide, metafoorsete tähenduse ja kangelaste läbinägelike tõlgenduste kui spordiromaani žanri määratlemistega. Liiatigi piirduvad Oriard, Messenger ja Higgs ühe, ehkki geograafiliselt ja kultuuriliselt hiiglasliku riigiga, mis on tähenduslik, kuna viitab spordiromaani žanri tugevalt kultuurispetsiifilisele või -geograafilisele loomusele.

Teisalt ongi Ameerika Ühendriikide autorid spordiromaani arengus etendanud oma Briti kaaskondlastest tunduvalt prominentsemat rolli. Jeffrey Hill (2006: 19) toob selle seletuseks kolm võimaliku põhjendust. Esiteks on Hilli järgi omanud sport Ameerikas traditsiooniliselt palju austusväärsemat positsiooni, mistõttu on Ameerika autorid julgenud spordi motiivi tunduvalt enam kasutada, ning ka sealsete spordiajakirjanike positsioon on olnud ühiskonnas kõrgem. Hill väidab, et briti kirjanduses sporti nii metafoorselt kui ka süžeeetasandil rakendavale Rothi *The Great American Novel*'ile analoogi ei leidu. Teiseks on Ameerikas sporti akadeemiliselt palju rohkem uuritud, mis on toonud ka erinevatele spordiga seotud organisatsioonidele, nt Spordikirjanduse ühendusele (*Sports Literature Association*) vajaliku ühiskondliku toetuse. Kolmandaks on Ühendriikides akadeemilistel töötajatel palju paremad võimalused raadios, televisioonis ja kirjutavas pressis töötamiseks,

Šoti tunnustatud kirjanik Allan Massie (2012) näeb aga briti kirjanduse spordikauguse põhjuseid eelkõige omaenda kultuuriruumis, põhjendades briti spordiromaani õhukest spordifiktsiooni kaanoni sellega, et 20. sajandi alguses, kui fiktsionaalne spordikirjandus arenema hakkas, valitses Inglismaa tippülikoolides spordihuviliste ja esteetide vahel terav lõhe, mistõttu toleaeagsed kirjanikud ei tundnud spordi vastu lihtsalt piisavalt huvi, et oma teostes spordil pikemalt peatuda. Massie seostab spordi marginaalse esindatuse briti kirjanduskaanonis otseselt kirjanike teadmatusega,

tõdedes, et kirjanikel on üldjuhul raske mõista, kuidas edukas jalgpallur või kriketimängija end tunneb, mistõttu on neil kergem kirjutada mängijast, kelle täht on tuhmunud või kes üritab pärast pikka karjääri uut elu alustada. Sarnasele loogikale tuginedes põhjendab Massie ka väheste majandusteemaliste romaanide nappust, vihjates asjaolule, et kirjanik inimtüübina ei ole üldjuhul kompetentne majandusteemadel kirjutama.³

Spordi roll madalamaid ja kõrgemaid klasse eristava markerina on briti kultuuriruumis tegelikult üsna vana teema, millest on mäletatavasti oma kuulsas autobiograafias *Fever Pitch* (1992) kirjutanud ka populaarne inglise kirjanik Nick Hornby. Autor, kelle enda teos jalgpalli literaturisatsioonile samuti kaasa aitas (Walsh 2012, Bateman 2009: 3), kirjutab, et enne Inglise *Premier League*'i loomist oli jalgpall Inglismaal rahvateadvuses praktiliselt eranditult tööliklassi mäng, mille vaatamist julgesid kõrgemad keskklassid kõva häälega tunnistada alles 90ndate alguses.

Selles valguses pole mõtet imestada, et tuntuimate spordiromaanidena on 20. sajandi ingliskeelses kirjanduses kanoniseeritud teosed, milles sport on pigem vahend kui eesmärk: Philip Rothi mitmetasandiline *The Great American Novel*, Cooveri sardooniline (Limoni 1994: 165 väljendus) *Universal Baseball Association*, DeLillo kuulus *End Zone* ja ehk ka Sillitoe' sotsiaalkriitiline *The Loneliness of the Long Distance Runner*. Oriardi (1982: 9) sõnul loeti 80ndate Ameerika ülikoolides sadade spordikirjanduse autorite seast vaid Londonit, Lardneri, Malamudi ning vahest ka Cooverit ja Rothi, ehkki ühegi nimetatud autori puhul ei olnud lugemisvalikuks nende spordiromaanid.

Osalt on eelnevad tekstivalikud seletavad kaanoni loomuliku suunitlusega väärtustada ja taaskinnitada pigem tunnustatud nimesid ja staatust ning mitte keskenduda laiemas mõttes võrdlemisi marginaalse žanri puhtusele ja väärtusele, nagu käesolev töö seda teha üritab. Liiatigi ei ole spordiromaan žanrina, isegi Ameerikas, olnud kunagi populaarne ning seostub paljudel lugejatel eelkõige lihtsustatud, stilistiliselt kohmakate lugudega (Oriard 1982: 9, 11).

³ Massie kommentaaride taustal ei tasu siiski unustada, et lõhe kirjanike ja sportlaste vahel ei olnud kindlasti absoluutne: kriket on traditsiooniliselt olnud oluline osa Briti eliitharidusest (Bateman 2009: 2), liiatigi tunnistab ka Massie ise PG Wodehouse'i, Simon Raveni, AG MacDonneli ja Hugh de Selincourti loominguga näol selle spordiala esindatust briti kirjandusloos.

Vaadeldes seni töö käigus nimetatud teoseid Eesti kontekstist lähtuvalt, võib julgelt väita, et spordiromaan ei ole meie kultuuriruumis eriti tuntud. Vähesed ingliskeelsed spordiromaanid on tõlgitud eesti keelde, mis on ka mõistetav, kuna paljud neist tegelevad Ühendriikides populaarsete pesapalli ja Ameerika jalgpalliga, millel Eestis vaatajaskond praktiliselt puudub. Eesti keelde tõlgitud spordiromaanidena vaadeldavad teosed – Updike'i *Kentaur* ja Jookse, jänku – kvalifitseeruvad spordiromaanide žanriliigituse alla parimal juhul ainult tingimisi. Sporditeemalistest fiktsionaalsetest teostest on Eestis, eriti noorema lugejaskonna seas, vahest tuntuimad Hornby *Fever Pitch* ja John Kingi *The Football Factory* (1997), akadeemiliselt orienteeritud kirjandushuviliste hulgas ka Sillitoe' *The Loneliness of the Long Distance Runner*. Kõigi eelnevalt nimetatud teoste populaarsusele on andnud tõe ka nende põhjal vändatud mängufilmid ja esimese kahe puhul ka eesti kultuurile lähedane teemavalik (jalgpall).

Oriardi poolt nimetatud autoritest on Eestis ülikoolides loetuimad ilmselt Coover ja Roth, ehkki Cooveri puhul leiavad käsitlemist eelkõige tema lühijuttudes esinevad narratiivsed trikid ja Rothi vaadeldakse kui ameerika postmodernismi ühte esindajat, kelle *The Great American Novel* on Eestis, nagu mujalgi Euroopas (Bale 2008: 134), praktiliselt tundmatu.

Eesti spordielu ja ühtlasi ka fiktsionaalne spordikirjandus on Briti ja eriti Ameerika omaga võrreldes juba meie riigi rahvaarvu tõttu ilmselt kõrvutamatu. Ent kui üritada kultuurilise konteksti loomiseks Eesti spordimaastiku kohta iseloomulikke jooni otsida, on Eesti fännikultuurile, vastukaaluks paljudele suurriikidele, omane tugev koondisekeskus – kui kohalikku jalgpalli kõrgliigat käib vaatamas parimal juhul kolm-nelisada pealtvaatajat, siis koondise tippmängude ajal ulatub see arv kümne tuhandeni. Teiseks on Eesti tippklubidele nii jalgpallis kui ka korvpallis omased väljakujunemata geograafilised, kogukondlikud ja nimelised identiteedid, seejuures on viimased sageli tingitud suursponsori muutusest (nt Tartu Delta muutumine Tartu Rockiks; kunagised klubinimed nagu Puuviljaparadiis, Ehitustööriist, TVMK jne). Kolmandaks on Eesti spordis levinud tugev rahvuslik, ideoloogiline mõõde (eriti Erika Salumäe ja Tiit Soku olümpiavõitudega seoses; ka Eesti Jalgpalli Liidu president Aivar Pohlak armastab alati rõhutada jalgpalliklubi FC

Flora ja Eesti jalgpallikoondise rahvuslikku missiooni ja kunagise „venelaste mängu“ jalgpalli eestistamist 90ndate alguses). Neljandaks on Eesti spordile omane olümpiaalade silmnähtav eelistamine nn mitte-olümpiaaladele (see kajastab ka rahastamise süsteemis; hiljuti oli sellest juttu ETV2 27.03.2015 *Suurmeistrite* saates), mis on otseselt vastuolus Ühendriikidega, kus teisejärguline Ameerika jalgpallur võib olla kuulsam kui teivashüppe või kahevõistluse olümpiavõitja. Viiesandaks tundub, et spordialad Eestis pole klassiliselt kuigi tugevalt määratletud; st ei ole otseseid kõrgklassi ja tööliklassi mainega „peavoolu“ spordialasid (ilmselt tingitud ka sellest, et Eesti ei ole traditsioonilises mõttes klassiühiskond); pigem toimub eristamine rahvuslikul tasandil (meie korvpallitippude seas pole praktiliselt ühtegi vene rahvusest mängijat; samas kui venelased edukamad nt poksis)

Internetis kättesaadava Eesti märksõnastiku (EMS: <https://ems.elnet.ee/>) „spordijuttude“ märksõna järgi võib Eesti fiktsionaalse spordikirjanduse ajaloo viia tagasi 20. sajandi esimesse poole, kui 1938. aastal nägid ilmavalgust Rahvalehe kaasandes avaldatud O. Rannaste *Eesti olümpialaev: fantastiline spordiromaan* ja Eerik Laidsaare pseudonüümi nime alt ilmunud spordinovellide kogumik *Viimne ring*. Eestikeelsetest spordiromaanina vaadeldavatest teostest on tuntuim ilmselt Mihkel Tiksi *Korvpalliromaan* (1985), mis annab ülevaate Tallinna Kalevi allakäigust 70. aastate keskpaigast 80ndate alguseni – ajast, mil autor ka ise klubi eest mängis. Ehkki teos on rahvateadvusesse jõudnud eelkõige oma ebaõnnestunult varjatud prototüüpidega, võime autorit siiski kuigivõrd usaldada, kui ta juba teose esmatrükis ütleb, et *Korvpalliromaan* on „isikuromaan, mitte dokumentaalteos“ (Tiks 1985).. Lisaks Tiksi teosele kohtame eesti kirjanduses erinevaid sporditeemalisi lugusid ja jutustusi. Tuntumad neist on – ka poistekirjanduse mõiste kontekstis käsitlust leidnud (vt Sirkel 2014) Richard Janno *Vutimehed* (1935) ja *Kassisaba poisid* (1974) –, Jaan Rannapi *Spordilood* (1996) ning Janno Põldma *Džuudopoisid* (1985), ent kõiki neid teoseid võib rangelt võttes liigitada siiski noortekirjanduse, viimast isegi ilmselt lastekirjanduse alla. Noortekirjanduse võtmes jätkab ka Siiri Laidla *Pärivett ja vastuvoolu* (2013), mis esindab püüdlust tänapäeva Eesti noortekirjandust läbi koolispordi temaatika avada, ning sporditeemalisi jutte võib EMS-i järgi leida ka Oskar Tanneri *Sõnakuulmatutest* (1982).

Eelnevale tuginedes väidan, et eesti kirjanduses ei ole spordiromaani žanriga seostatavate teoste arvukus ja vormitähis piisavad, et meil oleks võimalus rääkida Eesti spordiromaani kaanonist ja spordiromaani uurimise traditsioonist. Huvitaval kombel konstateeris sama juba üks Spordilehe artikkel 1936. aastal (lk 56), kus autor avaldas nõrdimust, et ehkki „välismaa kirjanduses on tekkinud koguni omaette spordiromaanid, -novellid, -luuletused, jne“, siis „meil, kahjuks, puudub selle ala käsitlemine kirjanduses peaaegu üldse“.

1.4 Katsed spordiromaani iseloomustada

Olles eelmises alapeatükis nimetanud mõned olulisemad spordiromaanina käsitletavat teosed, on järgmiseks loogiliseks sammuks uurida, milliseid ühisjooni on varasemad autorid neile omistanud. Üritan teisisõnu liikuda kaanoni olemasolust kaanoni vormi ja sisu suunas.

Mitmed uurijad tõdevad, et spordifiktsiooni iseloomustab erakordselt vähene temaatiline mitmekesisus (Oriard 1982, Cummins: 2009: 201), mis peaks justkui õigustama spordiromaani vaatlemist puhttemaatilise nähtusena. Michard Oriard (1982) tuvastab ameerika kirjanduses neli spordiromaani peamist teemat: maakoha ja linna vahelise konflikti, pinge nooruse ja vanaks jäämise vahel, seksuaalsed rollid ning ajaloo ja müütilisuse. Cummins lisab omalt poolt veel religiooni ning rassi- ja vähemusküsimused (2009: 206-207).

Oriard (1982: 20) kirjeldab tõsiste spordiromaanide kalduvust rõhutada spordi negatiivset mõju inimesele ja kultuurile tervikuna. See väljendub spordikangelaste kujutamises enesekesksete ja lapsikutena, spordi hukutavas mõjus inimlikele voorustele, spordikangelaste individuaalsuse piiramises, nende taandamises „samasusele“ ning sportlaste suutmatuse kujutamises omada naistega tähendusrikkaid suhteid. Spordi positiivset mõju kirjeldavad Oriardi sõnul enamasti ühemõttelised, sentimentaalsed ja melodramaatilised teosed, mis räägivad puuduse käes kannatava nooruki teekonnast au,

kuulsuse ja moraalse küpsemise poole, ent seda tehes unustavad, et päriselu on kaugel ideaalsusest.

Temaatilistest kattuvustest oleks siiski huvitavam vaadelda, kas spordiromaanile on omistatud ka poeetilisi ja struktuurilisi ühisjooni.

Dean Schneider (2011) märkab vahest puhtjuhuslikult, et suurem osa spordiromaane algab stseeniga mängulisest olukorrast ja võrdleb spordiromaanide stilistikat Hemingway 20. sajandi alguse minimalistliku proosaga. Ta usub, et parim spordikirjandus on oma olemuselt alati tugev ja jõuline, rõhudes tegevusverbidele ja konkreetsetele nimisõnadele. Sellega seoses esitab Schneider spordiromaanile nõude vältida žanrile väidetavalt sobimatut suuresõnalist ja kohmakat stiili. Oriard (1982: 21) rõhutab Schneiderile vastukaaluks spordiromaanide stilistilist mitmekesisust, mis kätkeb endas nii Lardneri satiirilist, Hemingway sõnaahtrust, ajakirjanduslikku kirjutamismaneeri kui ka mõnede „müütiliste romaanide“ keerukat mitmetasandilisust.

Lingvistiliste küsimuste kontekstis on spordiromaanile iseloomuliku joonena žanri stilistikast enam tähelepanu pälvinud siiski žanri spetsiifiline erialakeel. Tunnustatud inglise saatejuhist kirjanik Mark Lawson (2008) selgitab:

Success in sport depends, to a large degree, on the negotiation of technical decisions: the position of the feet, the flight of the ball, the condition of the pitch. And the difficulties of sporting fiction also mainly result from issues of technique, some of them so intractable that no grizzled coach can fix them with a side-of-mouth remark during practice.

Lawsoni sõnul domineerivad kirjandusklassikasse kuuluvates teostes nagu Jane Austeni *Pride and Prejudice* ja Margaret Mitchelli *Gone with the Wind* inimlikud teemad ja tunded, mida kõik teoste lugejad on mingil ajahetkel tundnud, luues vajalikud eeldused samastumiseks ja teoste nautimiseks. Fantaasiakirjandus, mille näidetena kasutab Lawson *Harry Potter*'it ja *Lord of the Rings*'i – pakub aga tekstisiselt ise vajalikud reeglid ja arusaamad konkreetse teose narratiivi mõistmiseks. (*ibid*)

Ehkki fantaasiakirjanduse osas leiduks kindlasti vastuväiteid ning keeleküsimus on omane ka teistele žanritele, pole kahtlustki, et spordiromaanide spetsiifiline erialakeel on üks peamisi faktoreid, mis spordikauge inimese teosest eemale võib peletada. Lawson toonitab seetõttu spordiromaanide vajadust oskuslikult seletuse ja allusiooni vahel laveerida. Ta

väidab, et kui seiklusromaanides leiavad aset stseenid, kus kirjeldatakse laeva või lennuki tehnilisi probleeme, kaklusi või autode jälitamist, lähtuvad need enamasti neutraalsest, kõigile arusaadavast keelest. Näiteks lause „kapten teatas, et laeva teine mootor põleb“ on lugejatele üheselt mõistetav, ent kui ameerika ja inglise autor kirjutab „Oli viimane *inning*“ (tegemist on mängusegmendiga, mille tähendus on pesapallis ja kriketis erinev), jääb lause mõte miljonitele lugejatele selgusetuks. (Lawson 2008)

Spordiromaani spetsiifilist keelt võib Lawsoni (*ibid*) järgi siduda spordiromaani lokaalse ja geograafilise potentsiaaliga, kuna universaalset sporti, mille erialakeelega kogu maailm kursis oleks, põhimõtteliselt ei eksisteeri.

Lawson (2008) väidab, et kõige lähemal universaalsele spordialale näivad olevat jooksmine ja ujumine, kuna nende aladega on igauks meist vähemalt lapsepõlves kokku puutunud, ning peab seda peamiseks põhjuseks, miks John Cheeveri *The Swimmer* (1964) ja Alan Sillitoe' *The Loneliness of the Long Distance Runner* kunstiliselt õnnestusid. See tõdemus on märkimisväärne, kuna kordab osalt juba kaanoni käsitlemise kontekstis vahendatud hüpoteesi, mille kohaselt on teatud spordialadega tegeleva kirjanduse potentsiaal etableeruda kõrgem kui teistel, ehkki järeldused kirjanduslikult potentsiaali omavatest spordialade tüübist on ühelt poolt Wiedemanil ja Hoggil (lokaalne: vastavalt pesapall ja kriket), teiselt poolt Lawsonil (universaalne: jooksmine, ujumine) vastakad.

Mitte kuigi üllatavalt on võrdlemisi levinud püüd siduda spordiromaan mänguteooriaga. *Mängu* mõiste, mille juured ulatuvad tegelikult juba Kanti, Schilleri, Nietzsche ja Heideggeri loomingusse (Messenger 1990: 3), populariseeris 1938. aastal Hollandi mõtleja Johan Huizinga (2004: 16-20), kes iseloomustas mängu kui vaba, eraldatud, lõpetatud (piiratud), korrastatud pingelementi omavat nähtust. Sestsaadik on

erinevad mõtlejad – sh Eugen Fink (1968), Roger Caillois (2001) ning Eesti kontekstis ka Juri Lotman (2006) – mängu mõistet muidugi jõudsalt edasi arendatud.⁴

Mänguteooria seost spordiromaaniga on eriti oluliseks pidanud Christian K. Messenger (1983, 1990). Tema käsitluses seob *mäng* spordifiktsiooni vormi ja sisu, või nagu Deborah L. Madsen (1993: 746) täpsemalt märgib, toimib see kirjanduses individuaalse, kollektiivse ja anti-kangelaslikkuse vahendajana.

Individuaalne kangelaslikkus tähistab sportlase üleskasvamist ja esimesi edusamme, sellele järgnev kollektiivne kangelaslikkus moodustab „sportlase aktiivse ühiskondlikku rolli“, mis talle pidevalt väljakutseid esitab; ning anti-kangelaslikkus esindab viimaks kriisi, mille ületamise järel tõuseb sportlase eneseteadvus ja kujuneb välja tema märtristaatus. Need kolm etappi ületades naaseb sportlane *mängu* juurde, kust ta oma teekonda alustas. (Messenger 1990: 15).

Mängu mõistet puudutab põgusalt ka Oriard (1982: 5), kes peab oma vaadet mängule (Oriardi puhul *game*) nii Huizingast kui ka Cailloist tunduvalt kitsamaks, jättes oma definitsiooni vastutusalast välja nt hasartmängud ja mimikri, ja Roy Caldwell (1987: 162), kes seob Cooveri *Universal Baseball Association*'i spordifiktsiooniga mitte teose temaatilise aspekti, vaid teksti „mänguliste toimingute“ tõttu.

Mänguteooria rakendamise otstarbekus spordiromaanis jääb siiski mõneti ebaselgeks. Kui *mängu* mõistet annab suhteliselt edukalt siduda spordi ja võistlemisega üldiselt, siis millistele alustele tugineb arusaam, et mängu motiiv esineb spordiromaanis sagedamini kui mõnes teises romaanižanris? Messenger näib vihjavat, et spordifiktsioon on mänguteooria esteetiline realisatsioon.

⁴ Caillois (2001: 9-10) defineeris mängu läbi kuue formaalse elemendi – vabaduse, eraldatuse, ebakindluse, ebaproduktiivsuse, reeglitepärasuse ja mitte-tegelikkuse –, millest kolm näivad suurel määral ühtivat Huizinga pakututega. Fink (1968: 19-22) uskus aga seevastu, et mängu ei ole võimalik tööle, reaalsusele, tõsidusele ja autentsusele, st teistele „eksistentsiaalsetele nähtustele“ vastandades mõista, ning et kuna „inimeksistentsi määravad faktorid on üksteisega lahutamatult seotud“, moodustab mäng osa inimese „ontoloogilisest koostisest“, mistõttu tuleks seda vaadelda koosmõjus teiste nähtustega. Lotmani (2006: 12-13), järgi on mäng „tegelikkuse erilist tüüpi mudel“, mis „taasloob tegelikkuse erinevaid ühtesid või teisi külgi, tõlkides neid oma reeglite keelde“.

1.5 Spordiromaani potentsiaalsed narratiiviskeemid

Spordiromaani formaalse kaardistamise otsingul ilmneb, et läbi narratoloogilise vaatepunkti on spordiromaanile lähenenud üsna vähesed autorid. Ent leidub vähemalt üks uurija, kes on sellel teemal pikemalt peatunud.

Michael Oriardi (1982: 37–38) kirjelduste põhjal võib visandada klassikalise Ameerika koolispordiloo narratiiviskeemi, mis on aluseks ka hilisemate tõsiste spordiromaanide tekkele: kangelane lahkub kodunt uude ja prestiižsesse kooli → kangelane kohtub oma rivaaliga → kangelane alistab oma rivaali → kangelane võetakse vastu kooli eliitringkondadesse → kangelane läbib oma teel erinevad tõkked → kangelane saavutab oma sõprade abiga suure triumfi ja saab au ja kuulsuse osaliseks.

Oriard (1982: 37–39) viitab eelneva narratiivikirjelduse sarnasusele Joseph Campbelli kangelasmüüdiga, ent toob välja ka kaks printsiipsiaalselt erinevust: kui Campbelli klassikaline kangelasmüüt lõppeb kas naisterahvaga ühendusse astumise, isaga leppimise või apoteoosiga, mis toob kaasa „teadvuse laienemise“, siis spordikangelase triumf piirdub alati apoteoosiga, millele teadvuse laienemist ei järgne; samuti ei naase Ameerika noortespordiloo kangelane erinevalt Campbelli müütilisest kangelasest kunagi tagasi oma isakoju.

Nendele kahele erinevusele tuginedes järeldab Oriard (*ibid*), et Ameerika arhetüüpne spordikangelane on küll heatahtlik, aga enesekeskne karakter, ning vaatamata „küpsemise allegooriale“ jääb ta sisimas lapseks.

Oriardi narratiivikäsitluse olulisim panus spordiromaani uurimisse seisneb siiski noortespordiloo narratiivielementide sõnastamises, mis moodustavad paljuski tulevaste spordiromaanide arhetüüpse baasi. Võtan järgnevalt julguse tuvastada tema narratiivikirjeldusest 14 erinevat punkti.

1) Kangelase lahkumine turvalisest kodust (tavaliselt väikelinnast) uude ja suuremasse linna või kooli.

2) Kangelase kõrge reputatsioon – see avaldub kahel viisil: protagonist kas kinnitab reputatsiooni oma tegudega või saavutab selle teose lõpuks tänu enda kangelastegudele.

- 3) Kiindumine – kiindumise objektiks võib olla isafiguuri asendav treener või mõni tütarlaps.
- 4) Esialgne edu, millega kaasneb uues keskkonnas väiksemat sorti kangelaslikkuse oreool.
- 5) Oma vastasega kohtumine – tavaliselt saavutab kangelane oma vastase üle võidu, aga nii, et sellest areneb välja vihkamine.
- 6) Vastase tutvustamine – ta on reeglina riiukukk või mõni muu ebasümpaatne tegelane, kelle iseloom vastandub spordiloo kangelase omale.
- 7) Kangelase sõprade tutvustamine – nad on enamasti heasüdamlikud ja lojaalsed karakterid, kes peegeldavad kangelase enda tasemeni küündimata tema vooruslikke omadusi.
- 8) Auhinnad ja kiitus – teose vältel pälvib kangelane oma osavuse eest kiitust nii sõpradelt kui ka vastastelt.
- 9) Huumor – ameerika noortespordilugu sisaldab alati hulganisti huumorit, mis kätkeb endas tüüpilisi poistenalju, stereotüüpiliste dialektide esitamist kui ka sõnamänge.
- 10) Ebaõnn – kangelasel ei pruugi õnnestuda saada stipendiumit, ta võib langeda reservmeeskonda, mõnikord pärsivad tema arengut vigastused; selle kõige juures ei seata kangelase oskusi kunagi tõsiselt kahtluse alla, vaid tema probleemid on tingitud eelkõige teiste vigadest.
- 11) Müsteerium või päästmine – peaaegu alati esineb teoses mõni müsteerium või kellegi päästmine; müsteeriumideks võivad osutada inimröövid, vargused ja vandenõud; päästmiste hulka kuuluvad nt lapse või kallima päästmine uppumisest ja kangelase või tema kallima isa majanduslikust kitsikusest välja aitamine.
- 12) Kangelase eriline roll – kangelasel on oma meeskonnas alati eriline positsioon ja seetõttu ka kõrgeenenud vastutus.
- 13) Triumf – iga noortespordilugu kulmineerib suure mängu ja triumfiga, tüüpiliselt otsustab kangelane viimasel minutil mängu saatuse ja pälvib niimoodi kõigi imetluse; kangelase vastase karistus seisneb sageli suure mängu kaotuses.

14) Kasu lõikamine kangelase tegudest – kangelase suurest ja ka eelnevatest triumfidest sünnib kasu nii koolile, linnale, treenerile, sõpradele kui ka kangelasele endale. (Oriard 1982: 30–35)

Kuigi Oriard (1982: 29) ise Proppi tööd iseloomustavat puhtformalistlikku lähenemist spordiromaanile võimalikuks ei pea⁵, meenutab eelnev loetelu nummerdatult mõneti Vladimir Proppi (1998) 31 narratiivielementi sisaldavat vene imemuinasjuttude morfoloogiat, kus Propp väitis end tuvastavat igas muinasjutus esinevad narratiivielemendid ning mida on kasutatud erinevate tekstide ja žanrite (alates Hollywoodi eepikast ja lõpetades Joyce'i *Dubliners*'iga) käsitluses „eduloo“ mudelina. Sarnaselt Oriardi tähelepanekutele ameerika koolispordiloo kohta, toimub ka vene imemuinasjutus kangelase lahkumine kodunt, oma vastase üle võidu saavutamine ning läbi troonile tõusmise suure triumfini jõudmine.

Lisaks Oriardile on spordiromaanide narratiiviga põgusalt tegelenud ka Robert C. Hollands (1988: 223), kes ameerika spordiloo süžeele toetudes võrdlemisi minimalistliku Kanada spordiromaanide narratiiviskeemi visandab: rünnak → positiivse kangelase ja tema vastase proovilepanek → tema vastase übersünd → apoteos (õnnelik lõpp). Antagonistliku tegelase übersünd toimub tavaliselt mingit tüüpi õppetunni läbi, mille positiivne kangelane talle annab.

Külgnevused Oriardi ja Hollandsi kirjelduste vahel on ilmselged ning usutavasti ka tähenduslikud, luues eeldused spordiromaanide kõrvutamiseks sellega potentsiaalselt külgnevate žanrite *Bildungs-* ja *Künstlerroman*'i narratiivsete tendentside ja eripäradega. Samas jääb õhku küsimus, kas eelnevad skeemid lokaalse värvingu kõrval ka transkultuurilist iseloomu omavad.

⁵ Samuti hoidub Oriard viitamisest Tzvetan Todorovile (1990: 29), kelle viieosalist narratiivi kulgemise skeemi – 1) tasakaal 2) tasakaalu katkestus 3) tasakaalu katkestuse teadvustamine 4) katse katkestatud tasakaal taastada 5) tasakaalu taastamine – ilmselt samuti ameerika koolispordiloo seostada võimalik oleks.

1.6 Spordiromaan kui romaan spordikangelasest

Keeleküsimustest ja narratiivikirjeldustest tunduvalt sagedamini on angloameerika spordiromaanide vaatluste keskpunktis olnud karakterisatsioon. Pärast mitme ameerika spordiromaanide uurija jaoks on selle tuumseks elemendiks spordikangelane, kes kohalikke väärtushinnanguid ja tõekspidamisi väljendab.

Oriard (1982: 25, 57) teatab oma uurimuse teises peatükis kategooriliselt, et iga spordiromaan on, vähemalt osaliselt, lugu spordikangelasest ning tõdeb, et kuna spordile kui nähtusele on eriomane kangelaste olemasolu, peab spordiga tegelev kirjandus sellele „olemuslikule faktile“ ka keskenduma.

Samas on ilmselt õigus ka kriitikutel, kes juhivad tähelepanu tema suutmatusele „kangelast“ ammendavalt defineerida (nt Crepeau 1983: 91), mida argumendina toetab „kangelase“ ja „sportlase“ (*athlete*) tähendusväljade ähmastumine Oriardi uuringus.

Spordikangelase või atleedi mitmetähenduslikkus ja -tõlgenduslikkus iseloomustabki kogu spordikangelase teemalist arutelu. Robert J. Higgsi (1981: 8-11) uuringu *Laurel & Thorn* järgi pärinevad Ameerika kirjanduse sportlased kolmest eri algusest, keda Higgs defineerib Nietzsche kombel läbi kreeka jumalate: Apollo, Dionüüsose ja Adonise.

Higgs (1981: 9) kirjeldab apolloonilisi tegelasi mõneti irooniliselt kui „kõiketeadjaid, kes omavad tarkuse levitamiseks, kurjuse pagendamiseks ja looduse kontrollimiseks imerohtu“. Higgsi järgi on nad on ebarealistlikud, ebaküpsed ning kohati ka rõhuvad ja autoritaarsed, püüeldes teadmiste poole mitte omaenese „mina“, vaid kohanemise eesmärgil. Apolloonised atleedid jagunevad rumalateks sportlaseks (*the dumb athlete*), spordidžentelmänideks (*the sporting gentleman*), jumalustatud anglo-saksi valgeteks protestantideks (*the apotheosized WASP*), vilistlasest toetajataks (*booster alumnus*), sportlikeks kristlasteks (*the muscular Christian*) ja uuteks vaprateks. meesteks (*brave new men*).⁶

⁶ Apolloonilised kangelased on Higgsi (1981: 35, 63) järgi nt spordidžentelmän Tom Buchanan Fitzgeraldi teosest *The Great Gatsby* ja sportlik kristlane Elmer Gantry Sinclair Lewise samanimelisest romaanist.

Dionüüsilisi tüüpe iseloomustab Higgs (1981: 10) Otto Rankile toetudes kui neurootikuid, kes soovivad olla nemad ise. Nad on loomulikud talendid, kes on loobunud püüdemast apolloonilise korrastatuse poole; nartsissistikud selles mõttes, et väärtustavad oma keha kui eesmärki iseeneses. Dionüüsilisi sportlastüüpe on Higgsi (*ibid*: 104, 110) järgi kaks: lemmiklaps (*darling*) ja metsloom (*the naked beast*)⁷

Kolmas, adooniline tüüp kujutab endas kahe eelneva tüübi vahelist keskteed, püüeldes teadmiste poole mitte kohanemise, vaid omaenese „mina“ tõttu, kirjutab Higgs (1981: 11). Ta on mässaja, kes tuletab meile meelde, et maailmas peitub rohkem kui esmapilgul paistab. Adoonilised sportlased moodustavad rahvakangelased või ürgtalendid (*folk hero, the natural*), maapoissid linnast (*the country boy from the city*), sandid (*the cripple*), absurdsed sportlased (*the absurd athlete*) ja „salajased“ kristlased (*the „secret“ Christian*).⁸

Oriard (1982: 57) on hiljem Higgsi karikatuurse lähenemise avaldamata versiooni kommenteerides väitnud, et ükski tema karakteritüüpidest peale ürgtalendi ei oleks spordikangelase prototüüpi tundmata tuvastatav. Kritiseerida võiks ka Higgsi pigem tõlgendava ja illustratiivse kui teoreetilise väärtusega karikatuurse tüpoloogია puhul tema otsust jätta oma karakteritüübid iga kord selgelt defineerimata, samas kui kreeka jumalatest pärinevad alged on üsna ammendavalt piiritletud.

Spordikangelase (*athlete hero*) prototüüp või „mudel“, millest Oriard (1982: 27, 55) räägib, leidis oma puhtaima kehastuse leidis 20. sajandi alguse Frank Merriwelli teemalistes Ameerika noortelugudes, ent elab rohkemal või vähemal määral edasi ka tänapäeva tõsistes spordiromaanides.

Oriard (1982: 30) iseloomustab Ameerika noorteromaanide kangelast vastukaaluks triksterile ja eetilisele kangelasele eelkõige osavuskangelasena (*prowess hero*), kes on kena välimusega, keskmist kasvu ja väga mehelik. Ta on hea, ent mitte erakordne õppur ning kannab endas ameerikalikke demokraatlike väärtusi. Ameerika spordikangelane hindab

⁷ Neid illustreerivad vastavalt Victor Herres Irwin Shaw romaanist *The Troubled Air* ja Boze Herzlinger Robert Sherwoodi näidendist *The Petrified Forest* (Higgs 1981: 104, 110)

⁸ Adoonilise tüübi näideteks sobivad maapoiss linnast Henry Wiggins Mark Harrise pesapalliroomaanidest ja sant Brick Tennessee Williamsi teosest *Cat on a Hot Tin Roof* (Higgs 1981: 132, 135, 141)

oma perekonda, sõpru ja meeskonnaliikmeid ning on tööka, ausa, julge, visa, suuremeelse, ennastohverdava noormehena alati tagasihoidlik ja eesmärkidele pühendunud.

Michael Oriard (1982: 48–49) usub, et praktiliselt kõiki Ameerika kangelasi saab taandada kahele algele, kelleks on *ürgtalent (the natural)* ja *the self-made man*. Kui neist esimene kujutab enda algses vormis kindla elukohata heatahtlikku vananevat kütti, kes näitab küttimises, laskeosavuses ja võitlemises üles erakordset osavust, siis teine esindab ameerikalikku individualismi ja julget vastuhakku ebasoodsatele ühiskondlikele oludele. Kui ürgtalent on „tühermaa kangelane“ ning sarnaneb enamasti rahvajuttude vägimeestele, siis *self-made man* pärineb „kõigi võimaluste maalt“, leides ühiskondliku eeskujuna endale palju järgijaid.

Ameerika kõige olulisema spordikirjanduse monograafia autor eristab arhetüüpe ka spordialade tasandil. Poksija on Oriardi kohaselt *meesloom (man the animal)*, kes esindab domineerimist ja ellujäämisinstinkti, mis on universaalne ning eelneb „ameerikalikule kogemusele“. Pesapallur on *individualist*, kes vaatamata sellele, et ta on meeskonnaala esindaja, säilitab sõltumatuse ning käib oma võistkonnakaaslastega läbi vaid talle minimaalselt vajalikul määral. (1981: 58–59)

Ameerika jalgpallur on esindatud koguni kahe erineva karakteritüübi – *rüütli (cavalier)* ja *organiseeritud mehe (corporate man)* – näol. Esimene neist on kangelane, kes jääb isegi hävitava kaose tingimustel maskuliinsuse kõrgeimat ideaali ülal hoides armuliseks; teine aga esindab tüüpilist meekonnamängijat, keda iseloomustab Ameerika jalgpallile omane tugev tiimitöö, ühistegevus, oma tegevuse täpne ajastamine ning anonüümsus. Neljas karakteritüüp korvpallur on *kunstnik (artist)*, kes on ühtlasi kõigist tüüpidest kõige vabam. Ta on loomult irratsionaalne, spontaanne ja ennustamatu käitumisega ning omab kunstnikule omast müstilist tunnetust, mille tõttu on tema ühiskondlik positsioon sageli probleemne. (Oriard 1981: 61–67)

Vahest Oriardist poeetilisemalt ja mütoloogilisemalt on sporditeemaga Ameerika kirjanduses tegelenud Christian K. Messenger, kes oma ulatuslikus monograafias *Sport and the Spirit of Play in American Fiction* (1981) eristab kolme tüüpi ameerika kirjanduslikke

spordikangelasi. Nendeks on rituaalne kangelane (*The Ritual Sports Hero*), populaarne kangelane (*The Popular Sports Hero*) ja koolispordi kangelane (*The School Sports Hero*).

Messenger (1981: 8–9) kirjutab, et rituaalne kangelane paistab silma elutarkuse ja ausameelsuse poolest. Ta püüdleb aadamliku kangelasena pidevalt eneseteadvuse poole ning võitleb nii enda kui ka oma looduslike vastastega, öeldes täielikult ära igasugustest autasudest ja tunnustustest. Rituaalse kangelase juured on spetsiifiliselt ameerikalikes metsikute kangelaste müütilistes narratiivides ning tema vägitegudes kumavad läbi varajaste Ameerika maadeavastajate ning ajaloolaste kirjeldused. Autor näib eristavat ka modernset rituaalset kangelast, kes esindab tagasipöördumist Ameerika müütiliste rituaalide juurde.⁹

Rituaalsele kangelasele vastukaaluks esindab populaarne kangelane Ameerika 19. sajandi alguse ülevoolavat mängulisust. Ta on tugevalt demokraatlik, toores, humoorikas ja harimatu. Omades sportlikke juuri ratsutamises, küttimises ja aerutamises, kasvas ta välja jahimeeste, metsikute kangelaste ja mängurite tegevusest esindama Ameerika läänepoolse laienemise jõudu ja vitaalsust. Tal puudub koolispordi kangelasele omane kohusetunne ja rituaalsele kangelasele iseloomulik püüdlus eneseteadvuse poole ning tema positiivne loomus meenutab ameerika rahvajuttude kangelasi.¹⁰ Messengeri käsitluses tähistab „populaarsus“ kangelase spordiala, mitte teda ennast. Sealjuures defineerib autor populaarse spordialana tegevust, mis areneb välja selle kultuuri igapäevaelust, kuhu konkreetne spordiala lahutamatu kuulub. (Messenger 1981: 8–9, 59)

Kolmas karakteritüüp, koolispordi kangelane, põlvneb kodusõjajärgse perioodi idapoolsete kolledžite sõjakast „spordieetikast“. Ta on iseloomult peenemoelisem ning omab privilegeeritud klassidele omast hariduslikku staatust, esindades Ameerika aristokraatia „viimast suurt osalust riigiasjades“. Koolispordi kangelane võistleb Messengeri sõnul mitte ainult omaenese au ja kuulsuse, vaid ka ühiskonna heakskiidu

⁹ Rituaalse kangelase näidetena kasutab Messenger (1981: 246, 240) Pedro Romerot ja Jack Brennani Hemingway teostest *The Sun Also Rises* ja *Fifty Grand*.

¹⁰ Enesekindla, kartmatu ja ebaküpse loomuga populaarse kangelase kirjanduslikud juured asuvad 19. sajandi keskpaigas David Crocketti ja Mike Finki almanahhides, ent oma modernse kehastuse leidis ta alles Ring Lardneri teostes. (Messenger 1981: 8–9, 59)

nimel. Ehkki ta on osa eliidist, tabab ta ka lihtrahvale omast tunnetust. Erinevalt rituaalsest kangelasest, kes õpib läbi sportlike väljekutsete eelkõige iseend tundma, suudab koolispordi kangelane oma kangelaslikkust rakendada ka väljaspool spordiareeni. Ta on oma ühiskondlikust rollist hästi teadlik, mis motiveerib teda pidevalt kõrgema staatuse poole püüdlema. Kui populaarne kangelane on koomiline kangelane, paistab koolispordi kangelane silma oma tõsimeelsuse poolest.¹¹ (Messenger 1981: 9–10, 131)

Messenger rõhutab põhimõttelisi erinevusi kolme karakteritüübi vahel: kui rituaalne kangelane võistleb isikliku au nimel, siis koolispordi kangelast huvitab eelkõige ühiskonna heakskiit ja võimalus omandada teiste silmis liidripositsioon, võisteldes enda nimel „kõigest juhuslikult“. Populaarne kangelane võistleb aga otseselt käegakatsutavate väärtuste – raha, kuulsuse ja rekordite – nimel. (Messenger 1981: 9) Oma teose lõpus jõuab Messenger järelduseni, et tänapäeval rituaalset ja koolispordi kangelast spordikirjanduses enam ei eksisteeri, millega seoses on peaaegu ainuisikuliselt võimust võtnud populaarne spordikangelane. (*ibid*: 313-315)

On oluline mõista, et nii Messengeri, Higgsi kui ka Oriardi jaoks on nende karakteritüübid täiesti reaalsed, mida Messenger (1981: 59) ka Babe Ruthi (legendaarse pesapalluri) ja John L. Sullivani (kuulsa raskekaalupoksija) kui populaarse kangelase mittefiktsionaalsete väljenduste näitel ka illustreerib. Samas on kõigi kolme autori visandatud tüübid eelkõige arhetüübid või – nagu Messenger ütleb – „spordikangelaslikkuse mudelid“ (1981: 6), mis ütlevad vähem konkreetsete kangelaste kui ühiskondlike olude kohta, kust need pärinevad. Seetõttu on problemaatiline seostada spordiromaan lahutamatu spordikangelasega, eriti kui ta ei asu alati isegi teose keskpunktis, nagu sageli Messengeri uuringu puhul.

Vastukaaluks eelnevalt käsitletud ajaloolis-kultuurilistele karakteritüpoloogiatele võime siiski kohati ka tänapäevasemaid, vahest praktilisemaid käsitlusi. Näiteks Robert G.

¹¹ Koolispordi kangelast esindavad Messengeri (1981: 184, 226) silmis nt Tom Buchanan ja Allenby F. Scott Fitzgeraldi romaanidest *The Great Gatsby* ja *This Side of Paradise* ning Labove ja Robert Cohn vastavalt Faulkneri ja Hemingway teostest *The Hamlet* ja *The Sun Also Rises*. Eriti olulist rolli näeb Messenger koolispordi kangelasel just Fitzgeraldi loomingus.

Hollands (1988: 218) kirjeldab oma sünkroonilise suunitlusega artiklis *English-Canadian Sports Novels and Cultural Production* Kanada spordiromaani kangelast, kes peegeldab autori sõnul ühiskonnas aktsepteeritud maskuliinsuse ja kangelaslikkuse tunnuseid ning toimib niimoodi Kanada ideoloogilise ja poliitilise struktuuri kirjandusliku kehastusena.¹²

Kanada spordiromaani protagonistist iseloomustab esiteks tema füüsiliste ja bioloogiliste omaduste „ülerepresenteerimine“. Hollands (1988: 219) väidab, et spordiromaani kangelast esitletakse lugejale esmamulje loomiseks peaaegu alati tema välimuse kaudu, millele vastukaaluks on sportlase vaimsete, emotsionaalsete ja psüühiliste aspektide sotsiaalne komponent alarepresenteeritud.

See tähendab, et Kanada romaanikangelase isiksus on tugevalt individualistlik, mitte sotsiaalselt konstrueeritud, nagu päriselus kombeks. Hollands (1988: 21) täpsustab, et see siiski ei tähenda, nagu ei omaks Kanada spordiromaani peategelane ühiskondlikke suhteid, vaid et need lähtuvad kangelase „eelmäaratletud isiksuse struktuurist“, mida hilisemad sündmused kõigest kinnitavad, aga ei avarda.

Niisiis usub Hollands, et kui päriselus kujunevad inimese iseloomujooned sotsiaalse struktuuri, ühiskondlike liikumiste ja käitumise ajalooliste viiside lahutamatul koosmõjul, siis Kanada spordiromaanides need karakteri kujunemise komponendid ei kajastu. Liiatigi ei ole Hollandsi sõnul Kanada spordiromaani kangelane piisaval määral seotud loomulike institutsionaalsete korralduste ja ühiskondlike suhetega, mis tähendab, et tema karakterit avatakse pelgalt sportlikust kontekstist lähtuvalt.¹³ (Hollands 1988: 221-222)

Autor on seda tüüpi kangelase suhtes kriitiline, kuna tema agentsus on sotsiaalsest kontekstist lahti rebitud ja kangelane ületab oma teel olevad takistused pelgalt mittedotsiaalsete, isiklike omaduste toel.

Hollands toonitab Kanada spordikangelase „positiivsust“, kirjeldades positiivset kangelast kui moraalselt tegude inimest; loojat, kelles ei puudu ka normatiivne aspekt.

¹² Hollandsi artikkel sotsioloogilises artiklikogumikus, mis seletab ka tema marksistlik-gramscilikku lähenemist.

¹³ Eelnevaid tähelepanekuid illustreerib Hollands J. R Childerhose'i kangelase Jon Johanssoniga romaanist *Winter Racehorse*, mille teose peategelast ei kujutata mitte kui noormeest, kes reageerib rahulolematult ajalooliselt kujunenud sotsiaal-kultuurilisele olukorrale (muuhulgas sellele, et teda kasutatakse Kanada hokisüsteemis tarbekaubana), vaid lihtsalt hoolimatu ja ebasõbraliku karakterina.

Erinevalt 20. sajandi romaanikirjandusele iseloomulikust „problemaatilisest kangelasest“, funktsioneerib Kanada spordikirjanduse protagonist romaani koos hoidva jõuna. Ta ei ole mitte ühiskonnast võõrandunud, vaid omab piisavalt tahtejõudu, et välismaailma oma eesmärkidele ja soovidele kohandada. (*ibid*)

Näib siiski, et Hollands ei pea positiivse kangelase all silmas mitte igasugust sümpaatset peategelast, vaid suhteliselt spetsiifilist karakteritüüpi, kelle eesmärk on näidata, „kuidas asjad peaksid olema“, vastukaaluks negatiivsetele tegelastele, kes on teoses selleks, et näidata „kuidas asjad on“. Sellise positiivse kangelase arhetüüp on laialt levinud vene kirjanduses ja eriti Fjodor Dostojevski loomingus. (Clark 1981: 46)

Niisiis viib Kanada spordiromaanide peategelase positiivsus ta vastuollu teda ümbritseva taustsüsteemiga, mille moodustavad enamasti bürokraadid, mitte-tegutsejad ja muud süsteemi ustavad teenrid, kes ei ole ilmingimata halvad, ent kes alluvad ühiskondlikele konventsioonidele. Sagedasti põrkab romaani peategelane kokku mõne vastasega, kellele autorid üldjuhul palju tähelepanu ei eralda ning keda esitatakse tavaliselt stereotüüpsetena. (Hollands 1988: 223)

Hollandsi lähenemise eripära seisneb eelkõige Ameerika Ühendriikide hiiglasliku turu mõju kirjeldamises Kanada spordiromaanide avaldamisprotsessile ning ühtlasi ka teoste süžeele ja ülesehitusele. Tema sõnul ei kujune kirjanduslikud konventsioonid autonoomselt, vaid valituna inimlike toimijate poolt, kes tegutsevad sotsiaalse struktuuri poolt määratud piiride raamides. Põhiküsimus on autori jaoks niisiis see, miks autorid eelistavad ühtesid vorme ja konventsioone teistele ning millisel määral põhinevad nende valikud dominantsetel sotsiaalsetel praktikatel. Hollands väidab, et tingituna võimust ja gramsciliku tähenduse hegemooniast, nähakse teatud vorme ja konventsioone nii toimetajate, kirjastajate kui ka autorite endi poolt tähenduslikumate ja vastuvõetavamate kui teisi, mistõttu on Kanada spordikangelane, vähemalt osaliselt, domineerivate hegemooniliste võimuhete produkt. (Hollands 1988: 213-218)

Käesoleva töö seisukoha haakuvus Hollandsi artikli sotsioloogilise osaga on vastakas. Mõneti on tema tähelepanekud iseenesest mõistetavad, kuna hegemooniliste protsesside mõju valitseb ühiskonnas kõikjal ning kirjandus ei ole siinjuures erand. Liiatigi

ei ole Kanada spordikirjandus ainus kirjanduslik kontekst, mille toimemehhanisme võiks hegemooniliste või ideoloogiliste protsessidega siduda. Ühe potentsiaalse suuna võiks sellele küsimusele vastamiseks kätte näidata massikirjanduse mõiste, ent nägemus, mille kohaselt spordiromaan selle tähendusvälja alla kuulub, ei ole iseenesest mõistetav.

Ent isegi kui Hollandsi sotsioloogilise analüüsiga mitte nõustuda, kinnitab tema kõrgendatud ja originaalne tähelepanu spordiromaani protagonistile taaskord karakterisatsiooni erakordset tähtsust senistes lähenemistes.

1.7 Vahekokkuvõtteks

Käesolevas peatükist jäävad žanriülevaate taustal kõlama eelkõige erinevad märksõnad: žanriküsimuste arbitraarsus, spordiromaani piiratud narratiivsed võimalused; spordiromaanidele loomuomaselt kohustuslik sotsiaalne või moraalne rakendatavus ja hübriidsus; spordiromaanina käsitletud teoste hägune piiritletus; tekstide vähene kanoniseeritus peavoolu kirjanduse kontekstis; spordiromaani lokaalsus ja geograafiline loomus; žanrile iseloomulik spetsiifiline erialakeel, spordiromaani tüüpilised kangelased, spordiromaani empiirilisel tuvastatud tendentside seos žanritunnustega, mänguteooria rakendamise otstarbekus ning spordiromaani potentsiaalsed külgnevused teiste kirjanduslike žanritega.

Eraldi vaadatuna mõjuvad need märksõnad seosetute üksteisest kaugelseivate kirjanduslike isutekitajatena, ent koosmõjus kujuneb neist spordiromaani žanriküsimuste kvintessents, millest mõned tuleks enne ilukirjanduslike teoste analüüsi juurde asumist lahendada, et aidata lahendada teised. Väidan, et paljud lahkarvamused ja mitmeti tõlgendatavused spordiromaani osas on saanud alguse just sellest, et žanr on teoreetiliselt ebapiisavalt määratletud.

2. SPORDIROMAANI ŽANRI KONTSEPTUALISEERIMINE

Esimese peatüki ülevaatlilikult iseloomult oleks vajalik teha samm edasi ning vaadelda, mis saab siis, kui selles püstitatud küsimused osadeks lahti võtta.. Peatüki lõpuks sooviksin jõuda välja spordiromaanide žanriliste eripärade ammendava sõnastamiseni. Vastukaaluks esimese peatüki deskriptiivsele iseloomule on selle jätk oma olemuselt teoretiseeriv, milles originaalsete mõtete ja viidete dünaamika on esimese peatükiga võrreldes vastupidine. Tegu ei ole esimeses peatükis viidatud autorite väidete ümberlukkamise, vaid vahekokkuvõttes loetletud ja üksteisega tihedalt seotud probleemsete märksõnade ja küsimuste lahkamisega, mille puhul ei saa välistada võimalust, et need kriitilisele analüüsile alluvad ja seega õigustatuks osutavad. Kui esimene peatükk oli sissevaade spordiromaanide, siis käesolev kujutab sissevaadet selles tuvastatud probleemidesse. Vastukaaluks eelnevatele autoritele võtan väheke analüütilisema vaatepunkti ja üritan žanri tähenduslikke probleeme veidi teise nurga alt lahata, rõhuasetusega žanrikriitika lahtimõtestamisel.

2.1 Spordiromaanide narratiivne piiratus

Töö ülevaatlilikult peatükist kumas läbi arusaam, mille kohaselt vähendab spordiromaanide iseloomulik narratiivsete võimaluste piiratus stiilipuhta spordiromaanide kunstilist potentsiaali ja soosib seeläbi žanri hübriidistumist. Selle väite ja ühtlasi kogu spordiromaanide narratiiviteematika mõistmiseks oleks esmalt vajalik eristada sportmängu poolt pakutavaid narratiivseid võimalusi ja spordiromaanide žanri narratiivseid võimalusi, kuna mõlemad aspektid näivad panustavat arvamusse, mille kohaselt sport kirjanduslikku konteksti ei sobi.

Kui vaadelda mõnda sportmängu, nt jalgpalli, piirdub selle narratiivne potentsiaal ilmselt tõesti sellega, kes mängu raevukamalt alustab, kes kui palju väravaid lööb, kes

kollased kaardid teenib, kellel õnnestub oma taktika vastasele paremini peale suruda ning kes mängu võidab.

Eelnevalt esitatud tüüp-narratiivi kirjeldusest lähtudes jääb niisiis mulje, et jalgpallimängu kujutamine kirjanduses on igavavõitu ja ei paku erilist väljakutset. Liiatigi alluvad sellest kõrvalekalded – lõpuminutite viigistamised, *outsiderite* südikad vastuhakud ja kangelaslikud penaltitõrjed – pealtvaatajate mängulistele ja narratiivsetele ootustele. Ilukirjanduslikus kontekstis aga isegi toetavad neid, kuna fiktsionaalses tekstis on päriselus harvad ja üllatavad insidendid pigem reeglilik, funktsioneerides olulise põnevuse ja pinge loomise ning *suspense*'i vabastamise meetodina; seda nii lihtsakoeliste hokikomöödiate nagu *The Mighty Ducks*'i (1992) kui ka postmodernistliku kirjanduse piire kompavate romaanide nagu *The Damned Utd*'i (2009) puhul. Selles valguses on kerge mõista, kust arvamused spordinarratiivide narratiivsest piiratusest pärinevad.

Eeldades, et spordiromaanis süžee on sportlaskarjääri spetsiifilise iseloomu ja eesmärkidega seoses ühekülgne ning uskudes, et see kirjeldab indiviidi tutvumist oma kirega, enda üles töötamist, esialgse edu saavutamist, esimeste probleemide tekkimist, nende ületamist ja suurt triumfi, oleks loogiline ka tüüpilisi spordiromaane narratiivselt piiratuks pidada. Sellega seoses ei ole ka spordiromaanis narratiivsuse seisukohast keeruline mõista, miks peaks puhtrealistlikku kujutlemist trotsivate autorite jaoks spordiromaanis narratiivsed võimalused kitsaks jääma.

Samas tuleks siinkohal täpsustada, millistele teoreetilistele alustele väited piiratud narratiivsest võimalusest rajanevad ning mida ütleb antud fraas nende nähtuste kohta, millega see seostub. Näiteks kirjeldab Marie-Laure Ryan (2008) hoopis arvutimängu, täpsemalt *The Sims*i, „suhteliselt piiratud narratiivseid võimalusi“ ning Anagnostou & Pappa (2013: 8) juhivad tähelepanu sporditeemaliste arvutimängude „piiratud narratiivsele potentsiaalile“, mispeale võiks küsida: milline seos on spordiromaanis või jalgpallimängu narratiivil arvutimängu omaga?

Vastus sellele küsimusele on mõne nurga alt ilmne, aga nõuab pisut selgitamist. Kui vaadelda arvutimängu, siis ilmneb, et tegemist on *fikseeritud võimalustega süsteemiga*, kus mängija on vaba uut lugu looma ainult sel määral, nagu mängu tehnilised võimalused seda

lubavad. See tähendab, et mängija loob oma mängunarratiivi juba ette antud võimaluste valikust. Näiteks arvutimängus Football Manager võib mängija luua oma mängunarratiivi ainult nendes klubides ja liigades juhendades, mida mäng valimiseks pakub; samuti on tema suhtlusviis oma meeskonna mängijatega piiratud etteantud ütluste ja suhtlussituatsioonidega.¹⁴

Fikseeritud võimalustega süsteemiks võiks pidada ka sportmängu. Nt ei saa jalgpallis ükski mäng lõppeda seisuga 2,5–0, kuna poolt väravat jalgpallis ei anta; samuti ei saa mäng alata 12 palluriga 10 vastu, kuna platsil saab ühe meeskonna eest olla maksimaalselt 11 mängijat; liiatigi on igal mängul oma kindel struktuur – kaks poolaega ja lõpp.

Jätkates analüüsi, oleks pealtnäha loogiline fikseeritud võimalustega süsteemide hulka arvata ka *spordiromaan*, eeldades, et see kas Hollandsi või Oriardi skeemidest ja Messengeri või Higgsi tüpoloogiatest lähtub ning uskudes, et skemaatiline kunst alati end tugevalt fikseerib.

Siinkohal võiks muidugi väita vastu, et iga romaan on – lisaks arhetüüpidele ja kirjanduslikele võtetele, mis lubavad lugejal teost üldse kirjandusteosena vastu võtta ja sellele tähenduse omistada – vähemalt sel määral fikseeritud, et see esitatakse üldjuhul paberil ning et see kasutab oma eesmärgi edastamiseks sõnu ja lauseid, kuna vastasel juhul transformeerub romaan digitaalseks, graafiliseks või mõneks intermediaalseks nähtuseks.¹⁵ Aga ilmselt on sel puhul tegu universaalse ja mitte kuigivõrd nähtusespetsiifilise fikseeritusega, mistõttu see argument spordiromaaniga teemaga eriti ei haaku.

Mind huvitavat, st konkreetsemat, kunstilise fikseerituse tüüpi on sarnasuse esteetikal põhinevat ja ettekirjutatud normidega võitlevat kunsti võrreldes põhjalikult käsitlenud hoopis Juri Lotman (1973), kelle sõnul väljendub fikseerituses „kanoonilise kunsti paradoks“, mis tähistab võimalust, et fikseeritusele ehk „täiesti standardsete

¹⁴ Nt võib ta kritiseerida oma mängijate viimase aja vormi ja paluda neilt soovitusi uuteks ostudeks, aga tal ei ole võimalik paluda neilt altkäemaksu kihlveopettusteks.

¹⁵ Samas soovis postmodernistlik romaan seda tüüpi fikseeritusest vabaneda, ehkki see tõi omakorda kaasa uut tüüpi fikseerituse ehk nõude fikseerimatusele, luues olukorra, kus endist fikseeritust on võimalik veenvalt taastada ainult läbi iroonia, *camp*'i, *pastiche*'i või teiste kunstiliste võtete.

elementide kombinatsioonidele“ rajanevad kirjandusteosed võivad siiski olla individuaalsused ja kordumatud. Seda seetõttu, et kirjeldades „samasuse esteetikal põhinevat teksti, eraldab lugeja välja „vaid ühe struktuurse kihi“, mis jätab tema „vaateväljast kõrvale spetsiifiliste struktuursete mehhanismide toimingud, mis kindlustavad teksti deautomatiseerumise kuulajate teadvuses.“

Niisiis võiks Lotmanile tuginedes järeldada, et spordiromaan on oma olemuselt ritualiseeritud tüüpi žanr, mis sarnaneb oma olemuselt legendide ja muinasjuttudega ning saavutab oma kommunikatiivse võime eelkõige sarnasustele toetudes.

Probleemid tekivad lugeja jaoks aga siis, kui tema teadvuse jaoks jääb spordiromaan (žanri) struktuur liiga õhukeseks ehk kui lugeja eemaldatav üks struktuurne kiht moodustab teose struktuurist liiga olulise osa, mistõttu säilitavad tema vaateväljast kõrvale jäävad spetsiifilised struktuursete toimingud oma automaatsuse.

See on hetk, mil fikseeritus muutub probleemiks ja fikseeritusest tulenev narratiivne piiratus kaotab oma rituaalse ja tähendusliku jõu. Teisisõnu võiks polemiseerida, et kuigi teatud tüüpi rituaaliseeritud ja fikseeritud kunst omandab oma individuaalsuse ja kordumatuse läbi fikseerituse, ei järeldu sellest, et igasugune fikseeritud ja rituaalne kunst oleks kordumatu ja individuaalne. Eelnevast lähtub, et küsimus spordiromaanis piiratud narratiivsetest võimalustest ei ole alati probleem iseeneses, vaid muutub takistuseks siis, kui see asub takistama teose kunstilist ja tähenduslikku potentsiaali, ehkki teose narratiivne eripära on ainult paljudest aspektidest, mis selle määrab.

Narratiivse piiratud ja fikseerituse tähenduslikkuse näiteks sobib ideaalselt spordiromaanis kontekstis sageli ühe alanarratiivina esinev spordiala või sportmäng. Kuna sportmäng ei ole oma olemuselt narratiivne, vaid mänguline nähtus, ning kuna mängule on selle fikseeritus – või reglementeeritus ja korrastatus – eriomane, annavad piiratud narratiivsed võimalused mängule tema jõu ja tähenduse, mis saab end kehtestada just tänu reeglistikust tingitud narratiivsele piiratud, mille kontekstis mäng funktsioneerib.

Samas ei laiene eelnev jõud automaatselt spordiromaanile, kuna eeldada, et see tohutul hulgal sport- või mõne muu mängu elemente sisaldab, ei oma senise

argumentatsiooni taustal teoreetilist alust. Seda enam, et traditsioonilise romaani mittemängulisest loomusest tingituna jääb selle potentsiaalne mängulise jõu tähenduslikkus ebaselgeks.

Laiemas plaanis seletab fikseeritus hästi põhjuseid, miks žanrikirjandust nn väärtkirjandusega (*literary fiction*) madalamates toonides nähakse: Nagu eesti menukirjanik Indrek Hargla märgib, seisneb žanrikirjanduse omapära selles, et „autor töötab kindlates raamides“. (Õuema 2011) Žanrikirjanduse struktuur on niisiis tunduvalt fikseeritum ning ühtlasi ka piiritletum kui väärtkirjanduse oma, samas kui kunstiteose esteetilist väärtust on lihtne seostada selle väljumisega üldtunnustatud raamidest ning skeemidest. Spordiromaani puhul võib žanri hübriidistumist käsitleda kui katset tõsta fikseeritusest vabastamisega teoste kunstilist väärtust ja vabaneda nn žanrikirjanduse poolt seatud raamidest.

Iseküsimus on, kas nägemus spordiromaani narratiivsest piiratusest tugineb õigetele alustele, mistõttu oleks vajalik määratleda, millega täpselt spordiromaani fikseeritus tagatakse. Vastan kohe: eelkõige nelja komponendi: sporditeema, karakterisatsiooni, st spordikangelase olemasolu, narratiiviskeemide ja sportmängu kirjeldustega.

Samas ilmneb eelnevast selgitusest, et senised lähenemised ja definitsioonid on mõneti vastuolus. Esimesest peatükist kaasa võetud Hollandi ja Oriardi narratiiviskeemid ja Messengeri ja Higgsi kõrgendatud tähelepanu kangelasele on omas kontekstis, empiiriliselt küll relevantse, ent on need ilmtingimata seotud „spordi dominantse rolli“ või „lahutamatu põimitusega teoses“, läbi mille on spordiromaani ja -fiktsiooni tavaliselt defineeritud?

Pigem mitte. See tähendab, et vaade spordiromaani narratiivsest piiratusest lähtub arusaamast, mille kohaselt on spordiromaan eelkõige *sportlasromaan* (sarnane kunstniku-, kujunemis- või isikuromaanile), kus klišeelike narratiiviskeemide esitamine on omal kohal, ent mida nägemusena senised definitsioonid otseselt ei toeta.

Spordiromaani käsitlemist sportlasromaanina võib õigustada ju empiiriline andmestik, kuna valdav osa spordiromaanide jutustavad tõesti loo spordikangelasest, ent see ei lahenda seniste definitsioonide ja lähenemiste vahelist vastuolu. Oriardi (1982: 6)

olulisest täpsustusest – *sports novel is not a novel that happens to be about the athlete; rather, it is a novel that finds its vision of the individual and his condition in the basic meaning of the sport he plays, formerly played, or watches* – ilmneb, et dominantset rolli võib etendada ka teos, mille keskseks figuuriks ei ole üldse spordikangelane, vaid nt fänn või mõni muul moel spordiga seotud tegelane¹⁶. See tõdemus muudab aga kardinaalselt spordiromaani olemust ja selle narratiivset iseloomu.

Samas on siinkohal paratamatud küsimused selle kohta, kelle poolt eeldused spordiromaani narratiivseks piiratuseks kindlat tüüpi karakterisatsiooni ja narratiiviskeemide näol esitatakse, kuna nii mõnigi spordikirjanduse autor, nt W.P Kinsella, tõdeb, et spordiromaani žanrile eriomaseid piiranguid pole ning – kui vahendada Mark Harrise sõnu – siis isegi kui need eksisteerivad, pole need tugevamad kui mõne teise žanri, nt mereromaani puhul (Horvath & Palmer 1987b: 188).

Sest olgem ausad: väited piiratud narratiivsest võimalusest mõneti eeldavad, et autor kirjutab teadlikult žanrikonventsioonidele alluvat kirjandust – antud kontekstis spordiromaani –, mis lähtub kindlaks kujunenud karakteri- ja narratiivikujutamiskiisidest. Selline argumentatsioon aga unustab, et tegelikkuses ei pruugi ta oma teost absoluutselt spordiromaani diskursusega seostada.

Eelnevale mõttele oleks võimalik vastu vaielda, väites, et teose narratiivset potentsiaali ei määra autor, vaid see eksisteerib teoses endas, ehkki vastukaaluks tekib küsimus, kuidas narratiivne piiratus teosesse pääseb, kui mitte autori käe läbi. Teisalt ei ole loogiline, et autor end vabatahtlikult kuidagi fikseerida või piirata soovib, välja arvatud juhul, kui see piiratus avardab paradoksaalselt teose tähenduslikku spektrit ning panustab – nagu Lotman ütleb – teose kordumatusesse ja individuaalsusesse –, mis, tõsi, ei pruugi enam olla pelgalt narratiivne.

¹⁶ Fänni perspektiivist kirjutatud spordifiktioon on esindatud briti huligaanikultuuri lahkava John Kingi *The Football Factory* (1997), ent tingimisi ka Nick Hornby jalgpallieleegia *Fever Pitch*'i ja Cooveri täringumängul põhineva *Universal Baseball Association*'i näol.

Olles eelnevalt vaadelnud erinevate nähtuste fikseeritust ja sellega kaasnevaid piiratud narratiivseid võimalusi, jääb siiski õhku kahtlus, kas arvuti- ja sportmängu ning spordi- või (minu käsitluses) sportlasromaani iseloomustavad üht tüüpi *piiratud narratiivsed võimalused*, sest on ilmselge, et erinevad nähtused on nende struktuurist ja fikseerituse viisist lähtuvalt ka erinevalt piiratud; samuti oleks vaja täpsustada, milliseid spordiromaani narratiivi *aspekte* fikseeritus täpsemalt piirab, sest narratiiv ei ole ühtne ja monoliitne nähtus, vaid selle puhul võib eristada kolme dimensiooni: kroonikat (*chronicle*), mimeesi (*mitmesis*) ja süžestamist (*emplotment*) (Ryan 1993: 139).

Kroonika järjestab erinevad sündmused ning informeerib lugejat sellest, mis toimus (vastates küsimusele „mis?“); mimeetiline dimensioon keskendub sellele, kuidas narratiiv kulges, „lubades lugejatel luua mõttelise pildi, mis võimaldab neil asendada tegevustest osavõttu“; süžestamine aga organiseerib teksti selliselt, et see lugejaskonnale arusaadavaks muutub, moodustades narratiivi kulgemise miks-küsimuse.¹⁷(*ibid*). Narratiivsuse seisukohast on kõige olulisem aspekt süžestamine, ilma milleta ei ole tekstil võimalik oma *narratiivse potentsiaalini* küündida. (Ryan 1993: 139-140)

Nende kolme narratiividimensiooni taustal võiks küsida, milline narratiiviaspekt siis täpsemalt spordiromaani narratiivset potentsiaali piirab?

Üritades sporditeema, narratiiviskeemid, karakterisatsiooni ja sportmängu kirjeldused kui spordiromaani väidetavalt fikseerivad omadused eelnevatele narratiividimensioonidele paigutada, piirab juba sporditeema olemasolu koheselt narratiivi mimeetilist funktsiooni; lisaks võib mimeetilise funktsiooniga siduda ka nõude spordikangelase olemasolule. Kuna spordiromaani narratiiviskeemid ja -elemendid liigituvad eelkõige kroonikalise funktsiooni alla – ehkki mõned Oriardi poolt välja pakutud narratiivielemendid on seotavad ka mimeesiga –, võiks esmapilgul uskuda, et kuna narratiivsuse seisukohast kõige olulisem, süžestamisfunktsioon on piiramata, siis spordiromaani narratiivsed võimalused ohus ei ole. Samas on see mulje suuresti illusoorne

¹⁷ Erinevat tüüpi tekstides domineerivad erinevad funktsioonid: lihtsad nimekirjad ja ajalooannaalid kuuluvad esimesse kategooriasse, mimeetiliste tekstide alla võib kategoriseerida biograafiad ja kirjeldused ning süžestamine on esiplaanil nt muinasjuttudes, legendides ning nähtavasti ilukirjanduses üldse

– nagu Ryani artiklist *Narrative in Real Time: Chronicle, Mimesis and Plot in the Baseball Broadcast* (1993) järeldeb, on kõik kolm funktsiooni omavahel tihedalt seotud ega saa üksteiseta ilukirjanduses päriselt eksisteerida. Nii on selge, et narratiivielementide temaatiline aspekt mõjutab alati ka seda, millistes piirides süžestamine toimub.

Niisiis, ehkki fikseeritus süžestamist otseselt ei piira, siis sporditeema olemasolu, sportmängu sisaldumine ja iseloomulikud narratiivielementid determineerivad, kuidas süžestamine kahte ülejäänud narratiividimensiooni ühendada võib. Selle illustreerimiseks toon Ryanile¹⁸ toetudes ühe näite: kui süžestamiseta võib tüüpilist spordiromaanis iseloomustada umbes järgmiselt: „lugu sellest, kuidas Tamm end tippu töötas ja võidu saavutas“, siis süžestamise tagajärjel saab sellest nt „Noorsportlane Mati Tamm triumfeeris 2002. aastal Eesti lahtistel meistrivõistlustel, ent kahjuks tabas teda raske vigastus, mille tagajärjel jõudis ta oma järgmise, aga seda magusama triumfini alles viis aastat hiljem.“

Sellest näitest järeldeb, et kuna „Tamme tippu töötamine“ ja „võidu saavutamine“ tingivad otseselt selle, millisel viisil nende sidumine terviklikuks narratiiviks on võimalik ja milliseid konstruktsioone selleks kasutada võib, ei oleks ilma esimese lause mimeetilise ja kroonikalise aspektita teises lauses süžestamine sellisel kujul loogiline. St teise lause „triumfeerimine lahtistel meistrivõistlustel“ ja „raske vigastus...“ saavad puhtsüntaktiliselt, loogiliselt eksisteerida ainult tänu esimeses lauses väljendatud mimeetilisele ja kroonikalisele funktsioonile, mis neile tähenduslikkuse annavad.

Eeldades, et see spordiromaanis esineb, võib vastukaaluks vaadelda sportmängu, mis moodustab spordiromaanis kontekstis vaatamata oma mängulisele loomusele ühe alanarratiivi, ent erinevalt spordiromaanist, tingituna mängureeglitest, mis seavad piirangud sellele, kuidas mängu kontekstis üks sündmus teise kaasa toob, on sportmäng otseselt piiratud ka süžestamisdimensiooni poolt. Siinkohal oleks võimalik eristada sportmängu kunstilises kontekstis, mis võib kroonikaliste ja mimeetiliste elementide sõltuvussuhteid

¹⁸ Ryani artiklis on kaks Proustile viitavat näidet, kus esimesel ei ole süžestamise puudumise tõttu lõplikult välja arendatud, aga teisel on: 1) *What happened during ten years of the life of Marcel* 2) *How after seemingly wasting his life Marcel is led to understand that lost time can be recaptured through art.*

ümber mängida, ent sel juhul ei oleks tegu enam rangelt võttes spordiromaaniga, vaid just nimelt spordiväliste aspektidele viitava hübriidistumisega, millele Happe (1994) oma artiklis piiratud narratiivsete võimalustega seoses viitas.

Seda, milline Ryani visandatud narratiiviaspekt on piiratud, võibki niisiis tuvastada iga üksiku nähtuse fikseerituse viisi määratlemise kaudu. Spordiromaan ja sportmängu võrdlus narratiividimensioonide kontekstis tõestab, et narratiivid võivad olla piiratud erinevalt, kuigi põhjus piiratuseks on põhimõtteliselt üks – nähtuste fikseeritus, mis iga süsteemi puhul siiski isekujul avaldub.

2.2 Spordiromaan sotsiaalne ja moraalne rakendatavus

Esimese hooga on raske taibata, millele tuginedes Mornini käesoleva alapeatüki pealkirjas sõnastatud nõude spordiromaanile esitas ning miks ka mõned teised autorid (nt Lawson 2008) spordiromaan sotsiaalset ja moraalset rolli tähtsustavad.

Mornini (1976: 279): väite esimest osast, kus ta väidab, et *the social or moral applicability of Cashel Byron's Profession is a recurrent feature of all subsequent sports-novels*, ei järeldu kuidagi tema väite teine pool *and is, indeed, surely a necessary ingredient if a work is not to become totally banal*, ehkki tõele au andes ta ise oma väidet põhjuslik-tagajärjelise seosena ka ei esita.

Mornini väidet peaks ideeliselt kinnitama tema käsitletud teoste¹⁹ sotsiaalne ja moraalne iseloom. Samas toetab see siiski ainult tema argumendi empiirilist osa, millest aga ei tulene, et iga spordiromaan peab banaalsuse vältimiseks omama tugevat sotsiaalset või moraalset mõõdet.

Üritades Mornini lähenemist teoreetiliselt paremini mõista ja eeldades, et vähemalt moraalne aspekt (aga kirjanduse puhul sageli ka sotsiaalne) on taandatav *eetilisele*²⁰, on esmaimpulss siduda see nn *eetilise kriitikaga*, mis lubab kunstiteosele läheneda ja selle

¹⁹ Nendeks on John Mackay *Der Schwimmer* (1901), Kasimir Edschmidi *Sport um Gagaly* (1928), Friedrich Torbergi *Die Mannschaft* (1935), Siegfried Lenzi *Brot und Spiele* (1959) ja Uwe Johnsoni *Das dritte Buch über Achim* (1961)

²⁰ Antud kontekstis ei ole mõistlik siduda sotsiaalset rakendatavust sotsialistliku realismi või mõne muu tugevalt poliitilis-ideoloogilise nähtusega)

väärtust määrata teose eetilise sõnumist või sisust lähtuvalt (Peek). Ent leidub vähemalt kolm traditsioonilist argumenti, millega eetiline lähenemine kunstiteosele ja ühtlasi ka Mornini väide ümber lükata (Carroll 2000).

Esiteks võib tuua argumendi autonomismist, mille kohaselt kuulub kunstiteos esteetilisse sfääri, millel ei ole moraalsusega vähimatki pistmist.²¹ Teiseks võib rääkida eetilise kriitika kognitiivsest triviaalsusest, mis tähendab, et kunstiteosed mitte ei ava uusi moraalseid perspektiive, vaid taaskinnitavad neid väärtusi, mida me juba teame. Kolmandaks võib sisse võtta anti-konsekventsialistliku positsiooni, mille järgi ei too eetilise teose lugemine ilmingimata kaasa eetilist käitumist. (Carroll 2000) Omalt poolt lisaksin kolmele eelnevale argumendile veel mõtte, et meil puuduvad usaldusväärsed vahendid eetilise dimensiooni tuvastamiseks, kuna esmapilgul mitte-eetiliste stseenide või nähtuste kujutamine võib just olla kriitika nende aadressil.

Eetilise kriitika ümberlukkavate väidete²² vastuargumentidest on kõige nähtusespetsiifilisem argument esteetilise sfääri autonoomsuse kohta, millest ei ole vaja lõpuni lahti lasta, vaid piisab mõõdukat autonomismi iseloomustavast tõdemisest, et eetiline lähenemine ei pruugi olla õigustatud kõigi, aga siiski mõnede kunstiteoste puhul. (*ibid*: 374)

Filosoof Noël Carroll (2000: 357) selgitab, et mõnedele kunstilistele žanritele, nt kreeka tragöödiatele, oli eetiline dimensioon loomuomane, mistõttu kirjutasid autorid ja lugesid lugejaid tragöödiaid just nende eetilist tähenduslikkust silmas pidades. See annab

²¹ Seda vaatenurka on mõnikord seostatud estetismi ja Oscar Wilde'iga, kes on talle iseloomulikul lõikaval toonil teatanud „ei ole olemas moraalset või immoraalset raamatut; raamatud on kas hästi või halvasti kirjutatud“ (viidatud Carroll 2000: 351 järgi).

²² Vähemalt esimesele kolmele ümberlukkavale väitele leidsid mõistagi ka vastuargumente: kognitiivse triviaalsuse vastu saaks väita, et kunst ei väljenda fakti-, vaid oskusteadmisi; vaielda, et kunstiteosed mitte ei sisalda eetilisi väärtusi, vaid tegelevad seniste väärtushinnangute kummutamisega; väljendada arusaama, mille kohaselt on kunstil „kultiveeriv“ omadus, pakkudes ainekultuurile moraalseks arenguks; arutleda, et nt erinevate odavate tööjõudu palkava ettevõtte kohta lugemine teeb meid teadlikumaks ja avardab niimoodi meie kujutlusvõimet jne. Anti-konsekventsialismi on võimalik ümber lükata arvamusega, et olulised ei ole mitte ennustused selles osas, kuidas kunstiteostega tutvumine inimesi mõjutab, vaid millist tüüpi moraalselt kogemust kunstiteos lugejatega suhestudes esile kutsub; samuti leiavad konsekventsialistid olulist tuge simulatsiooniteooriast, mille järgi toodab fiktsionaalsete karakterite simuleerimine informatsiooni, mis sunnib lugejat teatud viisil käituma. (Carroll 2000)

Carrollile aluse väita, et kirjandusteoste eetilisus on osa mõnede žanrite autori ja lugeja vahelisest sotsiaalsest lepingust.

Põhiküsimuseks kujuneb spordiromaani uurimise kontekstis niisiis see, kas spordiromaanid moodustavad sellise kategooria, mille eesmärk on eelkõige eetiline ehk kas spordiromaanide autorite ja lugejate vahel eksisteerib selline sotsiaalne leping, mis nõuaks teoste eetilist lugemist. Sellega külgnevaks küsimuseks kujuneb, millist liigituslikku üksust võib pidada piisavaks, et sellele eetilist kriitikat rakendada (kas tegu peab ilmingimata olema žanriga või on eetiline kriitika kohane ka lihtsalt ühte klassi või kategooriasse kuuluvate teoste puhul).

Esimese küsimusega seostub Mornini arvamus, mille kohaselt ei ole spordiromaan moraalse või sotsiaalse mõõtmeta piisavalt väärtuslik. Ehkki implitsiitselt on tema põhjendus ajalooline, siis ühtegi head põhjendust ta oma väite selgitamiseks ei too. Samuti ei järeldu Mornini arusaamast, et spordiromaanid, millel pole sotsiaalset või moraalsel iseloomu, oleks žanrilises mõttes alaväärtuslikud või banaalsed. Mornini nägemuse toetamiseks oleks küll võimalik pöörduda žanri potentsiaalsete struktuursete vajakajäämistele, sh eelmises alapeatükis käsitletud spordiromaani narratiivse skemaatilise juurde, ent narratiivse piiratuse tunnistamine sotsiaalse ja moraalse rakendamise nõude otsese mõjutajana on problemaatiline. Eksisteerib žanre – nt kriminaalkirjandus –, mis on temaatilise komponendi kõrval defineeritud paljuski just narratiivse skemaatilise läbi, ent see ei ole neile kaasa toonud nõuet sotsiaalsele või moraalsele rakendatavusele, vaid on, just vastupidi, muutnud narratiivse skemaatilise osaks žanri väärtusest.

Eelnev tõdemus annab aluse arvata, et nõue omada moraalsel ja sotsiaalset rakendatavust ei ole omane igasugustele narratiivselt fikseeritud žanritele, ning Mornin pidas silmas spetsiifiliselt puhtakujulise spordiromaani eripärasid. Sellest lähtub, et kui spordiromaanile esitatud sotsiaalse või moraalse rakendatavuse nõue ei tulene narratiivsest skemaatilisusest, on vahest sporditeemas endas midagi, mis olulise lisafaktorita annab aluse pidada selleteemalist romaani väärtusetuks ja – mitte-analüütiliselt väljendudes – ka labaseks.

Paraku on selle „millegi“ otsingul kerge kiiresti ummikusse joosta. Üks võimalus oleks viidata spordi kuulumisele traditsiooniliselt eetilisse valdkonda, ent kuna viimaste aastakümnete jooksul on sport esteetilisele sfäärile jõudsalt lähenenud (Welsch 2005: 2, 6), ei ole see argumendina kuigi tugev. Vastust võiks otsida ka spordiromaani žanri lahutamatu seostusest kohaliku kultuurikeskkonnaga ja võimest näitlikustada ühiskonnas valitsevaid tendentse ning vaatest, mille kohaselt on sportmäng ühiskonna mikrokosmos, kuid eeldada, et objekti omadused niivõrd transparentselt otseselt talle suunatud kriitika determineerivad, on analüütiliselt primitiivne.

Samuti ei ole erilist mõtet väita, et moraalne ja sotsiaalne rakendatavus on omane ainult mõnedele spordiromaanideele, ent juhul kui need mõned teosed just eraldi kategooriat – nt „spordiromaanid, kus domineerib korvpalliteema“ – ei moodusta, on see argument liiane. Sama tähendusrikas oleks väita, et mõned teosed maailmakirjandusest nõuavad sotsiaalse või moraalse dimensiooni olemasolu.

Iseküsimus on antud rakendatavuse mõiste kasutamise tähenduslik otstarbekus, kuna kirjanduse näol ei ole tegu eetikakoodeksiga. Kui otsustame sellele siiski eetikakoodeksi tunnuseid omistada, oleks enne hinnangute andmist vajalik eristada spordiromaani sotsiaalset ja moraalset rakendatavust kui võimalikkust ja rakendajat kui isikut. Viimane on üldjuhul kriitik, kelle tõlgendused mõjutavad oluliselt rakendamist ehk rakendatavuse avaldumist. See võib kriitiku kompetentsist ja valikutest olenevalt olla nii labane kui ka mitte.

Projekti spordiromaani moraalsest ja sotsiaalsest rakendatavust võib senise vaatluse põhjal kuulutada läbikukkunuks. See taandub pigem inimese kirjanduslikule maailmavaatele, mille skaala ühes otsas on äärmuslik, robustne estetism ja teises äärmuslik etitsism. Keegi ei vaidlegi vastu, et spordiromaan võib olla sotsiaalselt või moraalselt tähenduslik, aga alust sellist nõuet imperatiivsena esitada ei ole. Ja isegi oletades, et mõned spordiromaani tüüpilised tunnusjooned lubavad teoseid vaadelda hinnanguliselt labastena, ei järeldu sellest, et just spordiromaani eetiline, aga mitte nt spirituaalne või poeetiline mõõde selle võimaluse kummutama peaks.

2.3 Spordiromaani liiasus

Ühe intrigeerivama ja teoreetiliselt väljakutsuvama probleemina jäi esimesest peatükist kõlama spordiromaani olemuslik liiasus, mis on väidetavalt tingitud sellest, et sport pakub juba iseenesest nii palju narratiivset kogemust, et sunnib fiktsionaalseid narratiive kahvatuma. Selle mõtte tuumaks on arusaam, mille kohaselt vahendab spordiromaan seda, mida on võimalik kogeda ka läbi teiste kanalite.

Eelnev Bransfordi (2009) tähelepanek viitab otseselt spordi kontseptuaalsele ühisosale teiste kunstiliikidega, mis ilmselt muudabki spordiromaani liaseks. Teisisõnu väljendab spordiromaan neid samu väärtusi, mida ta ise endas kannab. Tegemist on topeltvahendatusega, mis läbi kogeb lugeja kirjanduses spordile omaseid emotsioone, millest oleks tal võimalik osa saada ka spordivõistlusi jälgides või nendes ise osaledes.

Spordil ja kirjandusel on vähemalt viis kontseptuaalset ühiskomponenti, mille seast kõige sagedamini käsitletud on vahest katarsis (Cummins 2009: 211).

Viidates katarsise võimele frustratsioone, vaenulikkust ja ihasid vabastada, on Vorderer ja Knobloch (2000, viidatud Cummins 2009: 211 järgi) seda kirjeldanud kui nähtust „mille kogemine võib küll tekitada ebameeldivaid emotsioone, ent mille puhul need emotsioonid aitavad vähendada sarnaseid negatiivseid emotsioone vaatajate endi eludes“. Kui spordi puhul tähistab katarsis seda, kui fänn staadionil viibides või teleka ees istudes end tühjaks karjub, siis kirjanduses viitab see lugeja „tühjaks lugemisele“ või – vahest erineva tasandi nähtusena – ka autori „tühjaks kirjutamisele“ (ning sellega seoses, miks mitte ka sportlase sõna otseses, füüsilises mõttes tühjaks mängimisele, jooksmisele).

Teise potentsiaalse külgnõu spordi ja kirjanduse vahel võib leida dispositsiooniteoorias, mille kohaselt kujuneb kultuuritarbijatel fiktsionaalsete karakterite kohta välja oma arvamus, millest oleneb see, kuidas tarbija narratiivi kulgemisse suhtub. Selle teooria valguses elab lugeja tema silmis positiivsetele kangelastele kaasa ning soovib negatiivsetele halba. Spordi kontekstis väljendab dispositsiooniteooria seda, kuidas fänni silmis oleneb mängu resultaadi positiivsus tema lemmikmeeskonna esitusest ja mängutulemusest. (Cummins 2009: 211–212)

Kolmanda sarnasusena toob Cummins (2009: 212-213) välja samuti nii ilukirjanduse kui ka spordivõistluse kontekstis relevantset ootusärevuse (*suspense*) ja erutatuse (*arousal*) mõisted. Ootusärevust võib kirjeldada kui ebakindlust narratiivi kulgemises osas, mis tähistab üheaegselt lootust, et lugeja ennustus loo kulgemise suhtes täitub ja kartust, et mitte (Carroll 1996, viidatud *ibid* järgi). Alternatiivse vaatenurgana on Zillmann (1996) *suspense*'i puhul rõhutanud kindlust narratiivi lugejale soovimatus suunas kulgemise osas ning täheldanud, et mida kindlam lugeja talle ebasobivas narratiivi kulgemises on, seda tugevam on ka *suspense* (viidatud *ibid* järgi).

Suspense'iga külgneb erutatuse (*arousal*) mõiste, mis funktsioneerib nii kirjanduses kui ka spordis *suspense*'i võimendajana ning seletab, miks erinevad nähtused igavust peletavad. (*ibid*: 213)

Ehkki kolm eelnevalt nimetatud aspekti võivad osaliselt seletada spordinarratiivi liiasust või ebavajalikkust, jättis Cummins nimetamata spordi peaaegu kirjandusliku võime pakkuda *esteetiliselt naudingut*.

Antud väide omab filosoofilisi lähtekohti spordi käsitlemises kunstina, mille on teinud võimalikuks viimastel aastakümnetel toimunud spordi jõuline liikumine eetilise esteetilise sfääri suunas. Selle on tinginud spordi esteetiline väljanägemine, inimkeha tähtsustamine suurvõistlustel, sportlaste eneseesitlemine, muudatused treeningsüsteemides ja kunsti muutumine vaid üheks esteetilisuse avaldumise valdkonnaks. (Welsch 2005: 2, 6)

Saksa filosoof Wolfgang Welsch kinnitab, et sport omab sarnaselt kunstile sümboolset tähendust ja eesmärki iseeneses, väites, et „esteetiline perfektsioon ei mängi sportlase edus mitte juhuslikku, vaid loomuomast rolli“. Welschi järgi väljendub spordi sümboolne tähendus selles, et spordilahing toimub sarnaselt teatrile väljaspool igapäevaelu, mis ei oma spordiplatsil toimuvaga vähimatki seost; spordi kunstiteose ehk eesmärgi moodustab aga sportliku eduga otseselt seotud „täiuslik sooritus“, mis muudab spordilahingu „ilma käsikirjata näidendiks“ (2005: 3, 9–12, 14).

In sport the aim of winning cannot be reached *directly* but only *through the sporting performance*. It is the superiority of one's sporting performance that leads to victory. So the proper work of the athlete is in any case his or her performance, which then may result in a win. In this, it seems to me, sport and art are completely alike (2005: 11)

Jättes eelnevad, samuti kahtlemata asjakohased arutluskäigud praegu kõrvale, pakuvad mulle spordi kunstilisuse seisukohast huvi aga kaks teist dimensiooni, mida Welsch otseselt ei puuduta: nendeks on sportmängu esteetiline loomus ja sportlase kunstnikulaadne võime pakkuda esteetilist kogemust.

Neist esimest illustreerivad kõige ilmekamalt Chad Harbachi (2011: 256-257) romaani *The Art of Fielding* ühe peategelase, pesapallimeeskonna kapten Schwartzi mõtted.

For Schwarz, this formed the paradox at the heart of baseball, or football, or any other sport. You loved it because you considered it an art: an apparently pointless affair, undertaken by people with special aptitude, which sidestepped attempts to paraphrase its value yet somehow seemed to communicate something true or even crucial about The Human Condition. The Human Condition, being, basically, that we've alive and have access to beauty, can even erratically create it, but will someday be dead and will not. Baseball was an art, but to excel at it you had to become a machine. It didn't matter how beautifully you performed sometimes, what you did on your best day, how many spectacular plays you made. You weren't a painter or a writer, you didn't work in private and discard your mistakes, and it wasn't just your masterpieces that counted. What matter, as for any machine, was repeatability.

Schwartzi jaoks ei ole pesapall mitte nähtus, millele võib omistada esteetilisi omadusi, vaid spetsiifiline rutiinsetele kordustele tuginev kunstiliik. Eeldades, et esteetiline hoiak nõuab alati esteetilise eesmärgiga loodud objekti olemasolu, lubab selle vahe teadvustamine meil pesapalli või mõne teise spordiala suhtes võtta sisse esteetilise hoiaku. Esteetilise hoiaku võtmine ei too mitte ainult kaasa esteetilise kogemuse võimalikkuse, vaid ka legitimeerib selle.

Kuna juba mängijate arvukuse tõttu sisaldab iga sportmäng tohutul hulgal mängu mõjutavaid ja struktuuri koos hoidvaid muutujaid, on Harbachi teoses esinev pesapall ideaalne näide illustreerimaks spordi esteetilist loomust. Seda enam, et sportmängud asetavad erakordselt suure rõhu tehnilistele oskustele ja kunsti tõlgendamisele sarnanevale mängulugemisele, millega seoses Caldwell (1987: 168) usub, et need loovad mängureeglite ja formaalsete omaduste toel aluse esteetiliseks naudinguks, pakkudes päriselus puuduvat „selget lõpptulemust“ ja „piiratud täiuslikkust“.

Eesti kontekstis on maailma populaarseima sportmängu jalgpalli suhetest kunsti, täpsemalt teatriga kirjutanud Andrus Org (2003: 27, 30), kes nimetab jalgpalli „võib-olla kogu kosmopoliitse vaatamänguteatri kvintessentsiks“ ja rõhutab jalgpalli kehalisuse tõttu selle sarnasust esteetilise tantsuga. Org (*ibid*: 28–29) visandab Richard Schneideri *Etendamise teooriale* tuginedes spordivõistluse ja teatrietenduse viis ühist karakteristikut:

erilise ajakasutuse, erilise vahendite kasutuse, mittetootlikkuse, reeglite olemasolu ja speaktaakli toimumise erilise koha.

Nii nagu teatri, teeb ka jalgpalli intellektuaalselt ja kunstiliselt väärtuslikuks võime midagi inimloomuse kohta öelda. Ainult et jalgpallispektaakel omab teatri ees ühte olulist eelist: selle tulemus ja karikamängude puhul ka kestvus ei ole erinevalt traditsioonilisest teatrist kunagi ette teada.

Samas ei piirdu esteetilise vaatepunkti võimalus mõistagi ainult sportmängudega. Eksisteerib ju nt sünkroonujumist, jäätantsu ja iluvõimlemist hõlmav nn „kunstiliste spordialade“ mõiste, kus kõigis moodustab esituse artistlikkus ühe osa sportlase lõpptulemusest (Hanley 2000: 39), mis muudab ka kohtunikud teatud tüüpi esteetilisteks vaatajateks.

Spordi teine esteetiline dimensioon ehk sportlase võime pakkuda esteetilist kogemust kehib aga eelkõige ainult teatud tüüpi sportlaste kohta. Kasutades selle illustreerimiseks näitena jalgpalli, omandavad kunstniku kuulsuse tavaliselt klassikalised #10-d²³ nagu Juan Roman Riquelme, Zinedine Zidane või (tingimisi ka) Andrea Pirlo. Kõiki neid mängijaid ühendab võime saavutada jalgpalliväljakul edu mitte läbi jõu ja kiiruse, vaid läbi kujutlusvõime, originaalsuse ja geniaalsete otsuste, mistõttu hindab neid kõrgelt ka jalgpalli muidu madalaks ajaviiteks pidav inimene.

Seda tüüpi jalgpalluri kunstnikuna kujutamise võimalikkuse otsingul piisab sellest, kui heita pilk ajaleheartiklite pealkirjadele, mis ilmusid pärast Riquelme teadet oma mängijakarjääri lõpetamisest: *Juan Roman Riquelme: An artist imprisoned in a world of athletes* (Fryer 2015) või *Riquelme's Reminder: There'll always be a place of art in soccer* (Murungi 2015). Kommentaarid on liigsed.

Veelgi – sõna otseses mõttes – poeetilisemal toonil võeti aga 2007. aastal vastu Riquelme naasmine tema noorpõlve koduklubisse Boca Juniorsisse. Marcela Mora y Araujo annab oma artiklipealkirjas otsesõnu mõista, et „Boca #10 tõi poeesia tagasi“ ning viitab Hugo Arschile, kes järeldab, et kuna ükski klubi enam klassikalisi #10-d ei osta, siis

²³ Lihtsustatult ründavad poolkaitsjad, kes mängivad ründajate taga.

järelikult ei meeldi neile luule. Arschi sõnul on Riquelme mõtleja, kellel on võime luua maagiat. Veelgi dramaatilisemal toonil väidab kirjanik Juan Sasturain, et “hingele on kosutavam vaadata Riquelmet mängimas kui lugeda ilukirjandust”. (Mora y Araujo 2007)

Selle väitega võiksin nii uurija kui ka spordihuvilisena tingimisi nõustuda, ehkki tunnistan selle vaatepunkti kui mitte nõrkusi, siis vähemalt teatud implikatsioone, mida on 1970. aastate Arsenal'i iidoli Liam Brady näitel *Fever Pitch*'is lahanud ka Nick Hornby:

‘A poet of the left foot,’ my sister used to remark drily whenever I mentioned his name, which was often, but there was a truth behind her irony; for a time I wanted footballers to be unlike themselves as possible and, though this was stupid, other people do it still. Pat Nevin, particularly in his Chelsea days, became a much better player when it was discovered that he knew about art and books and politics (Hornby 1992: 114)

Hornby (1992: 113–114) märkab, et keskklass hindab jalgpallis just omaenda klassilisele kuuluvusele omaseid väärtusi – elegantsi, teadlikkust, peensust, visionäärsust – kandvaid keskpoolkaitsjaid, kelle kirjeldamiseks sobilikke omadussõnu kasutatakse sageli ka poedi, filmirežissööri või kunstniku iseloomustamiseks, vihjates sellega, et kuna need mängijad esindavad intelligentsitüüpi, mida keskklass reeglina väärtustab, õigustavad kõrgemad klassid kunstikutüüpi mängijate ülistamisega tegelikult iseennast ja oma huvi jalgpalli vastu.

Kui Hornby rõhutab kunstikutüüpi mängijate puhul nende spetsiifilist intelligentsitüüpi, siis ilmselt peab ta silmas seda mõtlemisviisi, mida Richard Hofstadter (1963: 25) nimetab intelligentsile vastukaaluks *intellektiks*. Hofstadteri järgi rakendab inimene intelligentsi selgelt piiritletud, kiirete ja etteaimatavate sihtide saavutamiseks, intellekt aga moodustab kriitilise, loomingulise ja analüütilise osa meie mõtlemisest. Kui intelligents esindab animaalse vooresena eelkõige praktilisi oskusi, siis intellekti kasutab inimene uudistamiseks, kujutlemiseks, teoretiseerimiseks ja loomiseks.

Higgs (1981: 4) väidab Hofstadteri võrdlust kommenteerides, et tüüpiline sportlane kasutab spordis eelkõige oma intelligentsi. Hornby pakutud Liam Brady kirjelduse põhjal võib aga järeldada, et endine Arsenal'i legend on üks neist erandlikest poeetilistest mängijatest, kes toetub spordiväljakul sarnaselt kunstnikule või luuletajale eelkõige oma intellektile, mis inimesele ainuomasena on ka kõrgemate ühiskonnakihtide poolt enam väärtustatud.

Teatud tüüpi jalgpalluri võrdlus poeediga on teoreetiliselt suhteliselt lihtsasti põhjendatav. Nii usub Roman Jakobson (2012: 3), et poeetiline funktsioon ei ole taandatav pelgalt sõnakunstile, vaid asub kultuuris kõikjal. Jakobson kinnitab, et „mitmed poeetilised tunnusjooned kuuluvad mitte ainult keeleteaduse, vaid ka kogu märgiteooria, s.t üldise semiootika juurde“, mistõttu ei ole poeetiline funktsioon taandatav ainult kirjandusele ja kunstile, vaid seda on võimalik otsida ka mitteverbaalsest igapäevaelust. Mõistagi ei pruugi see iga kord avalduda dominantselt nagu ilukirjanduslikes tekstides, aga ilmselt kutsuvad mõned mängijad poeetilist funktsiooni tugevamalt esile kui teised, pakkudes seeläbi esteetilist kogemust, mis on intensiivsem ja tähendusrikkam kui muidu.

Tegelikult ei ole see, kuivõrd me spordi ja kirjanduse või kunsti ning poeedi ja jalgpalluri samastamist toetamine, hetkel üldse primaarne. Liiatigi leiduks sellele ka võimalikke vastuargumente: võiks rääkida spordile iseloomulikust reglementeeritusest (Welsch 2005), keha-vaimu vastasseisust, spordimaailma formaliseeritusest, spordis esinevast otsesest mees-mehe-vastu vastasseisust jne. Selleks, et tõestada spordiromaani liiasust, piisab pelgalt tunnistamisest, et spordi eesmärk võib teatud juhtudel vaataja jaoks olla eelkõige esteetiline.²⁴

Lisaks esteetilisele dimensioonile on spordil ja kirjandusel viieski kontseptuaalne ühisosa, milleks on eskapism. Minu käsitluses on see termin rakendatav igasuguse kirjanduse lugemisele ja spordi vaatamisele ning omab eelkõige positiivset konnotatsiooni. Ühest küljest aitavad eskapistlikud tegevused inimesel igapäevaelust alternatiivsesse reaalsusesse põgeneda, teisest küljest aga ütlevad need oma näilisele elukaugusele vaatamata paradoksaalselt midagi nende kohta, kes end eskapistlikesse tegevustesse pühendavad.

Spordiromaani liiasuse temaatika on kõige tabavamalt kokku võtnud Michael Oriard (1982: 14, kes kinnitab, et kui teaduslikku fantastikat ja detektiivikirjandust saab kogeda ainult läbi kirjanduse, siis spordi poolt pakutavaid lõbustused on palju

²⁴ Mõõnan, et see ei pruugi lahenda küsimust nende jaoks, kes usuvad, et esteetiliselt on õigus suhtuda ainult nendesse nähtustesse, mille primaarne või ainus eesmärk on esteetiline.

intensiivsemalt kogetavad ka muul viisil. Seetõttu on väide spordiromaani liiasusest kui mitte õigustatud, siis vähemalt mõttekas.

2.4 Spordiromaani vähene populaarsus

Kõigi eelnevalt käsitletud märksõnadega on spordiromaani vähest populaarust ja kanoniseeritust juba üksjagu combatud. Samuti on esimeses peatükis põgusalt käsitletud selle potentsiaalseid ajaloolis-kultuurilisi ja keelelis-geograafilisi põhjuseid, mis ei ole aga kuigi ammendavad. See sunnib mind keskenduma spordiromaani marginaliseerituse alternatiivsetele seletustele, sest nagu Oriard (1982: 15) märgib, on tegemist kummalise anomaaliaga, kui Ameerika – ning vahest ka Euroopa – kultuuri ühe populaarseima valdkonna teemal kirjutatud kirjandus ei ole populaarne.

Potentsiaalseteks tüüpiliste spordiromaanide lugejaskonnaks on eelkõige spordihuvilised (Oriard 1982: 14–15). Paraku on nende kirjanduslik tähelepanu hõivatud juba tohutu hulga spordibiograafiate ja teiste sporditeemaliste mittefiktsionaalsete teoste poolt, mis on niigi juba iseenesest piisavalt fiktsionaalsed ning omavad kalduvusi fabulatsioonile. Autobiograafiate „petlikkusele; kui mitte valelikkusele“ on tähelepanu juhtinud ka Jeffrey Hill (2006: 130), väites, et need on mitmeski mõttes „peenekoelised fiktsioonid“, omistades sellise kirjelduse ka žanri ühele etalonile Nick Hornby *Fever Pitch*'ile. Hill usub, et *Fever Pitch*, mis on üles ehitatud kujuteldavatele päevikusissekannetele, on niivõrd paeluv paljuski just kahtluste tõttu, mida teos oma tõsielulisuse osas tekitab.

Eelneva valguses tuleks teoreetilise konteksti loomiseks spordibiograafiate ilukirjanduslikkuse küsimusele läheneda siiski antuke kaugemalt, toetudes esmalt narratoloog Marie-Laure Ryanile (2010: 8, 15), kelle jaoks seisneb fiktsionaalse ja mittefiktsionaalse teksti peamine erinevus selles, kuidas lugeja teksti suhtuma peaks. Kui lugeja otsustab, et tegu on fiktsiooniga, osutub tekstis edastatud teave automaatselt tõeseks, kuna see viitab mitte-tegelikule võimalikule maailmale; mittefiktsionaalse teksti puhul

kirjeldab tekst aga tegelikku maailma, mistõttu võib teoses väljendatud informatsioon olla nii tõene kui ka väär.

Probleemid tekivad aga siis, kui tekst, mille eesmärk on formaalselt edastada faktuaalselt tõest informatsiooni, ei suuda lugejat end uskuma panna, kuna sama olukorra kohta leidub ka alternatiivseid kirjeldusi. Nii võtabki Markku Lehtimäkki (2010: 193) kokku Daniel Lehmanni mõttekäigu, mille kohaselt lisandub fiktsionaalsele narratiivile iseloomulikule autori, teksti ja lugeja vahelisele raamistikule mittefiktsionaalses tekstis veel neljaski dimensioon ehk inimesed, kellest tekstis juttu on. Lehtimäkki nendib, et dokumentaalteoses ei „loe“ mitte ainult autor oma tegelasi, vaid tegelased ka teose autorit. See võib aga tekitada olukordi, kus raamatus figureerivad inimesed hiljem autori kujutluse realistlikkuse kahtluse alla seavad.

Need on seda tüüpi tekstid, mis on rangelt võttes küll mittefiktsionaalsed, ent mille faktuaalsus hakkab mõranema, võimaldades seetõttu lugejal teksti suhtuda kui ilukirjanduslikku. Niisiis omavadki paljud spordibiograafiad ja -memuaarid Lehtimäkki välja toodud dokumentaaltekstide neljandast dimensioonist tingituna tendentsi oma faktuaalsust loovutada.

Asi on selles, et kuna tippsport tähendab eelkõige mängu tulemuse peale, puutuvad sportlased ja sporditegelased – erinevalt näiteks kirjanikest, kunstnikest või muude avalike elualade esindajatest – igapäevatoös kokku üsna objektiivselt hinnatavate kriteeriumitega. See tähendab, et kaudselt tähistab üks inimene alati võitlust teise inimesega ning väljendab olukorda, kus tema räägitav lugu räägib alati kellegi teise loole vastu.

Mõistagi eksisteerib mitmehäälsus igal elualal, kuid ilmselt mitte kusagil mujal ei mõju vahetult kokku puutuvate inimeste lood nii vastandlikult ja sageli üksteist välistavalt kui tulemusele orienteeritud spordis, sest kuna spordis on eesmärk ja sageli ka tee selleni üks, on paratamatud ka kokkupuutekohad. Samuti domineerivad spordis mitte ainult (objektiivse) *saavutuse* ja *väärtuse* (Gibson 1993: 47), aga ka *eesmärgi* ja *reeglite* (Suits 2007: 10–11) mõisted, mis kirjaniku jaoks saavad eksisteerida ainult äärmiselt subjektiivses ja isiklikus tähenduses.

Niisiis on spordile loomuomast mees-mehe-vastu momenti silmas pidades paradoksaalne, et spordimaailma erakordse korrastatuse ja reglementeerituse tõttu on sportlased oma profikarjääri vältel enamasti „hääletud“. See tähendab, et nende ütlused meedias ja suhtluses fännidega järgivad üldjuhul parimaid ette kirjutatud avalike suhete norme. Sportlaste mängueelsed ja -järgsed intervjuud ja usutlused lehtedes on reeglina piinlikult skemaatilised ning mõjuvad enamasti farsina, täites ainult rituaalset ja sümboolset otstarvet. Eriti paistavad kollektiivse mentaliteedi poolest silma meeskonnaalade esindajad, kelle individuaalsust ja häälelisust spordimaailm oma reglementeeritustega alata lämmatab. Sportlase hääletuse kindlustamiseks rakendatakse aga sanktsioone – rahatrahve nii klubi kui ka spordiliitude poolt, kui mängija või treener midagi „mängu terviklikkust kahjustavat“ intervjuudes või sotsiaalmeedias ütleb.

Tavalise meeskonnamängija väljaütlemised on seega võrreldavad poliitiku omadega, sarnaselt kellega on ka meeskonnaalade sportlased oma käitumises ja ütlustes väga determineeritud. Selles suhtes vastandub sportlane tüüpilisele kunstniku või kultuuriinimese tüübile, kelle suurus hinnatakse just lähtuvalt tema väljaütlemiste individuaalsusest, autonoomsusest ja innovaatsilisusest, mida artiklites ja teostes väljendamata ei ole ta ühiskonna silmis suurt midagi väärt.²⁵

Niisiis, erinevalt teistest kultuuriga seotud inimestest, kellelt oodatakse pidevalt uudsete mõtete ja ideede edastamist, on spordibiograafiad sageli ainsaks ja esimeseks korraks, kus sportlane olulistel teemadel arvamust avaldab. Sisuliselt tähendab see aga seda, et igas biograafias on lugejal võimalus lugeda sellest, mis käsitletava teema ametliku, hääletust kinnitava ajaloo raamidesse ei mahu. Kuna sportlaste ühiskondliku tegutsemise piirid on ahtad, mõjuvad nende väljaastumised biograafiates seda sensatsioonilisemalt, omandades niimoodi ilukirjandusele omased alternatiivse reaalsuse tunnuseid – seda enam, et uskuda ei saa neid lõpuni peaaegu kunagi, kuna spordile eriomase vastandlikkuse tõttu, mis transformeerub nende karjääride vältel institutsionaliseeritud hääletuseks, leidub alati mõni autori vastane või vana meeskonnakaaslane, kes teoses nimetatud fakte pesuehtsaks

²⁵ Tunnistan, et mõne nurga alt võib samavõrd rituaalseks ja sümboolseks pidada ka tüüpilise kultuuriinimese ja intellektuaali autonoomset, vabamõtlejalikku käitumist

valetamiseks nimetab, nagu juhtus nt Manchester Unitedi kauaaegse peatreeneri Alex Fergusoni autobiograafiaga, milles sisaldavat informatsiooni Unitedi endine kapten Roy Keane hiljem absurdseteks valedeks nimetas (Lawton 2014).

Lisaks spordibiograafiate domineerimisele eksisteerib teinegi huvitav moment, mis žanri suhtelist ebaedu selgitab. Selleks on spordi visuaalne loomus. Eelnev tähelepanek kuulub David Carkeetile (Horvath & Palmer 1987b: 1988), kes usub, et pesapallimäng ei kaotaks ka haudvaikuses toimudes oma väärtusest suurt midagi, ent paberile pannes muutub see pingutatuks ja ebaloomulikuks.

Teoreetiliselt seostub see mõttekäik küsimusega erinevate meediumite omavahelisest suhtest ning nendevahelise ülekande võimalikkusest. Teisalt ühtib spordi visuaalsuse küsimus mõneti ümber pööratud kujul ka spordiromaan liiasuse temaatikaga: kui arutlus spordiromaan liiasusest keskendus sellele, mis on spordil ja kirjandusel ühist, siis küsimus meediumist rõhub just sellele, mis neid nähtusi eristab.

Carkeeti tähelepanek on iseenesest loogiline. Kui jalgpallimatšiga on võimalik vahetuimalt esteetilist kontakti saada seda vaadates, siis kirjandusega seda lugedes – need meediumid on antud nähtustele loomuomased, peaaegu sisaldudes kirjanduse ja jalgpalli definitsioonides endis. Spordi esteetilisus avaldub paljuski just visuaalsel kujul, mistõttu ei suuda ka raadioülekanded teleülekannetega võistelda. Welsch (2005: 4) seostaks spordi visuaalsuse ilmselt ka inimkeha kujutamise erootilisusega, kuid mina seda aspekti üle ei tähtsustaks. Pigem võiks argumendile tuge otsida tõsiasjas, et spordifilmid, mida oli 1985. aastaks loodud juba 2000 ringis (Cummins 2009: 199–200), on võrreldes spordiromaanidega tunduvalt etableerunud.

Spordiromaanide vähese kanoniseerituse taga on ilmselt asjaolu, et paljud tuntud spordiromaanide autorid on kanoniseeritud mingi teise nähtuse, kirjelduse või voolu kontekstis. Sillitoe ja Storey on inglise „vihased noored mehed“, London on rahvusvaheline menukirjanik, Hornby teeb viiteid popkultuurile, Updike on Ameerika keskklassi ängistuse väljendaja, Malamud on ennekõike tuntud kui juudi kirjanik, Coover on kuulus oma fabulatsiooni ja metafiktsionaalsete mängude poolest, Roth kuulub 20. sajandi ameerika kirjanduse esiritta ja DeLillo on sama maa üks olulisemaid postmodernistlikke autoreid,

Hemingwayst ja Fitzgeraldist ei tasu üldse rääkida. Ka nn pesapallikirjanikud Mark Harris, W.P Kinsella ja David Carkeet kinnitavad just kui ühest suust, et kuna nad tegelevad ka teiste, spordiväliste teemadega, jääb pesapallikirjaniku tiitel nende jaoks liiga kitsaks (Horvath & Palmer 1987b: 185-186).

2.5 Spordiromaan kui *Bildungsroman*

Teoreetiliselt mugav ning intuitiivselt loogiline oleks seletada spordiromaanide vähest populaarsust ja kanoniseeritust väitega, et tegemist on lihtsalt mõne teise, etableerunuma žanri, nt *Bildungsroman*'i erivormiga. Sellesuunalisi tähelepanekuid on tehtud ennegi – nt mainib Wolfgang Roethe (1979), et üks saksa tuntumaid spordiromaanide, ka Mornini artiklis käsitletud *Sport um Gagaly* omab klassikalise saksa kujunemisromaaniga mitmeid sarnasusi.

Bildungsroman'i näol on tegu kujunemisromaaniga, mille traditsioon sai alguse Goethe *Wilhelm Meister*'ist (1795) ning mille süžee kirjeldab erinevaid elusündmusi noormehe elus, mis etendavad tema kujunemisloos kandvat rolli. Termin võttis esmakordselt kasutusele saksa esteetikaprofessor, Tartu Ülikoolis õpetanud filoloog Karl Morgenstern, kes pidas 1819. aastal loengu nimega *Über das Wesen des Bildungsromans*, rõhutades selles mitte ainult fiktsionaalse karakteri kasvamist, vaid ka *Bildungsroman*'i žanri tugevat pedagoogilist aspekti, läbi mille peaks arenema ka lugeja (Boes 2009: 647). Termin populariseeris hiljem Wilhelm Dilthey, kes defineeris *Bildungsroman*'i läbi viie elemendi: peategelase haridustee ja kujunemisloos, peategelase kultuuriga ühtiva tugeva individualistliku mõõtme, autori biograafia kohalolu, psühholoogilise kasvamise, mis kandub positiivselt üle ka lugejale ning peategelase jõudmise oma potentsiaali mõistmise juurde, mille poole ta oma elu suunama hakkab. (Bindasová 2007: 8)²⁶

²⁶ Mõned autorid eristavad ka termini tähendust inglisekeelses kirjanduses, kus seda kasutatakse võrdlemisi vabalt, sünonüümina *coming-of-age* romaanidele, samas kui saksakeelses omab termin rangemat – kasvatuslikku, 19. sajandi sotsiaalsete oludega seotud konnotatsiooni (Šleisová 2007: 10). Teoreetikud on ühel meelel aga selles, et žanr kirjeldab saksakeelsest sõnast *Bildung* tulenevat peategelase muutumist ja kasvamist – seda nii traditsiooniliste *Bildungsroman* ide kui ka 20. sajandil Joyce'ist alguse saanud traditsiooni puhul, mis hülgab kõiketeadva jutustaja esimeses isikus kõneleva protagonisti kasuks (Bindasová 2007, Šleisová 2007).

Olles määratlenud kujunemisromaani, tundub see esmapilgul üsna sarnane Hollandsi kanada spordiromaani ja Oriardi ameerika arhetüüpse noortesportdilo kirjeldustele, mis samuti noormehe elukäiku ja selles tekkivaid probleeme kirjeldavad. Nii nagu *Bildungsroman*'i peategelane jõuab läbi enesemõistmise psühholoogilise triumfini, tipneb ka arhetüüpne spordiromaan sportliku triumfiga. Oriard (1982) kirjeldab arhetüüpse sportdilo kangelase lahkumist võõrasse kooli, mis esineb tüüpiliselt ka mitmete inglise *Bildungsroman*'ide, nt Joyce'i *A Portrait of the Artist as a Young Man*'i (1916) ja Maughami *Of Human Bondage*'i (1915) puhul. Sarnaselt sellega, kuidas arhetüüpne spordiromaan kujutab kangelase võitlust oma vastastega, ilmneb Joyce'i ja Maughami mainitud teostes, aga ka Musili *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*'is (1906) ja Hesse *Demian*'is (1919) tugevalt koolikiusamise ja tõrjutuse temaatika ning esimese kolme puhul ka Ameerika sportdiloole iseloomulik lahkumine võõrasse kooli. Ei vääri isegi mainimist, et nagu tüüpiline spordiromaani kangelane teel triumfini, ületab ka *Bildungsroman*'i protagonist pidevalt erinevaid tõkkesid, mis lubabki tal enesemõistmise ehk nn *Bildung*'ini jõuda.

Samas on need paralleelid petlikud. Spordiromaanid – nagu Oriard (1982) ja Hollands (1988) seda kirjeldavad – on paljuski *Bildungsroman*'i antiteesid, isegi pseudo-kujunemisromaanid. Seda mõtet illustreerib juba esimeses peatükis käsitletud Oriardi arhetüüpse sportdilo võrdlus Campbelli kangelasmüüdiga, millest ilmneb, et sportdilo lõpus saavutatud triumfile sportkangelase teadvuse laienemist ei järgne. See tähendab, et sportdilogu kirjeldab küll allegooriat küpsemisele, ent tegelik küpsus jääb Ameerika sportdilo protagonistil saavutamata ning ta jääb igavesti lapseks (Oriard 1982: 38–39). Hollandsi (1988) kirjeldustega, mis rõhutavad kanada spordiromaani kangelase sotsiaalse ja moraalse sfääri alarepresenteeritust ning tema käitumise lähtumist staatilistest isikuomadustest, omab *Bildungsroman* veelgi vähem ühist, kuna kogu *Bildungsroman*'i teooria rõhutab isikuomaduste kujunemist dünaamilises, muutuv keskkonnas.

Samas ei saa välistada, et Hollandsi narratiiviskeem võib vabalt olla rakendatav mõnele kujunemisromaanile, mis näitlikustaks siiski ainult žanrite puhtformaalset, aga seevastu allegooriliselt petlikku ühisosa.

Mis kujunemisromaan arhetüüpse spordiromaanikujutlusega tõeliselt ühendab, on vahest mõlema romaanižanri peategelase kirk mingi tegevuse vastu. Samas on erinevusi ka siin: *Bildungsroman*'i puhul võib see kirk muutuda või ilmnedas alles teose lõpuks. Nii juhtub *Of Human Bondage*'i Philip Carey'ga, kes soovib algselt saada kunstnikuks, ent mõistes oma keskpärasust, loobub plaanist ning tajub, et on inimtüübilt pigem kirjanik. Samuti kaotab Wilhelm hiljem huvi teatri vastu ja temast saab arst. Arhetüüpne spordiloo kangelane – ning eeldatavasti ka temast välja kasvanud tõsiste spordiromaanide heerosed – selliseid erialahüppeid aga ei tee. Nad on oma kirega juba teose alguses tuttavad, ehkki võivad selle rakendamise osas vahepeal kahelda, nagu nt Lennie Hawk Barry Hinesi romaanis *The Blinder* (1966), kes ei suuda jalgpallurikarjääri ja ülikooli sisseastumise vahel kuidagi valida.

Eelneva arutelu ja varasemates alapeatükkides käsitletud sportlase estetiseerimise valguses võiks spordiromaan pidada *Bildungsroman*'i alažanriks *Künstlerroman*'iks, mis kirjeldab noormehe kujunemist kunstnikuks. Ent ka see liigitus on küsitav. Esiteks ei toimu arhetüüpsetes spordiromaanides mitte niivõrd kangelase kujunemine sportlaseks, vaid sportlasstaatuse kinnitamine, oma kangelaslikkuse tõestamine. Teiseks tulevad siinkohal taaskord mängu juba vaadeldud terminoloogilised küsimused: ehkki empiirilisel ja ajaloolisel võib spordiromaan seostamine spordikangelasega olla mõistetav, ei räägi kindlasti mitte kõik spordiromaanid sportlasest, kes õpib oma võimeid realiseerima. Ja isegi need, mis räägivad, kirjeldavad hoopis teist tüüpi – enesekindlat, positiivset ja selgete sihtidega – kangelast, vastukaaluks kujunemis- ja kunstnikuromaan tüüpilisele tundlikule, hingelisele ja intellektuaalsele noormehele.

Kujunemisromaan ja arhetüüpse spordiromaan ühisosa leidmise võimalikkus taandub lõppkokkuvõttes ilmselt sellele, kuidas me *Bildungsroman*'i määratleme. Algse, morgernsternilikult didaktilise tähendusega omab spordiromaan kujunemisromaaniga seoseid vähem; termini angloameerika vabama, *coming-of-age* romaanidega ühtiva konnotatsiooniga aga rohkem.

2.6 Spordiromaani žanritunnused

Käesolev uurimistö on jõudnud faasi, kus tuleks määratleda need tunnused, läbi mille spordiromaane kolmandas peatükis analüüsida. Kuid veel enne oleks vaja lahendada Cumminsi väljendatud spordiromaani arbitraarsuse küsimus ehk nägemus, mille kohaselt ei ole mõtet spordiromaani žanri määratlemisega tegeleda, kuna võimalikud nägemused tekstide žanrikuuluvusest on nii või teisiti meelevaldsed.

Rangelt võttes ei ole minu silmis üldse tegu probleemiga, kuna igasugused žanrimääratlemised on paljuski keeleküsimumused, mistõttu lähtuvad need otseselt signifikatsioonist, kus tähistaja ja tähistatava vaheline kokkuleppelisus on paratamatu. Niisiis ei või osutada probleemiks mitte arbitraarsus ise, vaid selle määr, kvaliteet ja subjekti võime valitud arbitraarsust põhjendada, sõltuvalt teistest tähistajateest, millevahelised seosed ei ole enam niivõrd arbitraarsed, vaid kontekstuaalsed. Seega mõjuvad Cumminsi esitatud märkused arbitraarsuse aadressil lahtisest uksest sisse murdmisena. Ehkki spordiromaani žanrinõuete esitamine võib tunduda arbitraarne, ei tohi see olla suvaline (*random*), vaid peab lähtuma selgetest teoreetilistest alustest, miks ühed või teised kriteeriumid teoste žanrikuuluvuse määratlemiseks esitatakse. Sellega kaasnev spordiromaani määratlemine peaks kontekstuaalsel tasandil tagama mõiste ühetimõistetavuse ja -kasutatavuse.

Žanriküsimumused ise asuvad muidugi „teoreetilisel miiniväljal“, nagu Daniel Chandler (1997: 2) märgib. Traditsiooniliselt on žanri roll olnud kirjanduse uurimises korda loov ning süstematiseeriv. Uurijad on žanritele lähenenud nagu botaanikud erinevatele taimedele, neid eristades ja kategooriatesse jagades, luues illusiooni, et selline lähenemine on teaduslik ja objektiivne. Tegelikult valitsevad žanriküsimumustes suured teoreetilised lahknevused; seda enam, et see, mida üks uurija nimetab žanriks, võib teise jaoks olla hoopis ala- või ülemžanr. Liiatigi lisavad segadust mõisted nagu *tehnika*, *stiil*, *viis*, *vool* või *teemaatika*, mis sageli žanri mõistega põimuvad. (*ibid*: 1) Žanriliigituse viise võib Chandleri artiklist *An Introduction to Genre Theory* (1997) välja lugeda erinevaid: temaatiline, temaatilis-vormiline, perekondlikele sarnasustele tuginev, ajalooline,

eesmärgipõhine, lugejakeskne jt. Samuti võib vastandada vana, žanrite klassifitseerimisele ja formaalsetele tunnusjoontele rajanevat žanrikontseptsiooni uuele ehk žanriuringutele kui „semiootilisele sotsiaalsele konstruktsioonile“, mis huvitub pigem seniste žanriliigituste tunnusjoonte kujunemise põhjustest (Devitt 1993). Teisisõnu on viimastel aastakümnetel deskriptiivne žanriteooria asendunud selgitavaga, mis ei huvitu enam mitte ainult tekstitüüpidest ja nende liigitamisvõimalusest, vaid ka lingvistilistest, sotsioloogilistest ja psühholoogilistest eeldustest, mis erinevate tekstitüüpide kujunemist mõjutavad (Bawarshi 2003: 17).

Erinevate žanriliigituste eripärad ja filosoofilised aspektid on kahtlemata intrigeerivad. Paraku ei ole käesoleva töö suunilusest lähtuvalt otstarbekas neil pikemalt peatuda. Liiatigi määratlen oma töö žanriliigituse viisi kui klassikalist (*formaalsetele*), *tarvilikele ja piisavatele tunnusjoontele* tuginevat, mis lähtub arusaamast, et spordiromaani žanri on võimalik tuvastada läbi žanrile omaste tunnusjoonte ning mis omab uemate lähenemistega vähe ühist.

Žanritunnuste esitamisega seoses tuleks enne lühidalt tutvustada ka formaalsetele tunnusjoontele tugineva žanriliigituse metodoloogilisi probleeme. Esiteks tekib küsimus, mille alusel on õige žanritunnuseid määratleda. Võttes näiteks spordiromaani, siis kust me teame, millist teoste kogumit spordiromaanidena vaadelda. Spordiromaani žanritunnuste esitamine just kui eeldaks, et on olemas mingi eeleksisteeriv romaanide kogum, mida me nimetame spordiromaanideks – vastasel juhul me ei teaks, milliseid teoseid kõigi kirjandusteoste seast analüüsiobjektiks valida. Siin on ilmselge paradoks: me määratleme spordiromaanid nende teoste hulgast, mida me spordiromaanideks juba peame, sest puhtfüüsiliselt ei ole kellelgi võimalik kõiki maailma romaane läbi lugeda. Seda probleemi nimetab Chandler (1997: 2) vesternide klassifitseerimise puhul sarnast paradoksi väljendanud Andrew Tudorile toetudes empiristlikuks dilemmaks.

Samaväärsed probleemid ilmnevad ka žanritunnuste ja -nõuete deskriptiivsuse või vastukaaluks preskriptiivsuse osas. Teisisõnu tekib küsimus, kas žanriteoreetik räägib sellest, milline žanr on või sellest, milline see peaks olema. (Chandler 1997: 1)

Kolmandaks kerkib muidugi päevakorda žanri transkultuurilisuse või kultuurispetsiifilisuse küsimus (Chandler 1997: 1). See aga omakorda sunnib meid defineerima, mis on keel ja mis on kultuur ning kuidas need mõisted omakorda liigendatavad; ja kui on, siis millisele geograafilisele osale ühe rahvuskultuuri või keele asualast žanritunnused rakenduvad.

Neljandaks on täiesti mõistetav ka positsioon, mille kohaselt ei suuda formaalsete žanritunnuste esitamine teoste poeetilist, vaimset ja esteetilist sisu edasi anda ning on seetõttu mõttetu.

Eelnevad probleemid kinnitavad veelkord, et žanriuuringute teoreetilisel miiniväljal on miinid kerged lõhkema. Seetõttu oleks metodoloogilise selguse huvides vajalik nimetatud probleemidele käesolevast tööst lähtudes vastata.

a) Žanritunnuste määratlemine tugineb antud uurimistöös nii senistele metakirjanduse autoritele, isiklikult läbi loetud teostele kui ka enda teoretiseerimisele, mille eesmärk oli nii keeleliselt kui ka mõisteliselt spordiromaani mõistele lähemale liikuda. Kolme eri dimensiooni kasutamine lähenemises peaks kindlustama žanritunnuste võimalikult mõistlikud ja mitmeplaanalised valikukriteeriumid, välistades ühtaegu nii empiristlikud dilemmad kui ka žanritunnuste valiku suvalisuse.

b) Minu käsitluses ei ole deskriptiivsus ja preskriptiivsus täielikult vastuolus. Žanritunnused kirjeldavad žanri, mis realselt eksisteerib, mitte ei kirjelda žanri sellisena, nagu see peaks olema. Samas seisneb spordiromaani žanritunnuste peamine väärtus selles, et need võimaldavad eristada spordiromaane lihtsalt teatud annust sporti sisaldavatest romaanidest. Niisiis on minu käsitlus ühtaegu deskriptiivne ja preskriptiivne.

c) Žanritunnused on tuletatud peamiselt ingliskeelse (ameerika ja briti) spordiromaani uurimisest, mistõttu on need relevantsed eelkõige ingliskeelse kultuuriruumi kontekstis ning ei pretendeeri universaalsusele. Samas, kuna eriti primaarsed žanritunnused on väga üldised ja askeetlikud, ei saa välistada, et žanritunnuste rakendamine mõnele teisele kultuurile ei võiks pakkuda huvitavaid ja uudseid kontseptualiseerimise viise – seisneb ju kirjandusteaduse üks eripärasid selles, et ka pealtnäha valede, st sobimatute ja põhjendamata perspektiivide kasutamine võib teinekord osutada tähenduslikuks.

d) Žanritunnused on formaalsed ainult nominaalselt. Teoste vastamine žanritunnustele nõuab mõningast kirjandusteaduslikku intuitsiooni ja erialast kompetentsi. Võib esineda arvamuste lahknevusi selles osas, kas mingi teos vastab spordiromaani žanritunnustele või mitte, ent pean seda pigem antud žanrikäsitluse tugevuseks kui nõrkuseks.

Eristan oma žanrimääratluses primaarseid ja sekundaarseid žanritunnuseid. Primaarsed žanritunnused defineerin kui selliseid, mida iga teos peab omama, et seda spordiromaaniks nimetada saaks. Sekundaarsed žanritunnused on need, mis võivad paljudel teostel küll olla, aga mille olemasolust ei sõltu see, kas teos on spordiromaanina määratletav või mitte. Kui primaarsed žanritunnused defineerivad, siis sekundaarsed žanritunnused kirjeldavad žanri.

Žanritunnuseid esitades lisan iga tunnuse juures sulgudes, millist spordiromaani aspekti see tähistab ja milliselt autorilt žanritunnuse algimpulss pärineb. Järgneva žanritunnuste loetelu suurim erinevus seniste lähenemistega on see, et see ei aseta rõhku spordikangelase olemasolule, vaid esitab spordikangelase olemasolu nõude sekundaarselt.

Spordiromaani primaarsed žanritunnused:

1. Spordiromaan kasutab teksti edasiandmisel olulisel määral erialast spordisõnavara. Teisisõnu sisaldab spordiromaan spetsiifilisi tehnilisi või taktikalisi üksikasju, mille mõistmine nõuab konkreetse spordiala alast kompetentsi. Erialaspetsiifiline sõnavara kindlustab, et romaani tehnilised üksikasjad jäävad laiemale publikule kättesaamatuks. (Poeetiline tasand, vt Lawson 2008)
2. Spordiromaani puhul on sport temaatilisel tasandil dominant ja metafoorsel tasandil tähenduslik. See tähendab, et isegi siis, kui sisulisel tasandil leidub teisigi olulisi motiive (isiklikke, sotsiaalseid, moraalseid, seksuaalseid, poliitilisi jne), domineerib sporditeema nende üle (temaatiline tasand). Metatasandil viitab spordiromaan samuti spordile, aga võib dominantse viidata ka millelegi muule (metafoorne

tasand). St sport toimib teose kooshoidva jõuna ning selle eemaldamine teosest tooks kaasa radikaalsed muudatused teose struktuuris (Oriard, vt viidatud Horvath & Palmer 1987 järgi).

3. Spordiromaani peategelane (või peategelased) on kangelane (või kangelased), kelle tegevus omandab ilukirjanduslikus kontekstis tähenduse läbi sporditegevuse, mida ta harrastab, juhib või jälgib. Selleks kangelaseks võib olla sportlane, treener, endine sportlane, fänn või lihtsalt asjahuviline. (Karakteritasand, vt Oriard 1982)
4. Spordiromaanis kirjeldatavad spordialad, st sportmängud on edasi antud realistlikul kujul. See tähendab, et spordialareegleid ei ole muudetud selleks, et tekitada lisatähendusi või luua eeldused hübriidsuse tekkeks, mis võiks seada ohtu spordi kui dominandi rolli teoses. (Mimeetiline tasand, vt Happe 1994)
5. Spordiromaan iseloomustab protsesse või nähtusi, mis seovad konkreetse spordiala selle kultuuri rahvuspsühholoogilise mõõtmega, kuhu antud spordiala kuulub. (Kultuuriline tasand, vt Messenger 1983, Higgs 1981, Oriard 1982,)
6. Spordiromaan kirjeldab alati kas üksikisiku, meeskonna või mõne muu koosluse võitlust kas teise indiviidi, grupeeringu või ebasoodsa taustsüsteemi vastu. Selles avaldub spordiromaani võitluslik ja mänguline dimensioon. (Mimeetiline tasand, vt Oriard 1982, Hollands 1988, Messenger 1990)

Spordiromaani sekundaarseid (deskriptiivseid) žanritunnuseid on seitse.

7. Spordiromaani peategelane on reeglina sportlane, kelle vaimsed ja sotsiaalsed omadused on alarepresenteeritud, ent kelle füüsilised omadused ja tehnilised oskused on seevastu ülerepresenteeritud. (Karakteritasand, mimeetiline tasand, vt Oriard 1982, Hollands 1988)
8. Spordiromaanis esineb tüüpiliselt spordikangelase antagonist, kelle kangelane peab alistama. (Karakteritasand, vt Oriard 1982, Hollands 1988)
9. Spordiromaan algab sageli mängulise situatsiooni kirjeldusega. (Narratiivne tasand, vt Schnedier 2011)

10. Spordiromaan keel on reeglina minimalistlik ja hoidub suuresõnalisusest. (Poetiline tasand, vt Schneider 2011)
11. Spordiromaan on üldiselt vormiliselt traditsiooniline, narratiivselt lineaarne. Vormilisi eksperimente esineb harva. (Narratiivne tasand, poetiline tasand).
12. Spordiromaan tüüpilised teemad on maakoha ja linna vahelise konflikt, pinge nooruse ja vanaks jäämise vahel, seksuaalsed rollid, ajalugu ja müütilisus, religioon ühiskonnas ning rassi- ja vähemusküsimused. (Temaatiline tasand, vt Oriard 1982, Cummins 2009)
13. Arhetüüpne spordiromaan järgib tüüpiliselt järgmisest narratiiviskeemist lähtuvat süzeeliini: kangelane töötab end üles → kangelane saavutab seejärel esialgse edu → kangelane kohtub oma rivaaliga või satub vastuollu talle ebasoodsa taustsüsteemiga → kangelane alistab oma rivaali → kangelane läbib oma teel erinevad tõkked → kangelane saavutab oma suure triumfi ja saab au ja kuulsuse osaliseks. See on lihtsustatud skeem ja sellest võib esineda kõrvalekaldumisi. (Narratiivne tasand, vt Oriard 1982, Hollands 1988)

Eelnevalt välja toodud tunnustest ilmneb, et spordiromaan ei ole pelgalt temaatiline nähtus. Spordiromaan määratlemisel ja kirjeldamisel on relevantset nii selle poetiline, temaatiline, metafoorne, karakteripõhine, kultuuriline kui ka narratiivne tasand. Mida enamatele primaarsetele žanritunnustele teos vastab, seda puhtakujulisem on spordiromaan. Mida rohkematele sekundaarsetele žanritunnustele teos vastab, seda arhetüüpsema angloameerika spordiromaaniga on tegemist,.

Kui peaks esinema kahtlusi, miks mõni tunnus – nt spordiromaan narratiiviskeem – kuulub sekundaarsete tunnuste hulka, siis sellepärast, et see ei ole lahutamatult seotud spordiga, mis on spordiromaan keelelise vormi dominantne komponent. Teiseks, allutatud komponendiks on „romaan“, mis hõlmab just neid tunnuseid, mis niivõrd otseselt spordiga ei seostu, ent mille eristamine žanri kirjandusajaloolise arengu valguses möödapääsmatuks osutub.

Eelnevalt esitatud žanritunnused on meelevaldsed, ent mitte suvalised.

3. TEOSTE ANALÜÜS SPORDIROMAANI ŽANRI KONTEKSTIS

Kolmas, viimane peatükk on käesoleva uurimistöö kõige praktilisem. Selle eesmärgiks on vaadelda, millisel määral ja kuidas vastavad valitud teosed eelmise peatüki lõpus visandatud žanritunnustele ning näitlikustada, mille poolest puhtakujulised spordiromaanid sporti temaatilisel tasandil puudutavatest romaanidest erinevad.

Analüüsiks valitud romaanide valik lähtus ühtaegu teoste erisusest, nende kunstilisest tasemest, romaanides käsitletud spordialade mitmekesisusest kui ka uudsusest uurimisobjektina. Nii nagu ma soovisin vältida spordiromaanide tüüpsete vaatlemise kaudu žanri valideerimist, ei tahtnud ma valida analüüsiojektiks žanri klassikuid, mida on ajaloo vältel juba niigi piisavalt käsitletud.

Updike'i romaani (*Jookse, jänku*, 1960) valik oli tingitud soovist vaadelda, kuidas sporditeema väärtkirjanduse kontekstis funktsioneerib; Harbachi kriitiliselt tunnustatud *Fieldingi kunst* (2011) pääses pildile seetõttu, et see on oma hiljutise ilmumisaaja tõttu veel põhjalikult läbi uurimata; Sillitoe' *Pikamaajooksja üksilduse* (1959) puhul paelus mind sporditeema kasutamine mittesportlikus võtmes ning Tiksi dokumentaalse kallakuga *Korvpalliromaan* (1985) lisamine analüüsitava teoste hulka oli ajendatud soovist magistr töö komparativistlikku mõõdet tugevdada.

Kuna uurimistöö ülevaatlik osa oli selgelt Ühendriikide poole kaldu, on põhjendatud ka kahe romaani pärinemine ameerika kirjandusest, vastukaaluks ühele briti teosele.

Esmalt vaatlen romaanide vastavust primaarsetele, seejärel sekundaarsetele žanritunnustele, neid ühtlasi võimaluse korral esimeses ja teises peatükis esitatud enda ja teiste autorite esitatud mõtetega sidudes.

3.1 John Updike'i *Jookse, jänku (Rabbit, Run, 1960)*

John Updike (1932–2009) ei ole esmapilgul kirjanik, keda spordifiksiooniga seostada võiks. Tema positsioon ameerika 20. sajandi kirjandusloos on kinnistunud pigem keskklassi ängistuste erakordselt detailitundliku kujutajana, kelle loomingus võib näha nii nabokovlikku detailitundlikkust kui ka kadunud põlvkonna esteetika jätkamist. Kaks Updike'i teost – *Rabbit, Run* ja *Rabbit at Rest* (1990) – on pärjatud maineka Pulitzeri kirjapreemiaga. Lisaks Rabbiti-tetraloogiale, kuhu kuuluvad lisaks eelnevalt nimetatud kahele raamatule veel *Rabbit Redux* (1971) ja *Rabbit is Rich* (1981), on Updike kirjutanud kümneid romaane, lühijutte ja luulekogumikke, mis on taganud talle koha ameerika 20. sajandi kirjanduse esireas.

Mõneti üllatavalt figureerib Updike'i nimi sageli ka spordikirjanduse nimekirjades. Oriard (1982: 17, 160) mainib oma monograafia sissejuhatuses ainsa olulise korvpalliromaanina just *Rabbit, Run*'i, pidades seda teistest uuringus analüüsitud nn endise sportlase romaanidest tunduvalt kõrgetasemelisemaks; Limon (1994) vaatleb teost Vietnami sõda puudutavate spordiromaanide kontekstis ning Messenger (1990: 407) pühendab (siis veel) Rabbiti-triloogiale terve alapeatüki, rõhutades spordi tähtsust peamiselt siiski ainult käsitluse all oleva teose puhul, milles Updike realiseeris Messengeri (1990: 407) sõnul “esimese Ameerika autorina spordiesteetika fiktsionaalses narratiivis.“, luues tänase päevani „kõige detailsema korvpallisümboloogia“ sama riigi kirjanduses.

Rabbit, Run on lugu omaaegsest koolikorvpallistaarist, rahutust 26-aastasest Harry (Rabbit) Angstromist, kes koduelust tulpinuna kõigile ootamatult oma naise Janice'i ja poja Nelsoni hülgab, ent elades mõnda aega koos endise prostituudi Ruthiga, otsustab ta pärast oma tütre sündi koju naasta – ainult selleks, et avastada, et ta naine on väikese Rebecca June'i alkoholijoobes kogemata vanni uputanud. Ka Ruth jääb hiljem rasedaks, ent Harry keeldub tema soovidele vaatamata Janice'ist lahutamast, ning endise korvpalliässa edasine saatus jääb niimoodi romaani lõpus lahtiseks.

Juba teose süžee kirjelduse põhjal on tuvastatav romaani tugev, vastakaid tõlgendusi pakkuv eetiline mõõde, mille moodustab esmajoones Rabbiti tegelaskuju, keda – nagu Oriard (1982: 160) vahendab – on seni tõlgendatud nii lurjuse kui ka pühakuna.

Selline äärmuslikkus on mõistetav: ühest küljest on Rabbit oma hoolimatu käitumise tõttu Ruthi, Janice'i ja oma lapse suhtes tõesti pesuehtne kaabakas; teiselt poolt võib tema otsustes näha aga vastuhakku kõige ühiskondlikult võltsi vastu, mis muudab ta omamoodi sümpaatseks. Rabbiti karakteri kahetisus esitab lugejale väljakutse tema suhtes – küll absoluutselt spordisse mittepuutuvaid – moraalseid valikuid teha, mis ei pruugi siiski kalduda kumassegi äärmusesse, vaid asuda Oriardi (*ibid*) valikute kombel nende keskteel.

Süžee tasandil võib romaanis esinevad spordiga seotud stseenid kokku lugeda ühe käes sõrmedel, mistõttu on teose koht spordiromaani kaanonis mõneti üllatav, aga seda intrigeerivam – olgu selle põhjuseks siis spordifiktsiooni jätkuv vajadus teha kõrgkirjandusele „apologeetilisi viiteid“ (väljend Oriard 1982: 11) või esteetiliselt kõrgetasemeliste spordiromaanide nappus. Seniste autorite tähelepanu romaanile ühtaegu paelub ja kummastab, sundides vaatlema, kas teost ka läbi formaalsete tunnuste spordiromaani žanriga seostada oleks võimalik.

Esmapilgul tundub, et mitte. Spordiromaani keelelises epitsentris asuv sporditerminoloogia ja keelelise spetsiifika omamise nõue jääb Updike'i teosel täitmata. Sügavam pilk teemasse aga ainult kinnitab esialgset veendumust: teave, mida autor Rabbiti kuulsusrikka korvpallurikarjääri kohta edastab, jääb ähmaseks: meile ei selgitata, mis positsioonil ta mängis, mis olid tema trumbid, mitmendas divisjonis tema klubi osales jne. Kõigile nendele küsimustele võime me vastuseid küll aimata, ent spetsiifiliseks läheb Updike harva. See on mõneti paradoksaalne, kuna ta on muidu inimeste välimusi, esemeid või olukordi kirjeldades erakordselt detailitundlik. Harry kuulsusrikast korvpallurikarjääri illustreerib täpsustavalt vaid tema 40 punkti mäng Allenville'i vastu.

Kaheldav on ka spordi staatus dominandina. Teemaatilisel tasandil ei oma enamik sündmusi korvpalliga vähimatki teost, samas kui mõned korvpalliteemalised sümbolid – nt võrk ja rõngas – spordivälises kontekstis figureerivad. Võrgu avaldumist märkab Messenger (1990: 410-411) nii siis, kui Rabbit uurib teekaarti – *the names melt away and*

he sees the map whole, a net, all those red lines and blue lines and stars, a net he is somewhere caught in –, ent ka siis, kui ta liigub Pennsylvaniast Maryandi poole – *a net of telephone calls and hasty trips ... an invisible net overlaying the steep streets*. Korvirõnga sümbol esineb aga muuhulgas seksuaalses kontekstis: *the ball rocketing off the crotch of the rim*.

Spordiromaani žanri seisukohast seisneb küsimus ilmselgelt selles, mis on selliste korvpalliga seotud sümbolite eesmärk ning millele need viitavad: Messenger (1990: 410-411) pakub välja, et need samastavad Rabbiti enda teekonna võrku läbiva korvpallipalliga, vihjates niimoodi, et Rabbiti praegune elu on lahutamatult tema korvpallialase minevikuga seotud. Oriard (1982: 168) arutleb, et Harry käitumine rajaneb vaid instinktidele, mis on taandatavad reaktsioonidena teiste käitumisele,²⁷ viidates sellega, et Rabbit on korvpallimängust pärit maagilise tunnetuse spordivälisesse ellu kaasa võtnud.

Sellisena ühendavad korvpalliteemalised sümbolid teoses Rabbiti teda ümbritseva reaalsusega, mis ei mõju teose peategelase jaoks enam piisavalt tõelisena, lubamata tal taustsüsteemiga suhestuda muud moodi kui küüniliselt. Korvpallimäng eksisteerib romaanis harva, aga järjepidevalt, esinedes tundlike vihjetena ootamatutes olukordades, mis tuletavad Harryle meelde tõelisemat, terviklikumat olemise viisi – aega, mil ta ise suutis oma elu ja käitumist tõsiselt võttes millegi poole siiralt, võõrandumatult püüelda.

Korvpalliteema esinemine on romaanis implitsiitne, väljendades nostalgiat olukorra suhtes, mida on võimalik taastada vaid mälestustes. See ei ole küll koheselt tuvastatav, ent lähemal vaatlusel teose protagonistide kõiki otsuseid mõjutav. Samas ei oma korvpalliteema kunagi piisavalt jõudu, et implitsiitselt tasandilt eksplitsiitsele üle kanduda. Vähene korvpalli kajastatus temaatilisel tasandil üheskoos sportmängu kirjelduste ja tegevusportlase puudumisega tagab aga selle, et *Rabbit, Run*'ile spordiromaani narratiivi fikseerivad komponendid ei rakendu, mistõttu teos ka *spordiromaani žanrikontekstis* narratiivselt piiratud ei ole. Samas on endise keskkooliaegse meistersportlase luhtunud elukäigu kujutamine ameerika popkultuuris kunstilise võttena kindlasti arhetüüpne.. Endise sportlase

²⁷ Sellise tähelepaneku esitab Oriard küll järgmist Rabbiti-raamatut *Rabbit Redux* kommenteerides, aga on väga kohane ka käesoleva teose suhtes.

kasutamine romaani protagonistina pakub romaanile suurepärase võimaluse liiasuse vältimiseks, kuna selle moodustav spordi ja kirjanduse ühisosa ei saa topeltvahendatuse, nn mänguliste toimingute kujutamise puudumise tõttu esile tõusta.

Oriardi (1982) väide – mille kohaselt on spordiromaan teos, kust sporditeema eemaldamine on teost radikaalselt muutmata võimatu – *Rabbit, Run*'i suhtes eriti ei kehti. Sporditeemat võiks antud teoses asendada ka mõni teine nostalgia – nt muusika, kunsti või mõne muu hobi vastu, ning romaan ei kaotaks sellest suurt midagi. Selles suhtes pole *Rabbit, Run* mitte niivõrd korvpallist kui kellestki, kes on kogenud midagi tõelist ega suuda enam vähemaga leppida. Tunnistab ka muidu oma loomulikkuse tõttu ürgtalendiks klassifitseeritav, ent samas individualismi tõttu ka *self-made man*'i tunnuseid omav Rabbit isegi: *I once played a game real well, I really did. And after you're first-rate at something, no matter what, it kind of takes the kick out of being second rate* (Updike 1962: 90).

Spordiromaani kolmanda žanritunnuse täitmise juures võib *Rabbit, Run*'i puhul eristada spordikangelase kirjanduslikku ja isiklikku tähendust. Kuna romaanis on spordist temaatilisel tasandil juttu vähe, siis kirjanduslikus mõttes Harry oma tähendust läbi korvpalli ei omanda. Samas annab korvpall talle kirjandusliku tähenduse kontekstis isikliku tähenduse. Harry seob oma elu õnnestumised ja ebaõnnestumised, ka seksuaalsed, tugevalt korvpalliga – ajaga, mil ta oli staar –, meenutades vahekorda oma tollase tüdruksõbra Mary Anniga: *He came to her as a winner and that was the feeling he missed since. So that the two kinds of triumph were united in his mind.* (Updike 1962: 166) Oriard (1982: 162) tõdeb, et Rabbiti jaoks on seks eelkõige sportlik *performance*, mis ei ole armastusega seotud ning jätab seetõttu tema hinge tühja tunde.

Rabbiti probleem seisneb Oriardi (1982: 163) järgi selles, et ta on laps, kes ei ole veel täiskasvanuks saanud. Selles suhtes on ta prototüüpne ameerika koolispordiloo kangelane, ainult et koolispordi aeg on läbi, suur triumf on saavutatud, kuid reaalsel küpsemist sellele pole järgnenud. Rabbiti unelemine oma noorpõlvemaailmas väljendub ka tema suhtumises oma endisesse treenerisse Marty Totherosse, keda Rabbit üle kaheksa aasta taas kohtab. Rabbit tervitab teda nagu koolipoiss õpetajat, kinnitades entusiastlikult, et ta ei ole oma keha alkoholikuradile müünud (Oriard 1982: 164): *“No, sir, never. I can't*

stand that stuff. I just don't like the taste." He says this readily, proud to be able to report to his old coach that he has not abused his body. (Updike 1962: 39)

Spordiromaani neljandat primaarset žanrinõuet ehk sportmängude realistlikku kujutamist ei ole teosel võimalik täita, kuna mängu kirjeldavaid stseene teoses praktiliselt ei eksisteeri. Samas võib tuvastada mõned vestlused, mis Rabbitile kunagisi korvpallimänguaegu meelde tuletavad. Esiteks Rabbiti taaskohtumine Totheroga, kes Harryt nähes pealtnäha siiralt rõõmustab: *"the great Harry Angstrom"* (*ibid*: 38), kui Rabbit tema juurde öömaja ja nõu küsima läheb.

Teiseks oma tüdruksõbra Ruthiga baaris viibides jälleenägemine oma vana meeskonnakaaslase, kunagi Ruthiga maganud Harrisoniga, kes tervitab teda samamoodi: *"It's the great Angstrom"* (*ibid*: 146). Kuid erinevalt Totherost on Harrison selgelt ironiline ja Harry jaoks ebasümpaatne tegelane: *Harrison was never one of the Rabbit's favorites and has not improved. ././ Harrison is fat, fat and bald.* (Updike 1962: 146–147) Ta tekitab Rabbitis vastumeelsust, ent üritades meenutada, kuidas nad kunagi ühise eesmärgi nimel võitlesid, surub ta oma negatiivsed emotsioonid esialgu maha ning nende vestlus kandub edasi nostalgilistele radadele.

Kui Harrison räägib nende endisest peatreenerist, nimetab ta Totherot treeneriks, kes tegi nad surematuks, siis Rabbit otsustab teda parandada. *„Me, you mean“, ././ You were nothing"* (*ibid*). Selle peale võtab aga Harrison tuld ning avaldab Rabbitile, et Tothero sõnul oli meeskonna tõeline mängujuht hoopis just tema. *"He said to me, 'This is in confidence, Ronny, but I depend on you to spark the team. Harry is not a team player'"* (Updike 1962: 148). Kuigi Harry teeb tüdrukute ees näo, et ta ei suuda seda uskuda, mõrandab Harrison oma ütlustega Rabbiti individuaalset kangelaslikkust ning viimane ärritub, et keegi julgeb tema kuulsusrikka mineviku kahtluse alla seada.

Rabbit mõtleb endast kui legendist ning eelistab rääkida lugusid, kus tema kangelaslikkus esile tuleb. See avaldub mängukirjelduse näol küll ainult ühes stseenis, kui Rabbit ja Tothero üheskoos Ruthi ja Tothero sõbratari Margaretiga restoranis istuvad. Olukorras, kus Tothero palub Rabbitil seal oma legendaarset 40 punkti mängu Allenville'i vastu meenutada, tunneb Rabbit end kui näitleja näitelaval ja võtab väljakutse auga vastu.

And there are just a couple a dozen people sitting up on the stage and the game isn't a league game so nothing matters much, and I get this funny feeling I can do anything, just drifting around ././ The second half I take maybe just ten shots, and every one goes right in, not just bounces in, but doesn't touch the rim, like I'm dropping stones .(Updike 1962: 58)

Neljandaks ilmneb romaanis veel üks sportmängu kirjeldus, aga see ei ole seotud enam korvpalli, vaid golfiga. Rabbit kohtub nimelt salaja koju hiilides episkopaalkiriku kirikuõpetaja Jack Ecclesiga, kes, lootes Harryt oma naise juurde naasma sundida, kutsub ta endaga golfi mängima. Rabbitile meeldib golfimäng koheselt ja ta võtab endise sportlase kombel seda ka tõsiselt. Kui alguses on ta hädas, siis hiljem hakkavad pallid ka aukudesse veerema:

Very slowly he brings the clubhead around his shoulder into it. The sound has a hollowness, a singleness he hasn't heard before. ././ It hesitates, and Rabbit thinks it will die, but he's fooled, for the ball makes this hesitation the ground of a final leap ././ "That's it!", he cries. (Updike 1962: 112–113)

Rabbit, Run'il on probleeme ka spordiromaaniviie ja kuuenda primaarsele žanritunnusele vastamisega, ehkki esimese puhul see siiski osaliselt õnnestub. Rahvuspsühholoogiline mõõde ilmneb kõige tuntavamalt Rabbiti staatuses endise tippmängijana, näitlikustades endiste koolispordi kangelaste jäämist rahvateadvusesse selliseks igavesti – olenemata sellest, mida nad hilisemas elus teevad; müügu nad kas või köögiriistu, nagu Rabbit teeb. Kuuendaks žanritunnuseks oleva võitlusliku mõõtme on Rabbit aga juba romaani alguseks täitnud. Hetkel on sellest alles ainult talle ebasobiv taustsüsteem, mille vastu võideldes ta aga ei mõista, et sportlik mängulisus seda ületada ei aita, vaid tekitab ainult probleeme juurde.

Romaan representeerib ühtaegu tugevalt nii Rabbiti vaimseid kui ka füüsilisi omadusi. Ühest küljest rõhutab jutustaja pidevalt Rabbiti suurt kasvu ja pikki käsi, mis on ka Rabbiti enda jaoks olulised. Kui Harry ämm proua Springer märkab, et tema lapselapsel Nelsonil on väiksed käed, teeb Rabbit alguses näo, et sellel ei ole vähimatki tähtsust, mõistes hetk hiljem, et kuna Nelsoni väikesed käed pärinevad tema emapoolsest suguvõsast, häirivad need sisimas ka teda: *he doesn't want the boy to have his mother's hands, and, if he does—and if Mom noticed it: he probably does—he likes the kid a little less.* (Updike 1962: 191)

Rabbiti enda füüsiline suursugusus tema vaimseid ja sotsiaalseid omadusi ei piira. Erinevalt tüüpilisest kanada spordiromaani kangelasest on Harry käitumine teda ümbritsevasse sotsiaalsesse konteksti tugevalt integreeritud – tema lahkumine Janice'i juurest, Tothero üles otsimine, Ruthi võrgutamine ja koju naasmine sõltuvad kõik Rabbiti labiilsest, tema sotsiaalse ja moraalse tausta poolt kujundatud närvisüsteemist.

Updike'i teosel ei ole võimalik spordiromaani teiseks sekundaarseks žanritunnuseks olevat antagonisti olemasolu nõuet täita. Kokkupõrge vana meeskonnakaaslase Harrisoniga on kõigest juhuslikku laadi ning tema ülejäänud antagonistlikud suhted on naissoost isikutega, st puhtisiklikud. Harry Angstromi peamine vastane on tema ise, aga oma absurduses ei suuda ta seda ise lõpuni mõista. Nimetab ju ka Higgs (1981: 157) Rabbitit *absurdseks sportlaseks*, kelle karakteritüüp „põlgab oma olukorda ning leiab – või üritab leida – oma heitluses rõõmu ja tähenduslikkust.“ Konkreetselt Rabbiti puhul jääb see ainult ürituseks, pealegi veel teiste inimeste rõõmu ja tähenduslikkuse hinnaga – ilmselt sellepärast, et ta on sandistatud, ehkki – nagu Higgski (1981: 162) ütleb – siis mitte füüsiliselt, vaid vaimselt.

Romaani ainus reaalaajaline mängulise olukorra kirjeldus täidab teose kolmanda sekundaarse žanritunnuse – mängulist olukorda kirjeldava teose alguse – nõude. Rabbit, kes tuleb parajasti töölt, näeb noori poisse korvpalli mängimas ja palub luba nendega ühineda. Rabbit jätkab järjest korvi sahistades mängu kuue poisi vastu, muutes ajapikku mängu poiste jaoks igavaks.

He sinks shots one-handed, two-handed, underhanded, flatfooted, and out of the pivot, jump, and set. Flat and soft the ball lifts. That his touch still lives in his hands elates him. He feels liberated from long gloom. But his body is weighty and his breath grows short. /../ “O.K,” he says. “The old man’s going.” (Updike 1962: 9)

Kui teised on Rabbitist ammu eemaldunud, jääb üks poistest üksi tema viskekontserti vaatama. *He feels grateful to the boy, who continued to watch him, with disinterested admiration after the others grew sullen, and who cheered him on with exclamations. (ibid)*

Romaani esimene stseen on teose tonaalsuse sisse juhutamisel kriitilise tähtsusega, luues Rabbiti mineviku, mida sümboliseerib poiste korvpallimäng ning nüüd lipsu ja ülikonnaga käiva müügimehe vahel tugeva kontrasti. Poiste korvpallimäng tähistab nooruse

siirust, unistusi, kadunud aega ja võimalusi, mis kunagi olid omased ka Rabbitile, ent millest on ta olnud sunnitud loobuma.

Spordiromaani neljandaks sekundaarseks žanritunnuseks olev keeleline minimalistlikkus ja suuresõnalisest hoidumine Updike'i teose puhul ei kehti. Usutavasti on tegu ühe kõigi keele- ja nüansitundlikuma „spordiromaaniga“ üldse. Updike'i meisterlikkus lõhnade, liikumiste, tunnete ja kehavormide edasi andmisel on peaaegu piinlikult, häirivalt detailne. Romaani üks tugevusi seisneb selle võimes pealtnäha igapäevastele, triviaalsetele olukordadele poeetiline kuju anda.

Oriardi (1982) tuvastatud temaatilisest baasist on *Rabbit, Run*'i kontekstis lisaks juba käsitletud seksuaalsuse temaatikale kõige relevantsemad küsimused noorusest ja vanadusest ning religioonist. Vananemise temaatika avaldub mõistagi Rabbiti suutmatuses oma koolikangelase minevik selja taha jätta. Ta tunneb end vanana, kuigi on kõigest 26-aastane. Selles tõdemuses avaldub selgelt 1950ndate Ameerika ja tänapäeva läänemaailma vanusetunnetuse vahe. On kummastav lugeda, kui Rabbit räägib, et ta abiellus noorelt, st 24-aastaselt, ning kuulda teda kurtmas, et Janice on oma 23. eluaastaks suurema osa oma võlust kaotanud.

Rabbiti vananemine ei ole siiski niivõrd vanuseline kui elumuutustega seotud probleem. Vananemine tähistab vähem füüsilist vananemist kui ühiskonna poolt soovitud elumuutustele allumist: tal on naine, laps ning kohustus oma peret ülal pidada. Sellega seoses kaotab ta võimaluse oma korvpallurilikku maagilist tunnetust vabaduse ihalemiseks rakendada.

Huvitaval kombel on Harry luterlasest kristlane, mis juhatab teoses sisse romaanis üsna tugevalt esineva religioonitemaatika. Rabbit sõbruneb kirikuõpetaja Jack Ecclesiga, kellel tekib end Rabbiti pereasjadesse segamise tõttu konflikt oma vanema kolleegi, luteri preestri Fritz Kruppenbachiga, kes Ecclesiga Rabbitile liigse tähelepanu pööramise tõttu pahandab: „*It seems to you our role is to be cops, cops without handcuffs, without guns, without anything but our human nature. Isn't it right? Well, I say that's a Devil's idea. I say, let the cops be cops and look after their laws that have nothing to do with us.*“ (Updike 1962: 143)

Samuti hargneb üksteise mittemõistmine Harry ja Ruthi vahel, kes, vaadates aknast kirikusse minejaid, naeruväärastab neid ega suuda uskuda, et Rabbit samuti kristlane on. Seejuures ei saa salata, et Rabbiti käitumise vastuolu tema religioossusega mõjub koomiliselt.

Spordinarratiivi narratiiviskeeme on Updike'i teosele rakendada praktiliselt võimatu. Samas näitlikustab *Rabbit, Run* olukorda, kus spordiromaani narratiiviskeeme krooniva triumfi mõju koolispordi kangelase edasisele elule on olnud painajalik. Painajalikkusest vabaneda on võimalik aga ainult triumfi teadvustamisest loobudes.

Updike'i *Rabbit, Run* ei ole puhtakujuline spordiromaan. Selle lisamist spordiromaanide nimekirja võib seletada spordifiktsiooni vajadusega end kirjandusavalikkuse silmis valideerida. Teos vastab kahele sekundaarsele (algamisele mängulise olukorraga ja temaatilisele baasile) ja tingimisi ka ühele primaarsele, rahvuspsühholoogiat illustreerivale žanritunnusele. Updike'i teose kunstilise tase on liiga kõrge, et küsimused selle liiasusest või narratiivsest piiratuses üldse päevakorda kerkiksid. Teos on küll sotsiaalselt ja moraalselt rakendatav, aga selle rakenduslikkus ei ole kuidagi spordiga seotud.

3.2 Chad Harbachi *Fieldingi kunst (The Art of Fielding, 2011)*

Chad Harbachi (1975–) kõnealuse teose pealkiri viitab fiktsionaalse pesapalluri Aparicio Rodrigueze²⁸ kirjutatud pesapalliõpikule, mida romaani peategelane Henry Skrimshander pidevalt loeb ja tsiteerib. Harbachi romaani näol on tegu bestselleriga, mis leidis märkimist The New York Timesi (2011) ja The Guardiani (Flood 2012) aasta parimate raamatute nimekirjades ja mida Tim Wendel (2011) on kõrvutanud selliste Ühendriikide pesapalliromaani klassikutega nagu Bernard Malamudi *The Natural* (1952), Scott Lasser *Battle Creek* (1999) ja W.P Kinsella *Shoeless Joe* (1982), kinnitades teose kuulumist Ameerika pesapalliromaanide „kõrgemasse ešeloni“. *The Art of Fielding* on seni jäänud

²⁸ Fiktsionaalne Aparicio Rodrigueze karakter põhineb eeldatavasti kahe kuulsa *shortstop*'i: Luis Aparicio ja Ozzie Smithi kombinatsioonil (Holdefer 2013).

Harvardi ülikooli lõpetanud, igapäevaselt ajakirja n+1 toimetajana töötava Harbachi ainsaks romaaniks.

Süžetasandil räägib romaan talendika pesapalluri Henry Skrimshanderi esialgsest tähelennust, sellele järgnenud ülekeskendumisest tingitud kriisist ja hilisemast triumfist Ameerika rahvuslikel meistrivõistlustel. Samuti hargnevad romaanis mitmed põnevad kõrvalliinid: Westishi kolledži presidendi Guert Affenlighti afäär Henry toanaabri, temast 40 aastat noorema Oweniga, Affenlighti ebastabiilse, aga võluva tütre Pella äkiline saabumine Bostonist, pesapallimeeskonna kapteni Schwartzi ebaõnnestunud katsed õigusteaduse erialale valituks saada ning Henry ja Schwartzi tüli Pella pärast. Romaani läbivaks motiiviks on Westish kolledži sümboliks kujunenud Herman Melville, kelle seni avaldamata käsikirja Guert oma nooruses avastas.

Süžetasandil on niisiis tegu tüüpilise spordiromaaniga, mida fikseerivad nii spordikangelas(t)te olemasolu, sportmängu kirjeldused, allumine prototüüpsele narratiiviskeemile kui ka sporditeema dominantne avaldumine. Selles suhtes on romaani narratiiv küll narratiivselt piiratud, ent see on seda tüüpi piiratus, mis kunstiliseks probleemiks ei kujune, ehkki selle põhjuseks ei ole mitte fikseerivate komponentide vältimine või rekontekstualiseerimine, vaid nende kvaliteetne ära kasutamine.

Harbachi romaanis on rohkesti mänguliste olukordade kirjeldusi, mis tagab teosele spordiromaaniga žanrile iseloomuliku spetsiifilise spordisõnavara olemasolu nõude kindlustamise. Kui autor kirjutab, et – *Rick O'Shea laced a one-hopper to the Amherst third baseman, who set in motion an easy double play. Boddington flied out to the center for the third out. The next Amherst hitter walked to load the bases* (Harbach 2011: 461-462) – on see vahest konteksti järgi arusaadav, ent mõjub teisest kultuurikeskkonnast pärit lugejale ilmselt võõralt ja tüütavalt, mistõttu ei saa Eesti lugejalt ka selle lõigu alla joonitud terminitega kursis olemist eeldada.

Liiatigi võiks Lawsoni (2008) mõtet spordiromaaniga erialasõnavarast Harbachi teosele toetudes ka edasi arendada, arutledes, et see ei esine käesolevas raamatus lihtsalt niisama, vaid omab romaani narratiivi kujunemise seisukohast kandvat rolli. Mänguolukorra kirjelduse tagajärjel, milles – *Henry set up farther from home plate than*

usual, to encourage Dougal to throw his high tight fastball a little tighter than he otherwise might ./ He stepped sharply toward home plate, slipping his shoulder as he did so, as if expecting, diving into; a slider low and away (Harbach 2011: 474) – leiab aset kaks narratiivsest vaatepunktist tähtsat sündmust: esiteks võidab The Harpooners meistrivõistlused ning teiseks kaotab mängukangelane Henry teadvuse, mis eemaldab talt kuid kestnud ebaõnneneeduse.

Niisiis saab arhetüüpne Ameerika koolispordilugudest põlvnev triumfimoment aset leida just tänu viimasele mängukirjeldusele. Ilma tehniliste detailide ja mängukirjeldusteta laguneks romaani narratiivne tasand koost; seda enam, et need toovad kaasa veel ühe määrava tähtsusega sündmuse – Henry ebaõnnestunud löögist tingitud Oweni näovigastuse, mis Henry allakäigutrepile esimese pitseri vajutades ta enesekindluse tugevalt kõikuma lööb.

Harbachi romaanil on täidetud teinegi spordiromaanil printsiipiaalne žanrinõue: kuigi romaanis kulgevad ka mitmed kõrvalised sūžeeliinid, ei saaks need ilma sporditeemata eksisteerida, mistõttu omandab sport temaatilisel tasandil dominantse rolli. Nii saab Affenlighti ja Oweni afäär alguse just pärast Henry ebaõnnestunud löögile järgnenud Oweni hospitaliseerimist; Pella andub Henryle, vähemalt osaliselt, viimase alavormiga seotud depressiooni leevendamiseks ning Schwartzi probleemid õigusteaduskonda pääsemisel on tingitud tema emotsionaalsest kiindumusest oma meeskonna ja kolledži spordielu vastu.

Metatasandil on Harbachi romaan pesapallist aga seetõttu, et kõik teemad, millele romaan viitab – püüd eneserealisatsiooni poole, ülekeskendumisest tingitud raskused, sõprus ja selle piiride tajumine, üksildus ja vananemine, seksuaalsuse otsingud, tolerantsus ja andestamine – lähtuvad eelkõige pesapallist. Teisisõnu ei ole romaani esma- ja metatasandi vahel lõhet ning üleminek ühelt tasandilt teisele toimub sujuvalt; mitte selleks, et anda edasi mingeid muid, spordiväliseid teemasid.

Teose tugev spordikesksus aitab *The Art of Fielding*’il täita ka spordiromaanil kolmanda žanrinõude, sest kuna kõik Henry sõprus-, armu- ja perekondlikud suhted

lähtuvad pesapallist ja mitte millestki muust, keerleb Henry Skrimshanderi kirjanduslik tähendus spordiala ümber, mida ta harrastab.

Romaanil on kaks sportlasest peategelasest. Üritades neid omavahel võrrelda, esindab Henry Oriardi terminoloogia kohaselt ürgtalenti, kes omab loomulikku, peaaegu looduslikku annet. Talle vastukaaluks on Schwartz *the self-made man*, kes on enda staatuse higi ja vaevaga välja teeninud. Kui Henry on oma intuiitivse mängutajumise tõttu dionüüsiline, siis Schwartz loogilise analüüsivõime, eneseteadlikkuse ja ratsionaalsuse tõttu apollooniline tegelane. Schwartz on seejuures Oriardi pesapallurikirjelduse taustal erakordselt meeskondlik ja meenutab kõige enam hoopis Ameerika jalgpallurile omast rüütlikuju. Temale vastukaaluks illustreerib Henry oma meeskonnakaaslastest kaugel, kergelt individualistlikku pesapalluri arhetüüpi vähe paremini.

Mõnevõrra üllatuslikult osutub Schwartz Henry mentorina temast isegi intrigeerivamaks karakteriks. Schwartzi võiks Messengeri tüpoloogia kohaselt Henryle kui populaarsele spordikangelasele vastukaaluks koolispordi kangelaseks nimetada, aga selle vahega, et pärinedes madalamatest klassidest, on ta end pesapalli toel eliidi sekka üles töötanud. Kui Henry karakter omandab oma tähenduse läbi isikliku edu, siis Schwartz tajub teravalt oma ühiskondlikku positsiooni ja rolli eeskujuna. Ta on meeskonna karismaatiline kapten ja *de facto* teine treener, kes on end jäägitult Westishi kolledži spordiasjadele pühendanud. Mõistes omaenda talendi keskpärasust ja kroonilisest põlvevigastusest tingitud füüsilist piiratust, realiseerib ta iseend eelkõige motiveeriva ja didaktilise jõu läbi.

The only thing he knew how to do was motivate other people. Which amounted to nothing, in the end. Manipulation, playing with dolls. What wouldn't he give to have talent of his own, talent like Henry's? Nothing. He'd give it all. (Harbach 2011: 245)

Schwartzi peamiseks probleemiks on tema suutmatus kolledžielu hüljata ja eluga edasi minna. Samas ei soovi ta esimese hooga kolledži pesapallitiimi treeneritööd vastu võtta, kuna on pähe võtnud, et „teisi treenivad need, kes ise ei oska“. (Harbach 2011: 245)

The Art of Fielding'i puhul on täidetud ka neljas defineeriv žanrinõue. Nii on romaanis pesapallimängu kujutatud realistlikult, ehkki sümbolistlikult ja kunstiliselt dramatiseeritult. Näiteks on põhjus, miks Owen vahetusmeeste pingil istudes Henry löögist

pesapalliga vastu pead saab, üsna ekstsentriline: tal on nimelt kalduvus mängu ajal, prillid ees, raamatut lugeda. Selline käitumine oleks päriselus mõeldamatu. Samuti on väheusutav, et Oweni homoseksuaalsus tippspordi meeskonnaalade homofobisust silmas pidades tõsielus üheski meeskonnakaaslases hämmingut ei tekitaks.

Teisalt lisavad need mimeesise mõranemised romaani melanhoolsuse tasakaalustamiseks vajaliku helguse ja koomilisuse. Pealegi ei ole eelnevad küsitavused seotud mitte niivõrd pesapallimängu struktuuri kui mänguga külgnevate olukordade representatsioonireeglitega.

Romaan vastab ka viiendale spordiromaanide defineerivale – spordiala rahvuspsühholoogilist mõõdet näitlikustavale – žanritunnusele, kuna kirjeldab, kuidas pesapall on imbinud Ameerika kõigisse ühiskonnakihtidesse, sh Westishi kolledži juhtkonda, mille president regulaarselt oma ülikooli meeskonna mängu vaatamas käib ja meeskonna treeneri ja kapteni häid suhteid omab. Kuues, sporti iseloomustav mänguline-võitluslik mõõde moodustab romaani süžee tasandi kooshoidva allegoorilise toe, tähistades alarahastatud ja kriisis vaevleva väikekolledži pesapallimeeskonna kujunemist võidulootuseta luuseritest rahvuslikeks tšempioniteks. Mänguline-võitluslik mõõde avaldub ühtlasi nii liigaturniiri, iga konkreetse kohtumise kui ka teoses nõrgalt välja arendatud meeskonnasisese konkurentsi tasandil.

Romaani iseloomustavad ka mitmed spordiromaanide sekundaarsed tunnusjooned. Nii algab *The Art of Fielding* spordiromaanile tüüpiliselt mängulise olukorraga, ehkki antud romaanis – esitatuna läbi Schwartzi silmade, kes Lõuna-Dakotas noori pesapallitalente skaudib – ei ole see edasi antud mitte niivõrd kirjeldavas kui tõlgendavas võtmes:

Schwartz didn't notice the kid during the game. Or rather; he noticed only what everyone else did – that he was the smallest player on the field, a scrawny novelty of a shortstop, quick of foot but weak with the bat. Only after the game ended, when the kid returned to the sun-scorched diamond to take extra grounders, did Schwartz see the grace that shaped Henry's every more (Harbach 2011: 3).

Eelnev lõik näitlikustab, kuidas mänguline olukord teose alguses tingib romaani avatud alguse. Pärast raamatu esimest lõiku ei tea veel lugeja, kes on Schwartz, mis eesmärkidel ta mängu vaatab ning mida täpsemalt Henry endast kujutab.

Samuti ilmneb juba romaani esimesest lõigust läbi Henry väikese kasvu kirjeldamise tema füüsiliste omaduste domineerimine vaimsete ja sotsiaalsete üle, mis jääb kehtima terve teose vältel. Romaani lugedes veendume pidevalt, et Henry ei ole tüüpiline musklis suurt kasvu sportlane, vaid hea välimusega Ameerika koolispordiloo kangelast meenutav keskmise pikkusega sale ja habras noormees, kes peab kehakaalu tõstmiseks eridieeti pidama. Samas puudub Henrys arhetüüpsele Ameerika spordikangelasele iseloomulik jõulisus, mis küll hiljem tänu intensiivsetele treeningutele välja arenedes kinnitab taaskord spordiromaani kangelase kalduvust areneda füüsiliselt ja allegooriliselt, ent mitte sisemiselt. Nii ei ole ka Henry ebaõnnestunud viskele järgnenud kriis isiklik, vaid professionaalne.

Põhjendada samas Henry füüsiliste omaduste domineerimist tema sotsiaalsete ja vaimsete omaduste üle Hollandsi (1988) kombel Ameerika turu hegemoonia ja sotsiaalsete võimuhetega ei ole siiski asjakohane. Pigem on *The Art of Fielding*'is nende esiplaanile asetamine paratamatu, kuna romaanis esineb palju mänguolukordade kirjeldusi, milles väljenduvad esmasena just mängija füüsilised ja tehnilised ning alles seejärel tema moraalsed ja sotsiaalsed omadused. Kuna edu spordis sõltub suuresti sportlase füüsilistest ja tehnilistest oskustest, on prototüüpne spordiromaan paratamatult žanr, mille üheks funktsiooniks on vahendada sportlase füüsiliste omaduste tähtsust soovitud tulemuse saavutamisel.

The Art of Fielding (2011) on tüüpiline romaan ka temaatilisel tasandil, kajastades pinget nooruse ja vananemise vahel. See avaldub Schwartzi realistlikus tõdemuses, et ta on täiskasvanuks saanud – *he wasn't a kid from the projects anymore (ibid: 245)* – ja suutmatutes leppida, et ta valutav keha ei allu enam täielikult temale, kuid veelgi teravamalt Oweni ja Affenlighti suhtes, millele on läbi Pella mõtete pühendatud romaani ühed kõige traagilisemad ja melanhoolsemad read:

Why was the younger person always the prize, the older person always the striver? ./ Really it made no sense. What were the old hoping the young would become? Something other than old? It hadn't happened yet. But the old kept trying. By the old she meant everyone who loved something younger – her dad but also David, and even the twentysomething guys she'd hooked up with in high school. Everyone always reaching back through the past, past their own mistakes. You could say that young people, were desired because they had smooth bodies and excellent reproductive chances, but you'd

mostly be missing the point. There was something much sadder in it than that. Something like constant regret, the sense that your own whole life was an error, a mistake, that you were desperate to redo. (Harbach 2011: 363)

Pella viitab läbi oma isa ja Oweni suhte armastuse retroaktiivselt lepitavale jõule, ühtlasi ennustades, et viimane Affenlighti varsti hülgab. Nooruse ja vanaduse temaatika avaldumine nende suhte näol on spordiromaani kontekstis Harbachi teemalahenduse spordivälisuse tõttu originaalne. Harbach kasutab küll Oriardi poolt tuvastatud tüüpilist nooruse ja vananemise temaatikat, ent teeb seda eelkõige üldinimlikus võtmes.

Affenlighti tütre mõtetega on otseselt seotud romaani teinegi temaatiline, soo- ja seksuaalsete rollidega seotud dimensioon, mille Oriard (1982) oma uuringus välja tõi. Nimelt võib *The Art of Fielding*'it lisaks spordi- ja ülikooliromaanile lugeda ka geiromaanina. Ehkki Westishi kolledž on oma vaadetelt liberaalne, kehtivad ka seal õppejõudude ja õpilaste vahelises suhtluses ranged reeglid. Kohe, kui Oweni ja Affenlighti suhe ülikooli juhtkonna teadvusesse jõuab, ilmuvad ülikooli tudengiasjade ülem Evan Melkin ja kooli usaldusisik Bruce Gibbs ootamatult Guerti ukse taha, pakkudes Affenlightile kaks võimalust: kas skandaalne armulugu tuleb avalikuks ja ta lahkub suure käraga või annab president ise lahkumisavalduse sisse. Ülikoolitemaatika ja seksuaalsete suunitluse temaatika on romaanis määrava tähtsusega, kuna see tõmbab lugeja tähelepanu puhtsportlikust pingest kõrvale ning vähendab niimoodi spordiromaani liiasust moodustava topeltvahendatuse määra. Samuti pakub romaan võimaluse mitte ainult Melkini ja Gibbsi ultimaatumit Affenlightile, aga ka Henry reeturlikku käitumist Schwartzi suhtes moraalselt rakendada.

Ka soorollide ja seksuaalsuse temaatika esineb teoses spordiromaanile harjumuspäratus, institutsionaalses võtmes, kuna raamatus ei käsitleta niivõrd Ameerika maskuliinsuse normide järgimist ja nendest kõrvale hoidmisest tulenevaid tagajärgi kui homoseksuaalsete suhete võimalikkust akadeemilises hierarhias. Kirjandusteose robustse analüüsi kohaselt väljendab romaani lõpus aset leidev Affenlighti infarkt Harbachi põlgust akadeemia ebaloosulike piirangute suhtes. Samas mõjub kooli presidendi surm osava autoripoolse trikina, kuna lõplikku selgust selle põhjuse osas romaanist ei selgu. Ühelt

poolt oli kõrge vererõhu ja kolesteroolitasemega arsti ettekirjutusi eiraval Affenlightil südameatakiks pärilik eelsoodumus, teiselt poolt võis autori eesmärgiks olla lugeja Affenlighti infarkti ja ülikoolifunktsionääridega peetud vestluse vahel lihtsalt seoseid otsima panna.

Maakoha ja linnvaheline konflikt ja rassiküsimused avalduvad romaanis nõrgemalt. Konflikt ei arene siin mitte maakoha ja suurlinna, vaid Henry koduse Lõuna-Dakota väikelinna Yanktoni ja privileegeritud klasside võsukeste õppekeskkonna Westishi kolledži vahel, kuhu Henry vanemad teda alguses saata ei taha ja kust nad teda Oweni homoseksuaalsusest kuuldes hiljem tagasi kutsuvad. Rassiküsimused jätab Harbach praktiliselt käsitlemata; enamik romaani peategelasi on valgenahalised, vaid Owen võiks homoseksuaalist mulatina muutuda paremäärmuslaste õudusunenäoks. Romaani ajalooline ja müütiline mõõde avaldub *The Art of Fielding*'i sagedates viidetes kirjandusele; eelkõige Melville'ile, aga ka Thoreaule ja Julius Caesarile, kellest Schwartz oma lõputööd kirjutab.

Keelelisel tasandil astub Harbachi keel spordiromaani sekundaarsete žanritunnuste seas esitatud keelelisele minimalismile mõneti vastu. Pigem on autor oma kirjeldustes suuresõnaline, valus-magusalt melanhoolne ja kohati isegi sentimentaalne. Harbach on mitte täiskasvanulikult, vaid lapselik-nooruslikult poeetiline. Kätkedes viiteid DVD-dele, pesapalliga kaasnevale „populaarkultuurile“ ja seksuaalsetele stseenidele, on tema keel pealtnäha modernne, samas võib selle pehmuses ja voolavuses tunda ka ameerika romantismi mõjusid. Vormiliselt on romaan suhteliselt klassikaline, jagunedes 82 eri peatükiks, kus domineerib kolmandas isikus peaaegu kõiketeadev jutustaja, kelle tonaalsuses on tunda vaadeldavate tegelaste kohalolekut. Sageli esineb siirdkõnet, mis siiski harva läheb üle otseseks teadvuse voolu väljendamiseks..

Otsese vastase puudumine välja arvatud – kui selleks mitte pidada Henryt ja Schwartzi üksteise jaoks –, külgneb romaan eelmises peatükis esitatud üldise narratiiviskeemiga üsna lähedaselt, ent on lähemal vaatlusel sellest veelgi arhetüüpsem, omades rohkem ühist Oriardi visandatud ameerika koolispordiloo kirjelduste kui tänapäeva tõsise spordiromaaniga. Võttes järgnevalt romaani süžee osadeks lahti (sulgudes esitatud vastav narratiivielement), veendub lugeja nende kattuvustes koheselt.

Henry lahkeb humoorikas-melanhoolses (9) loos juba eelnevalt kõrget reputatsiooni (2) omades Lõuna-Dakota väikelinnast uude prestiižsesse kolledžisse (1), kus ta kiindub (3) Schwartzi, kellest saab tema meeskonnakaaslane ja isiklik treener. Henryt ootab ees esialgne edu (4) ning ta leiab omale sõbrad, kes on samuti head mängijad, aga mitte päris Henry tasemel (7). Henry viigistab Aparicio Rodrigueze vigadeta mängude rekordi (8) ning omandab oma meeskonnas staarirolli (12). Pärast ülekeskendumisest tingitud probleemide ilmnemist (10) tuleb ta võidukana tagasi ja aitab oma meeskonnal saavutada suure triumfi (13), millest tõuseb kasu ka teistele: Starblind ja Owen valitakse samuti profiliigasse ja Westishi kolledž kogub selle võiduga au ja kuulsust (14).

Eelneva kirjelduse põhjal ilmneb, et romaanist puudub vaid ameerika koolispordiloo 5., 6. ja 11. komponent – Henryl pole otsest vastast, mistõttu ei ole võimalik teda ka tutvustada, samuti ei leia teoses aset ühtegi päästmist või müsteeriumi, ehkki tingimisi võiks Affenlighti haua väljakaevamist ja tema surnukeha merre heitmist selleks ju pidada.

Sarnaselt ameerika koolispordiloole toimub ka käsitluse all olevas romaanis Henry teele asetatud tõkete ületamine – Oriardi kõnepruuki kasutades – ainult allegooriliselt. Reaalselt Henry oma ülekeskendumisest tekitatud võimetusele lahendust ei leia, vaid see laheneb juhuslikult, kui tal õnnestub üksainus mäng pea võimatuna näivast olukorrast oma meeskonna kasuks pöörata.

The Art of Fielding on spordiromaan ka väliselt, Genette'i terminoloogia kohaselt paratekstuaalselt. Analüüsi aluseks oleva 2011. aasta väljaande kaanel lamab pesapallimütsiga poiss, spordiketsid kõrval.

Ei jää üle muud, kui tõdeda, et *The Art of Fielding* on üsna puhtakujuline spordiromaan. Kuuest primaarsest karakteristikust on täidetud kõik kuus, lisaks vastab romaan viiele seitsmest sekundaarsest žanritunnusest (välja jäävad vaid keeleline minimalism ja antagonisti olemasolu). Oriardi klassikalise Ameerika spordiloo 14 narratiivielemendist omab teos kattuvusi 11-ga. Romaan pääseb oma liiasusest gei- ja ülikooliteemaatika sisse toomisega ning narratiivse piiratusega potentsiaalselt kaasnevast kunstilisest vajakajäämisest mitte žanrikonventsioonide lõhkumise, vaid nende kvaliteetse järgimisega. Teos on küll sotsiaalselt ja moraalselt rakendatav, ent selle rakenduslik

suunitlus ei ole eelmääratletud, vaid jääb lugeja õlule. *The Art of Fielding* on ka tingimisi *Bildungsroman*, aga Henry jaoks ainult allegooriliselt. Vaimne küpsemine on selgemini täheldatav Pella ja Schwartzi puhul, kelledest esimene õpib oma aastaid kestnud depressiooni lõpuks mõistma ja teine suudab oma sisemistest demonitest lõpuks peaaegu vabaneda.

3.3 Alan Sillitoe' *Pikamaajooksja üksildus (The Loneliness of the Long Distance Runner, 1959)*

Alan Sillitoe' (1928–2010) samanimelises jutukogumikus ilmunud lühiromaan on spordiromaani kaanonis mitmeski mõttes erandlik. Esiteks on jooksmine kirjanduses spordialavalikuna ebastandardne ja originaalne. Pikamaajooksul ei ole Ameerika glamuursete spordialadega ühist suurt midagi; selles ei ole ka ragbile omast toorest maskuliinsust, kriketi aristokraatlikkust või jalgpalli ülemaailmsust. Teiseks, esitatuna kinnipidamisasutuses viibiva nooruki Colin Smithi esimeses isikus autobiograafiana, mis kirjeldab Smithi valmistumist noortevanglate vaheliseks tema poolt tahtlikult kaotada otsustatud võidujooksuks, on teos ka vormi ja narratiivi kulgemise seisukohast ebakonventsionaalne.

Võttes arvesse Alan Sillitoe kirjanikukuvandit, ei ole selles muidugi midagi üllatavat. Sillitoe näol on tegu 50ndate lõpus romaaniga *Saturday Night And Sunday Morning* (1958) orbiidile tõusnud nn „vihaste noorte meeste“ (*Angry Young Men*) liikumisega seostatud tööliklassikirjanikuga, kelle loomingut on seni käsitletud enamasti võimukriitilisest, kohati poliitiliselt radikaalsest perspektiivist. Ta on lisaks käsitlusel olevale lühiromaanile kirjutanud veel kümneid proosateoseid ja luulekogusid, millest eesti keeles on ilmunud nt jutustus *Tublid naised* ja romaan *Ukse võti*. Kuigi Sillitoe'd ei peeta traditsiooniliselt spordikirjanikuks, figureerib tema kõnealune teos sageli spordiromaani defineerivate teoste nimekirjas.

Lawsonil (2008) oli esimeses peatükis viidatud *Loneliness*'i universaalset spordialavalikut kommenteerides õigus. Siin ei esine spordiromaani esimese primaarse

žanritunnusega seostuvaid tehnilisi detaile või üksikasjalikke treeningprotsessi kirjeldusi. Sillitoe ei olegi vaja nüanssidesse laskuda, kuna romaan ei räägi erinevalt sadadest teistest spordiromaanidest sportliku tulemuse saavutamise rollist sportlase eneserealiseerimisprotsessis. Isegi kui autor kirjeldab põgusalt jooksmist, siis ainult selleks, et anda edasi Smithi teadvuses muid, jooksuväliseid mõtteid: *I think that since I started to think on these long-distance runs I'm liable to have anything crop up and pester at my tripes and innards* (Sillitoe 1959: 43).

Smith ei taha jooksu võita, kuna ta tajub, et see võit ei kuuluks talle, vaid noortekoloonia ülemale, kes soovib teda ära kasutades oma positsiooni tõsta ning näidata, et on suutnud oma hoolealused rehabiliteerida. Kui *borstal*'i²⁹ ülem nõuab Smithilt ausat käitumist – *We want hard honest work and we want good athletics ././ And if you give us both those things we'll do right by you and send you back into the world an honest man* (*ibid*: 9) – ei ole see ausus selles tähenduses nagu Smith seda mõistab.

Bale (2008: 107) nimetab seda tüüpi, igasuguseid kompromisse võimatuks muutvat ausust „radikaalseks“, mida annab laiendada ka Smithile võidusoovile. Tema soov on radikaalne, kuna see ei lähtu kellegi teise, antud juhul noortekoloonia ülema võidu saavutamise kriteeriumitest. Smith kindlustab enda silmis võidu sellega, et aeglustab lõpumeetritel sammu ja näitab sellega oma üleolekut, väljudes niimoodi spordi kirjutatud ja kirjutamata reeglitest. Uskudes, et ühiskond kasutab sporti tema allutamisevahendina, muudab ta mängureeglid, otsustades allutada oma vastased, *in-law*'d, kes tema kui *out-law* üle võimu omavad. See tal ka õnnestub, vähemalt teiste *out-law*'de ehk sama koloonia kasvandike seas, *(who) caught on to me losing the race on purpose and never had enough good words to say about me, or curses to throw out (to themselves) at the governor* (Sillitoe 1959: 47). Mõistagi ei ole Smithi läbi sportliku kaotuse saavutatud võit aga enam sportlikku, vaid isiklikku laadi: *I lost the the governor's race all right, and won my own twice over ././ if I hadn't raced my race I wouldn't have got this pleuris. which keeps me*

²⁹ Spetsiifiline noortekolooniate süsteem 20. sajandi Inglismaal, mille eesmärk oli pigem kasvatuslik kui karistuslik.

out of khaki but doesn't. stop me doing the sort of work my itchy fingers want to do. (ibid: 48).

Bale'i (2008: 96–112) kirjeldustele toetudes, mis rõhutavad Sillitoe' erakordselt eksplitsiitset spordivastast positsiooni, võiks teost nimetada *anti-spordiromaaniks*. Anti-spordiromaanina ei astu teos mitte spordi kui vabatahtliku füüsilise tegevuse, vaid spordi kui institutsionaalse hegemoonilise võimu vastu, säilitades seda tehes spordile siiski nii temaatilisel kui ka metafoorsel tasandil olulise, kuid mitte dominantse funktsiooni.

Temaatilisel tasandil on Sillitoe' lühiromaanis esiplaanil klassiküsimused, sellega kaasnevad töölisklassiprobleemid ja noore Smithi kriminaalne tegevus, mis ka romaani metatasandile üle kanduvad. Olles tüüpilise „vihase noore mehe“ kombel selgelt rõhutute poolel, ei kritiseeri Sillitoe mitte 17-aastase Smithi kuritegevust, vaid kõrgemate klasside silmakirjalikkust ja ekspluateerivat loomust: *in the end the governor is going to be doomed while blokes like me will take the pickings of his roasted bones and dance like maniacs around his Borstal's ruins* (Sillitoe 1959: 41). Sotsiaalkriitilisuses väljendub ka teose moraalne mõõde – ilmselt on see neljast analüüsitavast teosest ainus, mille puhul on selle rakendamine teosele tähendust luues möödapääsmatu.

Mõneti ümberpööratult vastab teos paradoksaalselt spordiromaaniga kolmandale, peategelase sportlikus kontekstis tähendust loovale žanritunnusele. Kuigi Smithi ilukirjandusliku rolli jaoks on võistlusel kaotamine kriitilise tähtsusega, ei omanda ta läbi selle mitte sportliku, vaid sotsiaalse, moraalse, st isikliku tähenduse. Selles suhtes on Smithi sporditegevus ristivastupidine *The Art of Fielding*'i Henryle, kelle jaoks võrdub isiklik tasand sportlikuga.

Spordikirjandusest Smithi karakterile analoogi otsides võib temas leida teatud ühisosa hoopis David Storey romaani *This Sporting Life* peategelasest ragbimängija Arthur Machiniga, sarnaselt kellega on ka Smithi eesmärk jooksmise teel talle seatud „kultuurilisest puurist“ (Hill 2006: 63 väljend) vabaneda. Ent kui Machin on Oriardi tüpologia kohaselt poksija, st meesloom – ainus Oriardi „ameerikaliku kogemuse“ väline karakteritüüp –, siis Smith meenutab Oriardi järgi oma radikaalses individuaalsuses peavoolu ühiskondlike normidega vastuolus korvpallurit, st kunstnikku.

Oma loomulikkuses on ta ürgtalent, tehes kõik selleks, et *self-made man*'iks mitte muutuda, irooniliselt siiski viimasele omast individuaalsust ja vastuhakku mõnevõrra meenutades. Hollandsi (1988) Kanada spordiromaani rasket tööd armastava positiivse kangelasega on Smith mõistagi vastuoksne, ent ühe huvitavaga nüansiga: Sillitoe' romaani peategelane on oma objektiivselt negatiivsetele iseloomujoontele – üleolevusele, hoolimatusele, kriminaalsusele ja lapsikusele – vaatamata kirjandusteaduslikus mõttes positiivne kangelane, esindades seda, kuidas asjad peaks olema. Autori sümpaatia kuulub – vahest teose väidetava autobiograafilisuse tõttu (Bale 2008: 98) – Smithile, mitte vanglaülemale või politseinikele, kes täidavad otseselt mitte midagi halba tegemata vaid seadusekuulekalt oma töö- ja kodanikukohust.

Messengeri ameerikalikke karakteritüüpe on Sillitoe' romaani protagonistile kohandada keerulisem. Kuna Smithi tahtmatutes jooksu võita võib näha autasudest ja tunnustustest äraütlemist, meenutab ta kõige enam ausameelset eneseteadvuse poole püüdlevat rituaalset kangelast. Samas ei ole käsitluse all oleva romaani peategelane erinevalt viimasest kuigi elutark, mis teda ka püüeldud eneseteadvuse poole jõudmast takistab. Colin Smith on oma vaadetes liiga vastandav ja robustselt individualistlik, et tema eneseteadvus saaks olla enamat poosist, allegoorias sisemisele küpsusele.

Eelnev tõdemus viitab kaudselt Messengeri karakteritüpoloogia kultuurispetsiifilisele loomusele, mida ei saa Ameerika kontekstist Briti saartele otseselt üle kanda, ning juhatab sisse mõttelõnga, mille kohaselt ei pruugi Messengeri uuringus kõigi spordiromaanide karakteritüüpide arhetüübid kajastatud olla. Kui *The Loneliness of the Long Distance Runner* on anti-spordiromaan, siis Smith anti-spordikangelane – rituaalne spordikangelane *gone wrong*; sportlase väljumise kehastus sportlikest normidest või katse mitte-sportlane neisse vägivaldselt asetada.

Võistlusspordi kontekstis on see kehastus ja seda illustreeriv teose allegooriline lõpp muidugi ebarealistlik, jättes seetõttu spordiromaani neljanda defineeriva žanritunnuse täitmata. Samas avab teose lõpplahendus spordiromaani žanrikontekstis teose narratiivsed võimalused, kuna töötab arhetüüpset spordiromaani fikseerivale narratiiviskeemile jäigalt vastu.

“Good show, I know you’ll get us that cup”, he says. And I swear under my breath: “Like boggerly. I will.” No, I won’t get them that cup, even though the stupid tash-twitching bastard has all his hopes on me. (Sillitoe 1959: 12)

Rohkem kui kusagilt mujalt, ilmneb just sellest vestlusest, et Smith loomus ei ole profisportlasele omane. Ta keeldub tunnistamast spordispektaakli autonoomsust, sümbolsust, selle asetsemist väljaspool sotsiaalset, poliitilist või praktilist sfääri. Suutmata tabada sportlikku võitu kui eesmärki iseeneses, näeb Smith jooksuvõistlust ainult mittesportlikus kontekstis.

See suutmatus muudabki spordikujutuse teoses *sportlikult* eboveenvaks. Samas panustab jooksmise kui spordiala representatsioonireeglite rikkumine teose *narratiivi* veenvusesse, kujundades välja hübrüidsuse, milles esinevad üheaegselt nii sotsiaalkriitilisele töölisklassiteematikale allutatud spordifiktsioon kui ka eksistentsiaalsed igavikulised märksõnad nagu võim, valikuvabadus ja individuaalsus.

Spordiromaani viiendale, spordiala rahvuspsühholoogilise žanritunnusele romaan ei vasta. Kuigi rahvuslikult sotsiaalsed ja moraalsed, aga ka psühholoogilised küsimused asuvad romaani epitsentris, ei ole need seotud pikamaajooksu kui spordialaga. Pikamaajooks on *puhtsportlikust vaatenurgast* valikuna suvaline, ent metafoorilises ja esteetilises mõttes seda tähenduslikum.

Jooksmise rolli sotsiaalse markerina võib täheldada mitmes kohas. Juba teose alguses veendume läbi Smithi sõnade – *You might think that it is a bit rare, having long-distance cross-country runners in Borstal* (Sillitoe 1959: 7) –, et pikamaajooks ei ole tüüpiline töölisklassi, kriminaalse kalduvusega noorukite seas populaarne spordiala.

Huvitava nüansina võimendab Sillitoe teose samanimelises filmis klassiküsimusi veelgi, kus noortekolooniate vaheline võidujooks asendub noortekoloonia ja Ranleigh’ erakooli vahelise mõõduvõtuga, mille stseenides võib eristada kriminaalsete noorukite regionaalseid ja erakoolikasvandike korralikke peavooluaktsente (Bale 2009: 108).

Allegooriana on pikamaajooks spordialavalikuna kahtlemata ideaalne, kuna sarnaneb kindlat alguspunkti ja lõppu omavale inimesele. Jooksmise tähendust metafoorsel tasandil võib mõista mitmeti. John Byars pakub selle tõlgendamiseks kolm võimalikku

märksõna: 1) päritolu – Smith perekonnas oli tavaks politsei eest ära joosta, 2) tuleproovi – oma üleoleku tõestamiseks teiste üle ja 3) palverännaku – Smith näeb jooksu lõppfaasis oma vähki surnud isa verd kõhimas, ning veri sümboliseerib üheaegselt nii surma kui ka vitaalsust (viidatud Bale 2008: 99–100 järgi). Bale lisab neile omalt poolt spordi kui vabaduse, spordi kui sundvõõrandamise ja spordi kui vastuhaku tähendused (*ibid*).

Romaani protagonist loobub ühiskonna poolt pakutavatest valikutest nii deklaratiivselt, et ei jäta teosele spordiromaani kuuenda primaarse žanritunnuse täitmisele, vähemalt sportliku nurga alt, vähimatki ruumi. Smithil on romaanis neli erineva tasandi vastast, kelle ta alistama peab: kaasvõistlejad *borstal*’itevahelistes jooksus; ukse taha ilmuvad politseinikud, kes Smithi rahavarguse avastavad; noortekoloonia ülem, keda Smith ei salli ning talle ebasoodne taustsüsteem, mis ei luba tal rahulikult oma kriminaalset tegevust jätkata.

Erinevalt arhetüüpselt spordiromaanist ei soovi Smith aga oma sportlikke vastaseid alistada, vaid keeldub neid enda tegelike vastastena tunnistamast, kelleks on tema silmis ainult spordivälised karakterid, kes talle ebasobivat taustsüsteemi esindavad.

Romaan on spordiromaani sekundaarsete žanritunnuste suhtes suuresti resistentne. Erinevalt prototüüpselt spordiromaanist on Sillitoe’ teoses kangelase füüsiliste ning vaimsete ja sotsiaalsete omaduste vahekord vastupidine; esimesed on ala- või neutraalselt representeeritud ning teised ülerepresenteeritud. Kuigi Smith teatab juba teose esimeses lõigus, et – *I was just the build for it because I was long and skinny for my age /../ quick and with a big stride* –, järgneb sellele kohaselt seos tema kriminaalse minevikuga: *that no matter how fast I run /../ it didn’t stop me getting caught by the cops after that bakery job* (Sillitoe 1959: 7), sidudes nii enda pealtnäha füüsiliste omaduste kirjeldamise oma sotsiaalse taustaga.

Selle kohta on romaanis informatsiooni tõesti küllaldaselt. Saame teada, kuidas Smith on pärit vaesest töölisklassi perekonnast; kuidas Smithi ema saab tema isa surma järel kindlustuselt 500 naela, mille nad paari nädalaga laiaks löövad; kuidas tema sõber Mike ta politseile üles annab ja kuidas ta kõigest väest *copper*’eid, advokaate ja poliitikuid vihkab ning endasuguseid *out-law*’sid võõrastele (*in-laws*) vastandab. Erinevalt Hollandsi

visandatud Kanada spordiromaanide kangela portreest lähtub Smithi käitumine tema sotsiaalsest olukorrast ja teda ümbritseva taustsüsteemiga lahutamatu seotud moraalsest tõekspidamisest.

Selles suhtes näitlikustab romaan nüansirikkalt hegemooniliste suhete mõju Smithi otsusele jooksuõistlus kaotada ja varastamisega tegeleda. Ka Smithi pealtnäha vabatahtlik otsus jooksmisega tegeleda tuleb tegelikult väljastpoolt: *As soon as I got to Borstal, they made me a long-distance runner* (Sillitoe 1959: 7). Kui juba noortekoloonia juht jooksmist rehabiliteeriva sotsiaalse projektina serveerib, ei ole mõtet imestada, et Smith sportimist noortekoloonias sotsiaalselt motiveeritud, mitte sportliku tegevusena näeb.

Erinevalt *The Art of Fielding*'ist ei alga romaan mitte mängulise võitlussituatsiooni kirjeldamisega, vaid protagonistide spordiala ja tegevuse tutvustamisega, mis romaanile koheselt sotsiaalse tooni omistab: *running had always been made much of in our family, especially running away from the police* (ibid: 7). Smithi perekondliku kriminaalse tausta tutvustamisega annab autor märku, et tema eesmärk ei ole mitte niivõrd spordiromaanide žanrikonventsioone eirata, vaid esitada teos spordiromaanide žanri välise eksplitsiitselt sotsiaalkriitilise teosena.

Seda kinnitab mõneti ka teose stiil, mis, ohverdamata kunagi oma loetavust, kätkeb endas võimuesindajate suhtes hinnangulist keelt ning tööliklassi kirjandusele iseloomulikke slängi. Samas on romaan vaatamata sellele, et ebausaldusväärne jutustaja Smith räägib *copper*'itest, *Borstal-bosses*'ist ja *rest on them bastard-faced In-law*'dest (Sillitoe 1959: 11), süntaktilisel tasandil siiski konventsionaalne. Autor matkib küll noorkriminaalide keelekasutust, ent lauseehituses see ei kajastu, mis välistab Smithi radikaalsete arusaamade keelelisele tasandile üle kandumise.

Samas on teos narratiivsel tasandil piisavalt eripalgeline, et spordiromaanide kirjeldavaks žanritunnuseks olevale narratiivsele lineaarsusele mitte alluda. Lühiromaan on liigendatud kolmeks tonaalsuselt eripalgeliseks jaotuseks: esimene sissejuhatav osa, kus otseselt midagi ei toimu, tutvustab Smithi olukorda kinnipidamisasutuses; teine, kirjeldades Smithi vargust, Mike'i süüdimõistmisest pääsemist ja rahapataka vihmaveetorust väljakukkumist, viib meid ajas tagasi; kolmas osa on aga nominaalselt konventsionaalne

jooksukirjeldus, milles esinevad mineviku- ja olevikuaegade taustal tagasivaated minevikku, mis vähendavad jooksukirjelduse *suspense*'i ja teevad niimoodi võimatuks ka nende liiasena mõjumise.

Oriardi visandatud spordiromaani temaatilised eripärad on Sillitoe' teose suhtes paljuski kehtetud. Esiteks ei avaldu lühiromaanis maakoha ja linna, vaid vabaduse ja vangistuse vaheline konflikt, mis on samuti mõneti ambivalentne: *I'm in Essex. It's supposed to be a good Borstal, at least that's what the governor said to me when I got here from Nottingham* (Sillitoe 1959: 9). Sellest noortekoloonia ülema mõttele viitavast lausest lähtub, et vähemalt tema arvates läheb kinnipidamisasutusel Smithi endise kodukoha, Kesk-Ingliismaa tööstuslinnaga võrreldes üsna hästi. Smithi ütlusele – *I've seen the barracks near where I live, and if there weren't swaddies on guard outside with rifles on you wouldn't know the difference between their high walls and place I'm in now* (*ibid*: 11) – toetudes võib oletada, et ilmselt on tal mingil määral õigus. Teose konflikt ei kujune mitte vabaduse ja vangituste vahel füüsilises, geograafilises mõttes, vaid Smithi radikaalse vabadusarusaama ja ühiskondlike allutavate jõudude vahel, mis teda iseennast võidusõiduhobusega võrdlema sunnivad.

Seksuaalsete rollide teema teoses otseselt ei avaldu, ehkki Smithi karakter 50ndate briti tööliklassi mehelikkust nähtavasti illustreerib. Teos on mingil määral ka luhtunud maskuliinsuse uuring, mis näitlikustab Smithi karakteri liigset väljakutsuvust ja enesekesksust loomuliku mehelikkuse saavutamisel.

Pingeline nooruse ja vanaks jäämise temaatika avaldub kaudselt noortekoloonia ja Smithi suhetes. Ühest küljest on vanglajuhataja ilmselt Smithi noorusliku vitaalsuse peale kade, otsustades seetõttu oma füüsilise suutmatuse korvamiseks Smithi enda „võidusõiduhobuseks“ muuta; teisest küljest võib Smithi nooruslikus vastuhakus näha ka põlvkondadevahelisest konfliktist tingitud väljakujunemata nooruslikku viha. Vähemuste problemaatika transformeerub teoses rassi- ja seksuaalvähemuste küsimustest klassiküsimusteks.

Eelmises peatükis visandatud üldisele narratiiviskeemile vastab *Loneliness* vaid äärmiselt varjatult. Sarnaselt klassikalisele spordiromaani peategelasele teeb ka Smith

tublisti trenni ja viib end heasse sportlikku vormi, saavutab jooksmises teatud vilumuse ning kohtub oma rivaalidega võistlustel. Samas nendel narratiivielementidel teoses pikalt ei peatuta, mistõttu on need romaani tähenduse seisukohalt kõigest pisiasjad, nüansid. Spordiromaani narratiivi žanrikontekstis on teose kõige tähenduslikum narratiivielement Smithi otsus talle võimetekohasest sportlikust võidust loobuda, kuna see muudab kõik võimalikud külgnevused prototüüpsete narratiiviskeemidega eelkõige iroonilisteks. Pidades koole ideoloogilisteks vanglateks, on teos samavõrd iroonilises seoses ameerika koolispordiloo narratiiviga, kus toimub kangelase uude prestiižsesse kooli saatmine, millele vastukaaluks saadetakse Smith noortevanglasse.

Alan Sillitoe' *The Loneliness of the Long Distance Runner* on seetõttu eelkõige anti-spordiromaan. Primaarsetest žanritunnustest vastab teos ühele (kangelase tähenduse omandamisele läbi spordiala, mida ta harrastab) ning sekundaarsetest võib leida osalisi kattuvusi arhetüüpse spordiromaani temaatilise baasi ja keelelise minimalismiga. Paraku on praktiliselt kõik romaani külgnevused prototüüpse spordiromaaniga iroonilised ja ümberpööratud, mis aitab küll elimineerida narratiivsete võimaluste piiratuse, ent mis sunnib omakorda lugejat teost sotsiaalselt ja moraalselt rakendama. Spordiromaani liiasusest ei ole Sillitoe' romaanil pääseda aga vaja, kuna see sümboliseerib niigi kõike, millele sport vastandub. *Bildungsroman*'iga ei ole teosel midagi ühist isegi mitte allegooriliselt, ehkki Smithi karakter illustreerib täpselt seda olukorda, millest *Bildung* lähtuma peaks.

3.4 Mihkel Tiksi *Korvpalliromaan* (1985)

*Korvpalliromaan*i võib lühidalt iseloomustada kui kokkuvõtet ühe 1973. aastal Tallinna Kalevi põhimeeskonda jõudnud noore mängujuhi sportlikest ja isiklikest eneseotsingutest, mis kätkeb endas Kalevi tõusu ja languse taustal nii magusaid turniirivõite, meeskonnakaaslaste vahelisi hõõrumisi kui ka romantilisi kõhklusid. Kuigi Tiks oli romaani ilmumise ajaks kirjutanud juba mõned näidendid ning jätkas hiljem oma kirjanikuteed autobiograafiliste *Poiss sai 50* nimelisse tetraloogiasse kuuluvate teostega nagu

Mängumees (2010), *Elumees* (2011) ja *Ärimees* (2011) ja *Muidumees* (2012), on tema hinnatuimaks raamatuks eesti kirjandustraditsioonis kujunenud just *Korvpalliromaan*. Selle põhjuseks pole siiski niivõrd teose kõrge esteetilise tase kui Tiksi intrigeeriv teemavalik – vastuoluline pilguheit omaaegse Kalevi värvikasse siseellu.

Käesolevat teos eristab teistest käsitletavatest romaanidest vähemalt kolm parameetrit. Esiteks muidugi keel, milles teos on kirjutatud – *Korvpalliromaan* on ainus eestikeelne etableerunud spordiromaan; teiseks, autori staatus endise tippmängijana, mis tagab Lawsoni (2008) kohaselt teose kuulumise „endiste sportlaste poolt kirjutatud spordifiksiooni alažanrisse“, ning kolmandaks, vahest kõige olulisemalt, romaanis valitsev mitte-tegeliku ja tegeliku maailma vaheline suhe: kui eelmises peatükis oli juttu mittefiktsionaalsetest teostest, mille faktuaalsus hakkab mõranema, siis Tiksi teos illustreerib vastupidist tendentsi, kus teos on nominaalselt küll fiktsionaalne, ent mille senised lugemised on valdavalt selle tõsielulistele aspektidele keskendunud. Sellist lähenemist esindab nt *Vello Lattik* (1995), kes *Korvpalliromaan*i – küll võrdlemisi ebaõnnestunult – Mihkel Muti *Rahvusvahelise mehega* kõrvutab.

Raamat on niisiis oma kurikuulsuse saavutanud mitte Tiksi oskusliku sportlase siseheitluste kujutamise, vaid äratuntavate karakterite poolest. Nii teadis 80ndate lõpus iga korvpallisõber, et romaani üks tähti, kõigi poolt kardetud ja jumaldatud karismaatiline Aleksander Karell oli tegelikult Aleksei Tammiste, Talvar vastas Priit Tomsonile, keskmängija Renke Jaak Lipsole ning Franski Anatoli Krikunile. Samuti polnud kahtlust, et Petersoni prototüüp oli Jaak Salumets ning Loo tegelaskuju sai inspiratsiooni Heino Endenist.

Pikka aega loeti Tiksi raamatut kui teost, kust võis saada informatsiooni kõigile tuntud Nõukogude Liidu koondise ja Kalevi mängijate kohta. Tiksi raamatus avalduvad seigad ja teave oli selline, milleni spordisõbra käsi muidu ei ulatunud. Kuna lugejad võtsid romaani vastu kui dokumentaalkirjanduse valda kuuluvat osavat reaalsuse maskeerimist, mõjus teos 80ndate lõpus nii vastuvõtu kui ka diskreetse informatsiooni avaldamise poolest rohkem elulooraamatu või memuaaridena, esitades niimoodi spordiromaan

Seevastu on tõenäoline, et tänapäeva lugeja suhtub teosesse selle ajaloolisele hõngule vaatamata kui ilukirjanduslikku. Sellel on mitu põhjust. Esiteks puuduvad tal piisavad teadmised toleaegetest korvpallistaaridest, et prototüübid ja romaanikangelased kokku viia. Teiseks on tänapäevane lugeja hilispostmodernistlikus kultuurisituatsioonis kõikvõimalike reaaleluliste subjektide ilukirjandusse ülekandmise suhtes tunduvalt iroonilisem ning küünilisem, mis teeb ta autori vastuoluliste ütluste suhtes skeptilisemaks.

Romaani iseloomustavad ka mitmed spordiromaani žanri markerid, mis õigustavad teose antud kontekstis vaatlemist. Nii paistab *Korvpalliromaan* silma rohkearvuliste mänguolukordade ja spetsiifilise sõnavara kirjelduste poolest, millele lisavad tooni autoriperspektiivi vaheldumised, andes teose mängukirjeldustele kohati analüütilise, tagasisivaatava mõõtme. Kui Tiks kirjeldab järgnevat treeneri otsust, on tegu esmapilgul pinget loova mängukirjeldusega – „Olime eduseisus. Mõni minut enne poolaja lõppu võttis Kraaving Relli välja“. Hetk hiljem teatab ta aga *suspense*'i vabastades – „Tookord tundus vahetus mulle õige teona, kuid hiljem mõistsin, et iga mängija, mäng ja situatsioon on kordumatu“. (Tiks 1985: 17) –, teavitades niimoodi lugejat, et kuigi autor omab sündmuste edasisest kulgemisest ülevaadet, annab ta seda edasi valikuliselt.

Korvpalliromaan puhul on spordiromaani teine žanrinõue täidetud. Isegi „romaan“ teose nimekujus viitab mitte niivõrd kirjanduslikule romaanile kui pikale jutustavas vormis mitmeplaanilisele loole, vaid romaanile kui armuloole, suhtele korvpalliga. *Korvpalliromaan* on ühtaegu ood ja eelegia korvpallile, ühe inimese analüüs oma armastatud ja vihatud mängu karmist olelusvõitlusest. Kirjanduslikult romaaniliku kuju võtab teos meeskonna sisekliimat ja arenguid kujutades, mis viitavad otseselt iseendale, rääkides korvpallist, et anda edasi korvpalli. *Korvpalliromaan* on vaadeldavatest teostest ainus, kus sporditemaatika on nii temaatilisel kui ka metafoorsel tasandil dominant.

Spordiromaani kolmandale žanritunnusele vastab teos ainult osaliselt. Selle peategelane Kalev Ruus erineb tüüpilisest spordiromaani peategelasest, kuna tema kirjanduslikku tähendust jagab spordiga ajakirjandus. Ruus pole mitte ainult tippkorvpallur, vaid ka arvestataval tasemel eesti filoloog, kes asub tööle ajakirjandustoimetuses.

Kalev Ruusi, kultuurilembelise tundliku meele ja analüütilise loomuga noormehe iseloom ega saatus ei ole erinevalt prototüüpselt spordiromaani protagonistist aga kuigi kangelaslik: „Minu karjääri lõpp oli kuulsusetu. Mind ei saadetud kingitustega ära, kuid seda ma ei tahtnudki. Ei olnud ma kunagi suur mängija olnud ning ka mu lõpp oli eelnevaga kooskõlas“. (Tiks 1985: 171).

Astudes mõneti vastu Oriardi (1982) tähelepanekule, mille kohaselt on iga spordiromaan mingil määral romaan kangelasest, näitlikustab Ruusi karakter eelmises teises peatükis käsitletud „kangelase“ ja „sportlase“ mõistete ähmastumist. *Korvpalliromaani* protagonististi omapära seisneb tema võimetuses sportlasest spordikangelaseks tõusta. Ruus võtab ise selle võimetuse aga auga vastu: „Seljas on mul lühikeste varrukate särk, mille rinnal silt „Kalev“, ning seljas suur number kaheksa. Tagantjärele tundub seegi tähenduslik, et minu number oli kaheksa. Mitte esimene ega viies, vaid ikka teises ešelonis“ (Tiks 1985: 172).

Tema karakteris võib leida külgnevusi kahe Messengeri karakteritüpoloogia kangelastüübiga – oma harituse ja akadeemilise tausta tõttu koolispordi ning spordialavaliku tõttu populaarse spordikangelasega. Samas ei oma Ruus koolispordi kangelasele omast ühiskondlikku rolli ega soovi enda oskusi väljaspool palliplatsi rakendada, erinevalt populaarsest spordikangelasest ei paista ta aga silma tooruse, harimatuse, enesekindluse ja kartmatuse poolest. Kangelane on Ruus niisiis ainult kirjandussteaduslikus mõttes. Sportlikult jääb Ruus aga *Loneliness*’i anti-kangelasele Smithile vastukaaluks igaveseks mitte-kangelaseks – isikuks, kes individuaalse kangelaslikkuse poole küll püüdleb, ent seda saavutada ei suuda.

Teose puhtakujulisim individuaalne kangelane on hoopis ürgtalent Aleksander Karell *aka* Relli. Karell on ülbe, lapsik ning üleolev, kuid sisimas tohutult hea südame ja võitjamentaliteediga ootamatuteks hellusehetkedeks valmis kirglik superstaar, kelle sarnast Nõukogude Eesti korvpallielu varem tundnud ei ole. Karell mõistab juba lapsepõlvest alates, et elu on võitlus, kus ellu jäävad vaid tugevamad, ning kannab selle suhtumise üle ka korvpalliväljakule. Ta soovib au ja kuulsust, kuna teab, et on selle ära teeninud.

Karelli karakter näitlikustab *Korvpalliromaani* karakterisatsiooni omapära, mis seisneb selles, et praktiliselt kõik teised teose karakterid peale teose nominaalse peategelase, minajatustaja Kalev Ruusi on kangelaslikud. Seda tõestab ka nende prototüüpide kuulumine Eesti spordi kullafondi: Salumets on tuntud kui legendaarne treener, Krikun ja Tomson kui kuulsad viskekahurid ja Heino Enden kui maailmameister. Neile vastukaaluks on Tiks kirjanduslukku jätnud ilmselt sügavama jälje kui korvpalli.

Samas oli ka tema osa Kalevi korvpallimeeskonnast, mis täidab – rohkem kui ükski konkreetne mängija – romaani tegeliku kangelase rolli. Ruus tunnistab ka ise: „Minule oli „Kalev“ midagi sajandeid püsiva kivimaja taolist, kus üksnes elanikud vahelduvad“ (Tiks 1985: 5). Spordiromaani terminoloogias tähendab see kollektiivse kangelaslikkuse domineerimist individuaalse üle, mis muudab teose sarnaseks mõne pika telesarja või *ensemble film*’iga, kus tegelased küll vahetuvad, ent mille olustik jääb, ajapikku ise peategelaseks muutudes, üldjoontes samaks.

Muutumatus olustikust kasvab välja spordiromaani neljanda žanrinõude ehk mängu realistliku kujutamise pretsedenditu täitmine, mis on seotud romaani dokumentaalsete juurtega. Romaanis ei ole mitte ainult korvpallimängu reegleid, vaid ka sündmusi antud edasi nii realistlikult kui võimalikult, ehkki Tiksi enda vastavasisulised märkused on olnud pehmelt öeldes vastuolulised: kui teose järelsõnas teatab autor, et „kõik teoses toimuv on antud minategelase pilgu läbi ega pretendeeri vähimalgi määral kohtumõistmisele tegelikkuses asetleidnud sündmuste üle“ (Tiks 1985) siis 30 aastat hiljem julgeb ta juba tunnistada et „kõik kirjapandu oli valitud elust endast, väljamõeldud olid nimed, treeneritest tehtud koondportree ning meeskonna elu oli pehmentatud ja ilustatud“ (Soldro 2007).

Tugev dokumentaalne element aitab teosel täita spordiromaani viiendat, rahvuspsühholoogilise mõõtmega seonduvat žanritunnust. Kuna *Korvpalliromaanile* ainek pakkuv Tallinna Kalev on analüüsitavates teostes esinevatest kollektiividest tunduvalt tuntum ja suurejoonelisem, õnnestub Tiksi romaanil seda mõõdet teistest autoritest tundlikumalt ka tabada. Romaan illustreerib, kuidas Kalev on traditsiooniliselt olnud Eesti au ja uhkus, pakkudes rohkeid kirjeldusi pallurite staatusest rahvuskangelastena.

Maksimaalselt mimeetilise spordiromaanina on romaanis mitmed meeskonnaga seotud ajaloolised võidud ja kaotused spordisõbrale äratuntavad.

Korvpalliromaan täidab tingimusteta ka spordiromaanii kuuenda, võitluslikkusele ja mängulisusele tugineva žanrinõude. Kuigi ka Kalevi mängude kirjeldused üleliidulistel meistrivõistlustel illustreerivad meeskondadevahelist võistlusmomenti, peitub teose võistluslikkuse tegelik kvintessents siiski meeskonnasisese võitluse edasi andmises.

Kalevi Ruusi meeskonda pääsemise hetkel ei ole tal riietusruumivaidlustes vähimatki sõnaõigust. Meeskond funktsioneerib range hierarhia alusel, mille tipus on Relli, talle järgnevad teised esimese viisiku mehed nagu Talvar, Renke, Peterson ja Franski, seejärel teised olulised vahetumängijad nagu Mooses, nõ „klubi“ liikmed ning alles viimasena „tagasihoidlikud tööügaajad, andekad laisad ja küünilised kohatäitjad“ (Tiks 1985: 85), kes pole end veel tõestanud, ent kelle enesetõestust vanemad mängijad meeskonna edu silmas pidades küll soovivad, kuid mõistes, et iga uue mehe esiletõus nende positsiooni ohtu seab, sellele veelgi tugevamalt vastu seisavad.

Kas ei soovinud treener, et mina suudan tekkinud nõiaringi murda? Kas ei pidanud minust saada Relli mantlipärija? //./ Eks olnud ju mina duubelmeeskonnas mängu organisaator, dispetšer, mängujuht, meeskonna aju. Selline vaatenurk seletanuks korrapealt ka Relli vaenuliku suhtumise minusse. Siin oluksime me ikkagi konkurendid. Mis sellest, et meie vahel seisis kolm või neli tagamängijat, Rellile kujutasin endast ohtu ikkagi just mina. (Tiks 1985: 39)

Omapärane võimuvõitlus käib ka pealtnäha erinevates kategoorias olevate peatreener Kraavingu ja staarmängija Relli vahel:

Minu „Kalevisse“ jõudes olid sealsed võimusuhted juba keeruliseks muutunud. Treeningul ja ka mängul puhkes pealtnäha tühisel põhjusel äge sõnavahetus, mis tegelikult peitis endas põhimõttelist konflikti, küsimust, kes on meeskonna tegelik, kes formaalne liider. (Tiks 1985: 38-39)

Tiksi teos ei kirjelda niisiis mitte spordiromaanile iseloomulikku teekonda au ja kuulsuse poole, narratiivi kulgemist suure triumfi suunas, vaid meeskonnakaaslaste omavahelisi kitkumisi, konkurentsi ja sisepingeid.

Need ilmnevad juba teose alguses. Kui Relli mõtlematult kaheksalt meetrilt peale viskab, hargneb tema ja meeskonna kapteni Talvari vahel äge tüli, milles viimane süüdistab Rellit meeskonna alt vedamises, teatades, et nii lolli viset poleks tema kunagi teinud. Relli oma jultumuses paneb muidugi vastu, et sööt Talvarile võrduks lapse kätte noa andmisega.

„Kes siis visanud oleks? Sina või? /../ Kui palju mängu mina olen ära teinud.“ (Tiks 1985: 7-8)

Veelgi teravamaks kisuivad suhted aga Relli ja Ruusi enda vahel, kes otsustava viske enda peale võtab, ent selle viga saamata mööda viskab. „Vastu hambaid oleks vaja sulle anda /../ Tatikrae,“ teatab Karell. Ruusil saab selle peale aga mõõt täis ja ta otsustab suu puhtaks rääkida, öeldes seda, mida teised on juba ammu mõelnud – „kogu meeskonna oled sa endale ümber sõrme keeranud“ –, mispeale lendab Relli talle kallale ja ähvardab ta maha lüüa. Sellised olukorrad pakuvad lugejale mõistagi võimaluse ka nende suhtes moraalne seisukoht võtta ning otsustada, millisel määral on nn tugevama õigus spordi kontekstis õigustatud. (Tiks 1985: 126-127)

Korvpalliromaani kõrgendatud tähelepanu meeskonnasisesele olevusvõistlusele erineb Harbachi *The Art of Fielding*’ist printsiipselt. Viimases meeskonnakaaslastevahelised intriigid küll esinevad, ent need rajanevad sportlikel alustel. Puhtsportlike probleemide ja ebaõnnestumiste puhul toimub *The Art of Fielding*’is peaaegu alati üksteise lohutamine, mitte süüdistamine. *Korvpalliromaanis* tehakse aga kõik selleks, et meeskonnakaaslastele nende ebaõnnestumised nina alla hõõruda.

Liikudes edasi sekundaarsete žanritunnustele foonile, veendume, et Hollandsi tähelepanekud spordiromaani kangelase füüsiliste omaduste üle- ning vaimsete omaduste alarepresentatsioonist Tiksi romaanile ei rakendu. Pigem vastupidi: ehkki teoses on juttu nii Relli valutavatest põlvedest, mis ta juba 27-aastaselt vanameistriks muudavad, kui ka Ruusi enda erinevatest vigastustest ja „väikese mehe liikumisest“, on *Korvpalliromaan* karakterilooma seisukohast eelkõige psühholoogiline isikuromaan. Selle eesmärk ei ole esitada sportlase edulugu ja takistusi selle saavutamisel, vaid lahata psühholoogilise ja sotsiaalse nurga alt juba romaani alguseks isiksusteks kujunenud karaktereid.

Mängijate karaktereid seletatakse nende sotsiaalsest ja hariduslikust taustast lähtuvalt. Nii saame Relli käitumise kohta aimu tema saladuslikust lapsepõlvest, veendume Jürgensoni akadeemilisuses ning tutvume Renke maapoisijuurtega. Kuna laiemal avalikkusel Kalevi meeskonnas toimunud riietusruumidraamadest suurt aimu ei ole – paljuski just teises peatükis käsitletud meeskonnaalade sportlaste avaliku käitumise

determineerituse ja sümbolsuse tõttu –, on ka mängijate taustade ja nende avaldumise vormidega tutvumine teose ligitõmbavuse üheks peamiseks põhjuseks.

Meeskonnasisese konkurentsi ja riietusruumidraamadega seotult avaldub *Korvpalliromaanis* ka spordiromaani teine sekundaarne žanritunnus ehk antagonismi olemasolu, kelle peategelane alistama peab. *Korvpalliromaanis* võiks Ruusi antagonistiks pidada Rellit, kuid seda antagonismi Ruus erinevalt prototüüpsest spordiromaanist ületada ei suuda. Ehkki Rellis on tunda klassikalise, meeskonnakaaslasti terroriseeriva tülinorija mõjusid, on tema talent Ruusi omast kaugelt üle. Ruus ei saavuta iial Relli üle võitu, vaid jääb igaveseks tema varju, kujunemata põhimeeskonna esimängujuhiks ka pärast, kui Karell on oma mängijakarjääri juba lõpetanud.

Korvpalliromaan algab – kolmandaks sekundaarseks žanritunnuseks oleva – mängulise stseeni asemel sellega, et Tiks paigutab erinevalt teistest vaatluse all olevate teoste autoritest *Korvpalliromaanis* tõsiasjalisse raamistikku, kui kirjutab: „1973. aasta kevadel võeti mind Tbilisisse kaasa“ (Tiks 1985: 5). Samas annab ta juba teises lõigus märku, et autori häälel on pärit tegelikult hilisemast perioodist: „Praegu aastaid hiljem, tundub mulle, et see polnud juhus, et ma juba kevadel äravalitute hulka pääsesin“ (*ibid*), ehkki on küsitav, millist eesmärki selline autori hääle perspektiivide vaheldumine teoses täpsemalt kannab. Sarnast kahetist autori hääle perspektiivi sai juba täheldatud teose spetsiifilise sõnavara ja mängukirjelduste esitamise puhul.

Spordiromaani neljas žanrinõue ehk keeleline minimalistlikkus on *Korvpalliromaanil* täidetud nõrgalt ehk pigem mitte. Ühest küljest on teos võimalikult tavakeeleline, teisest küljest üritab Tiks oma tundlikkust ja erudeeritust *Korvpalliromaanis* pidevalt rõhutada ning teose „olmeromaanilikku tagumist“ (väljend Loterii 2011) poeetiliste kirjeldustega peita. Kuigi tema poeetilise taotlused alati kunstiliselt ei õnnestu, funktsioneerivad need olulise fiktsionaalsuse markeritena, lubades vastu võtta teost kui ilukirjanduslikku:

Spordimehe päev keskendub mõnetunnilisse pingutusse treeningul, mille eel ja järel aeg kulgeb hoopis teisse tempos. Aasta sisaldab kuudepikkust hoolsat kogumist, mille järel saab otsekui lühiühendus, äikesepilved lasevad end tühjaks ning kurnav põua periood algab otsast peale. (Tiks 1985: 133)

Narratiivselt on teos lineaarne, süžee ja faabula hargnemist ei esine; samas ei ole teose peatükid üksteisega üks-ühele seotud ja üleminekulised, vaid meenutavad pigem stseene, kohati vinjette või „pildikesi“, meenutusi minevikust. Romaan on liigendatud kolme osasse, mis omakorda jaotuvad erinevateks alapeatükkideks, milles igauhes esineb mõni lugu, stseen või olukord. *Korvpalliromaani* puhul on rõhutatud ka Tiksi tollaegse päeviku kasutamist teose alusmaterjalina ja tõsielulist markeerivate lausete „kui ma nüüd õigesti mäletan“ esinemist, ent ilmselt ei kajasta need mitte Tiksi postmodernistlikke taotlusi, vaid tegeliku ja mitte-tegeliku maailma ambivalentset suhet teoses (Loterii 2011), mis viiendaks kirjeldavaks žanritunnuseks oleva vormilise traditsioonilisuse kujul romaanis kinnistuvad.

Üritades teost Oriardi visandatud spordiromaani temaatilisele baasile allutada, on seda kõige lihtsam teha nooruse ja vanaks jäämise pinge taustalt. Selle avaldumise vormid on ehtspordiromaanilikud. Nii nagu Schwartz, kes tunneb, et tema valutav keha ei suuda enam koormusele vastu panna, võitleb ka Relli kroonilise põlvevigastusega, mis ta sportlaskarjääri enneaegselt lõpetab; samuti veendume pidevas võitluses meeskonna noorte ja vanade mängijate vahel – aegamööda jäävad vanemad järjest kehvemaks, aga samaväärseid noori peale ei tule. Ajaloo ja müütilise mõõtme peamiseks avaldumisobjektiks on muidugi Kalevi meeskond ja selle kuulsusrikas ajalugu, mida romaan mitte ainult ei vahenda, vaid peenelt varjatud dokumentaalse informatsiooni esitamise läbi ka ise loob ja müüdistab.

Erinevate spordiromaani skeemidega võrreldes on *Korvpalliromaani* narratiivi dünaamika vastupidine, andes märku, et narratiivselt piiratud võimalusi on võimalik ka ümber mängida. Selles on küll teatud kattuvusi ameerika koolispordilooga – Ruus pääseb meeskonda, päästab oma vabavisetega kohtumise, teda tabab esialgne edu, ta läbib Kalevi Nõukogude Liidu meistrivõistluste raske kadalipu –, ent prototüüpse spordiromaani narratiiviskeemi ja *Korvpalliromaani* erinevused on sellele vaatamata printsiipiaalsed. Esiteks tähistab *Korvpalliromaan* mitte teekonda lootusetust olukorrast triumfini, vaid, vastupidi, kõrgseisust madalseisu suunas. Teiseks on Kalev Ruusi roll meeskonnas prototüüpsele spordiromaanile vastukaaluks tavaline, mistõttu ei suuda ta oma antagonisti ka kunagi alistada.

Korvpalliromaan vastab kõigile kuuele primaarsele ja kolmele sekundaarsele žanritunnusele (antagonisti olemasolule, vormilisele traditsioonilisusele, temaatilisele baasile). Teos ei nõua niivõrd sotsiaalselt ega moraalset rakendamist kui illustreerib sotsiaalse ja moraalse komponendi rolli omaaegses korvpallielus Ühtaegu nii liiasusest kui ka narratiivsest piiratusest pääseb romaan seninägematu sissevaatega Kalevi korvpallimeeskonna telgitagustesse. Selle kõige valguses on teos soovi korral loetav ka *Bildungsroman*'ina, kuna räägib paljuski ühe inimese piiratusest ja tema võimest sellega leppida. Samas on Ruusi piiratuseni jõudmise viisid tüüpilise kujunemisromaaniga võrreldes esitatud palju varjatumalt, kuna teose rõhuasetus on mujal.

KOKKUVÕTE

Käesoleva uurimistöo sissejuhatuses sai püstitatud kolm eesmärki: kaardistada spordiromaani ameerika ja briti kultuuriruumides ning pakkuda põgusat sissevaadet ka Eesti konteksti; tuletada oluliste autorite käsitlustest ilmnevad spordiromaani teoreetilised valupunktid ning viimaks analüüsida valitud teoste vastavust senisele teooriale, sh teises peatükis visandatud žanritunnustele. Kõik püstitatud eesmärgid said magistritöös täidetud.

Esimesest peatükist ilmnes, et spordiromaani mõiste ei ole ühtselt defineeritud, vaid lähenemistes žanrile valitsevad märkimisväärsed lahknemised. Paljude spordiromaani nimekirjades esinevate teoste puhul võib leida rea põhjuseid, miks neile sellist klassifikatsiooni mitte omistada. Need romaanid viitavad mitte niivõrd spordile kui erinevatele sotsiaalsetele ja moraalsetele küsimustele, kasutades sporditemaatikat eelkõige selleks, et anda edasi muid, spordiväliseid teemasid. Seetõttu kujuneb sageli välja hübriidsus, milles spordifiktsioon jääb mõnele muule kirjanduslikule nähtusele allutatuks.

Samast peatükist selgus, et erinevate ühiskondlike ja ajalooliste asjaolude tõttu on ameerika kirjanduses spordiromaani traditsioon tugevam kui briti kirjanduses. Lisaks ilmnes spordiromaani narratiiviskeemide põhjal prototüüpsel ameerika spordiromaanile iseloomulik antagonist olemasolu ja teose lõppemine suure triumfiga.

Seniste spordiromaani uurijate meelisteemana said tuvastatud spordiromaani karakteritüpoloogiad, mida on oma uuringutes arendanud nii Oriard (1982), Higgs (1981) kui ka Messenger (1981). Oriard (1982) eristab oma tüpoloogias ürgtalenti ja *the self-made man*'i, samuti teeb ta spordialade tasandil: poksija on meesloom, pesapallur individualist, ameerika jalgpallile on iseloomulikud rüütli ja organiseeritud mehe kujud ning korvpallur on tüüpiliselt kunstnik. Messenger eristab seevastu rituaalset, koolispordi ja populaarset spordikangelast, kellest tänapäevaks on alles jäänud ainult viimane. Higgs (1981) teeb omakorda Nietzschest mõjutatuna vahet apolloonilistel, dionüüsistel ja adoonilistel kangelastel. Eelnevatele tüpoloogiatele vastukaaluks pakub sotsioloogilise suunitlusega lähenemise Hollands (1988), kelle sõnul peegeldab Kanada spordiromaani kangelane

ühiskonnas aktsepteeritud maskuliinsuse ja kangelaslikkuse norme ning toimib niimoodi Kanada ideoloogilise ja poliitilise struktuuri kirjandusliku kehastusena.

Teises peatükis lahendati esimesest peatükis ilmnenuid teoreetilised märksõnad. Esiteks veenduti, et spordiromaani narratiivne piiratus tuleneb spordiromaani kui piiratud võimalustega süsteemi fikseeritusest, mis konkreetselt spordiromaani puhul avaldub sporditemaatikas, spordikangelase olemasolus, sportmängu kujutamises ja spordiromaani narratiivsetes tendentsides. Teiseks jõuti järeldusele, et küsimus spordiromaani sotsiaalsest ja moraalsest rakendatavusest taandub sellele, kas spordiromaanid moodustavad loomuomast eetilise eesmärgiga kategooria – see hüpotees siiski arutluse käigus õigustatuks ei osutanud. Kolmandaks teoretiseeriti, et spordiromaani liiasuse võib tekitada spordi ja kirjanduse oluline ühisosa, mis muudab katarsise, *suspense*'i, dispositsiooniteooriast tulenevate sümpaatiate-antipaatiate, esteetilise kogemuse ja eskapismi näol spordi kujutamise kunstis topeltvahendatuseks. Neljandaks arutleti, et spordimemuaristika fiktsionaalne loomus ja populaarsus võivad osaliselt seletada spordiromaani vähest etableeritust, ning jõuti järeldusele, et prototüüpse spordiromaani külgnedused *Bildungsroman*'iga on pigem puhtformaalsed ja tehnilised, ent sügavamalt tasandil enamjaolt pigem juhuslikud. Peatüki lõpus visandati spordiromaani kuus primaarset ja seitse sekundaarset žanritunnust, millest esimesed defineerivad ja teised kirjeldavad žanri.

Kolmandas peatükis analüüsitud teosed – John Updike'i *Jookse, jänku (Rabbit, Run 1960)*, Chad Harbachi *Fieldingi kunst (The Art of Fielding, 2011)*, Alan Sillitoe' *Pikamaajooksja üksildus (The Loneliness of the Long Distance Runner, 1959)* ja Mihkel Tiksi *Korvpalliromaan (1985)* – pakkusid eripalgelise ja vastuolulise pilguheidu spordiromaani žanriga seostatud teostesse. Kui Harbachi teos on tugevalt arhetüüpne ning ka Tiksi raamat on oma dokumentaalsele mõõtmele vaatamata üsna puhtakujuline spordiromaan, siis Updike'i ja Sillitoe' romaanidele jääb selline klassifikatsioon kitsaks.

Jookse, jänku ja *Pikamaajooksja üksildus* vastavad mõlemad ühele primaarsele ja kahele sekundaarsele žanritunnusele; *Korvpalliromaanil* ja *Fieldingi kunstil* on kattuvusi kõigi kuue primaarse ja vastavalt kolme ja viie sekundaarse žanritunnusega.

Viimases peatükis veenduti, et Updike'i teose spordikujutus on eelkõige implitsiitne, väljendades olukorda, kus spordiromaanile omane suur triumf on juba ära toimunud; *Fieldingi kunsti* analüüsidest avastati, spetsiifiline spordisõnavara roll ei ole puhtakujulises spordiromaanis mitte ainult olulisel kohal, vaid omab romaani narratiivi kujundamise seisukohast kandvat rolli; *Pikamaajooksja üksilduse* puhul näitlikustati teose allumatust Ameerika autorite poolt välja töötatud tüpoloogiatele ning pakuti välja, et antud lühromaani võiks selle ümber pööratud ja iroonilise seose suhte tõttu sporti (ja spordiromaanide žanrisse) nimetada anti-spordiromaaniks, *Korvpalliromaan*i puhul rõhutati viimaks teose dokumentaalset mõõdet, näitlikustades romaani vastuolu teises peatükis esitatud spordiromaanide narratiividünaamika ja karakteriloomega.

Spordiromaanide žanri senine teooria ja sellega seostatud ilukirjanduslikud teosed ei ole omavahel tasakaalus. Spordiromaanide mõiste kergekäelisest kasutamisest tuleks hoiduda, kuna vastasel juhul kaotab see oma tähenduse. Teoste puhul, mis kasutavad sporditeematikat millegi muu kui sporti edasi andmiseks, tuleks eelistada täpsemaid ja sobivamaid klassifitseerimise viise ning piirduda spordiromaanide mõiste rakendamisel nende romaanidega, mis räägivad sportist, et anda edasi sporti. Ühtlasi tuleks loobuda spordiromaanide lahutamatu seostamisest spordikangelasega ja „apologeetilistest viidetest“ (väljend Oriard 1982: 11) väärtkirjandusele. Spordiromaanide žanr on iseenesest piisavalt rikas ja mitmekülgne ning ei vaja nn kõrgkirjanduse läbi valideerimist

KIRJANDUS

- Anagnostou, Kostas. Pappa, Anastasia* 2013. Video Game Genre Affordances for Physics Education. – Developments in Current Game-Based Learning Design, and Deployment. Koost: Felicia, Patrick. Ameerika Ühendriigid: Information Science Reference, lk 1–17
- Bale, John* 2008. Anti-Sports Sentiments in Literature. Ameerika Ühendriigid: Routledge
- Bateman, Anthony* 2009. Cricket, Literature, Culture: Symbolising the Nation, Destabilising Empire. Suurbritannia: MGP Books Group, UK
- Bawarshi, Anis* 2003. The Genre Function. – Genre & the Invention of the Writer. Utah: Utah State University Press, lk 16-49
- Bindasová, Barbara* 2007. Narrative Strategies and the Themes of Bildungsroman Genre in Patrick McCabe's *The Butcher Boy*, Roddy Doyle's *Paddy Clarke Ha Ha Ha*, Seamus Deane's *Reading in the Dark* and Frank McCourt's *Angela's Ashes*. – Univerzita Karlova v Praze. <https://is.cuni.cz/webapps/zpp/download/120052794> (16.04.2015)
- Boes, Tobias* 2009. Introduction. On the Nature of Bildungsroman. – Modern Language Association of America, lk 647-649. <http://www.tobiasboes.net/wp-content/uploads/2011/01/pmla.2009.124.2.pdf> (20.05.2015)
- Bransford, Nathan* 2009. Sports Novels. <http://blog.nathanbransford.com/2009/06/sports-novels.html> (20.02.2015)
- British Dictionary.* Dictionary.com. <http://dictionary.reference.com/browse/sport> (23.05.2015)
- Caillois, Roger* 2001. Man, Play and Games. Ameerika Ühendriigid: The Free Press.
- Caldwell, Roy C* 1987. Of Hobby-Horses, Baseball, and Narrative: Coover's Universal Baseball Association. – MFS Modern Fiction Studies, köide 33, nr 1, lk 161-171
- Carroll, Noël* 2000. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research. – Ethics, köide 110, nr 2, lk 350-387
- Chandler, Daniel* 1997. An Introduction to Genre Theory. http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf (17.04.2015)
- Clark, Kelly* 1981. The Soviet Novel: History as Ritual. Ameerika Ühendriigid: Indiana University Press.

- Cochran, Robert* 1987. Bang the Drum Differently: The Southpaw Slants of Henry Wiggen. – MFS Modern Fiction Studies. köide 33, nr 1, lk 151-159
- Crepeau, Richard*. 1983. Oriard, Michael V. Dreaming of Heroes: American Sports Fiction, – Journal of Sport History, köide 10, nr 1, lk 90-92
- Cummins, R, Glenn* 2009. Sports Fiction: Critical and Empirical Perspectives. – Handbook of Sports and Media. Koost. Raney, A. Arthur, Jennings, Bryant. Ameerika Ühendriigid: Taylor & Francis e-Library, lk 198–219
- Devitt, Amy J* 1993. Generalizing about Genre: New Conceptions of an Old Concept. – College Composition and Communication, köide 44, nr 1, lk 573-586
- Fink, Eugene* 1968. The Oasis of Happiness: Toward an Ontology of Play. – Game, Play, Literature. Yale French Studies, nr 41, lk 19-30.
- Flood, Alison*. 2012. Guardian first book award 2012 shortlist announced. – The Guardian. <http://www.theguardian.com/books/2012/nov/08/guardian-first-book-award-2012-shortlist> (24.04.2015)
- Fryer, Rupert* 2015. Juan Roman Riquelme: An artist imprisoned in a world of athletes. – Eurosport. <https://uk.eurosport.yahoo.com/blogs/pitchside-europe/juan-roman-riquelme--an-artist-imprisoned-in-a-world-of-athletes-144631477.html> (23.03.2015)
- Gibson, John H.* 1993. Performance versus Results: A Critique of Values in Contemporary Sport. Ameerika Ühendriigid: State University of New York Press
- Guttmann, Allen* 1987. Faustian Athletes? Sports as a Theme in Modern German Literature. – MFS Modern Fiction Studies, köide 33, nr 1, lk 21-33
- Hanley, Elizabeth A.* 2000. A Perennial Dilemma: Artistic Sports in the Olympic Games.. – Journal of Olympic History.. <http://library.la84.org/SportsLibrary/JOH/JOHv8n2/johv8n2i.pdf> (24.03.2015)
- Happe, François* 1994. Fiction vs Power: The Postmodern American Sports Novel. – Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism. Koost. d’Haen, Theo, Bertens, Hans. Amsterdam: Editions Rodopi B.V, 157-175.
- Harbach, Chad* 2012. The Art of Fielding. Suurbritannia: HarperCollinsPublishers.
- Higgs, Robert J.* 1981. Lauren & Thorn: The Athlete in American Literature. Ameerika Ühendriigid. The University Press of Kentucky

Hill, Jeffrey 2006. Sports and the Literary Imagination: Essays in History, Literature, and Sport. Bern: International Academic Publishers.

Hofstadter, Richard 1963. Anti-intellectualism in American Life. Ameerika Ühendriigid: Alfred A. Knopf, Inc. And Random House, Inc.

Hogg, Nicholas 2014. Can cricket produce a great novel? – ESPN cricinfo. <http://www.espnricinfo.com/magazine/content/story/786981.html> (19.02.2015)

Holdefer, Charles. 2013. The Art of Fielding by Chad Harbach. – Dacetyl Review. <http://dactylreview.com/2013/10/05/the-art-of-fielding-by-chad-harbach/> (24.04.2015)

Hollands, Robert G 1988. English-Canadian Sports Novels and Cultural Production. – Not just a Game: Essays in Canadian Sport Sociology Koost. Harvey, Jean. Hart, Cantelon, Kanada: University of Ottawa Press, 213-227.

Hornby, Nick 1992. Fever Pitch. Penguin Books. Inglismaa: Penguin Books

Horvath. Brooke K. Palmer, William J 1987a. Preface. – MFS Modern Fiction Studies, köide 33, nr 1, lk 3–7

Horvath. Brooke K. Palmer, William J 1987b. Three on: An interview with David Carkeet, Mark Harris and W.P Kinsella. – MFS Modern Fiction Studies, köide 33, nr 1, lk 183–194

Huizinga, Johan 2004. Mängiv inimene: kultuuri mänguelemendi määratlemise katse. Tallinn: Varrak

Jakobson, Roman 2012. Lõppsõna: Lingvistika ja poeetika. <http://lepo.it.da.ut.ee/~silvi11/Jakobson%20Lingvistika%20ja%20poeetika.pdf> (24.05.2015)

Lattik, Vello. 1995. „Rahvusvaheline mees“ – „Korvpalliromaan“. – Eesti Sõnumid, 9. aug, lk 6

Lawson, Mark 2008. The write track. – The Guardian <http://www.theguardian.com/books/2008/aug/02/fiction.sportandleisure> (06.03.2015)

Lawton, Matt 2014. Roy Keane: Sir Alex Ferguson made millions, got a statue and a stand named after him... to criticise those players who brought him success was wrong. – Daily Mail. <http://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-2786726/Roy-Keane-Sir-Alex->

[Ferguson-millions-got-stand-Old-Trafford-named-criticise-people-brought-success-wrong.html](#) (20.03.2015)

Lehtimäkki, Markku 2010. The Future of Art: Problems of Verbal and Visual Representation in *Let Us Now Praise Famous Men*. – Intermediality and Storytelling. Toim: Grishakova, Marina. Ryan, Marie-Laure. New York: Walter de Gruyter GmbH & Co, lk 183-208

Limon, John 1994. Diversions: A Theory of the Vietnam Sports Novel. – Writing After War: American War Fiction from Realism to Postmodernism. Suurbritannia: Oxford University Press, 154-183

Loterii. 2011. Mihkel Tiks – Korvpalliromaan (1985). <http://loterii.blogspot.com/2009/07/mihkel-tiks-korvpalliromaan-1985.html> (23.04.2015)

Lotman, Juri 1973. Kanooniline kunst kui infoparadoks. <http://kodu.ut.ee/~silvi11/lotmanitolked/kanooniline.htm> (15.04.2015)

Lotman, Juri 2006. Kunst modelleerivate süsteemide reas. – Kultuurisemiootika: tekst-kirjandus-kultuur. Tallinn: Olion, lk 8–29

Madsen, Deborah L. 1993. Sport and the Spirit of Play in Contemporary American Fiction/Sporting with the Gods: The Rhetoric of Play and Game in American Culture. – Modern Language Review, köide 88, nr 5, lk 745-747

Massie, Allan. 2012. Why there are no good English novels about sport. – The Telegraph. <http://blogs.telegraph.co.uk/culture/allanmassie/100060688/a-novel-approach-to-sporting-success-why-english-literature-isnt-interested-in-the-playing-fields> (23.01.2015)

McDonald, Jarom Lyle. 2008. Sports, Narrative, and Nation in the Fiction of F. Scott Fitzgerald. New York & London: Routledge.

McGowan, Lee Hugh 2011. Faster than Words. – Doktoritöö. Queensland University of Technology.

Messenger, Christian K 1981. Sport and the Spirit of Play in American Fiction: Hawthorne to Faulkner. New York: Columbia University Press.

Messenger, Christian K 1990. Sport and the Spirit of Play in Contemporary American Fiction. New York: Columbia University Press

Mora y Araujo, Marcela 2007. Boca's 10 brings the poetry back. – The Guardian. <http://www.theguardian.com/football/2007/nov/30/sport.comment1> (11.03.2015)

Mornin, Edward. 1976. Taking Games Seriously. Observations on the German Sports Novel. *Germanic Review*, 51, lk 278-295

Murungi, Miriti 2015. Riquelme's Reminder: There'll always be a place of art in soccer. – Soccer Gods. <http://soccer gods.com/2015/01/26/juan-roman-riqueleme-retirement/> (11.03.2015)

Org, Andrus 2003. Jalgpall on parem kui teater ehk Sporditeatri piirjooni. – *Teatrielu* 2002. Eesti: Eesti Teatriliit, lk 26-40

Oriard, Michael V. 1982. Dreaming of Heroes. American Sports fiction, 1868–1980. Ameerika Ühendriigid: Nelson-Hall Inc.

Oriard, Michael 1987. From Jane Allen to Water Dancer: A Brief History of the Feminist (?) Sports Novel. – *MFS Modern Fiction Studies*, köide 33, nr 1, lk 9–20

Palmer, Melvin D. 1973. The Sports Novel: Mythic Heroes and Natural Men. – *Quest*, köide 19, nr 1, lk 59-58

Peek, Ella. Ethical criticism of art. – Internet Encyclopedia of Philosophy. <http://www.iep.utm.edu/art-eth/> (24.02.2015)

Propp, Vladimir 1998. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. – *Собрание трудов*. Moskva: Лабиринт.

Roethe, Wolfgang 1979. When Sports Conquered the Republic: A Forgotten Chapter From the «Roaring Twenties». – *Studies in 20th Century Literature*, köide 4, number 1, artikkel 2.

Ryan, Marie-Laure 1993. Narrative in Real Time: Chronicle, Mimesis and Plot in the Baseball Broadcast. – *Narrative*, köide 1, nr 2, lk 138-155

Ryan, Marie-Laure 2008. Fictional Worlds in the Digital Age. – *A Companion to Digital Literary Studies*. Koost. Schreibman, Susan. Siemens, Ray. Oxford: Blackwell. <http://www.digitalhumanities.org/companionDLS/> (20.02.2015)

Ryan, Marie-Laure 2010. Fiction, Cognition, and Non-Verbal Media. – *Intermediality and Storytelling*. Toim: Grishakova, Marina. Ryan, Marie-Laure. Berlin/New York: de Gruyter, lk 8–27

Schneider, Dean 2011. What makes a good sports novel? – *The Horn Book Magazine*; Jaanuar/veebruari. http://archive.hbook.com/magazine/articles/2011/jan11_schneider.asp (19.01.2015)

Schraufnagel, Noel 2008. The Baseball Novel: A History and Annotated Bibliography of Adult Fiction.

Schwartz, Adam 1987. Postmodernist Baseball. – MFS Modern Fiction Studies. köide 33, nr 1, lk 135-149.

Sillitoe, Alan 1959. The Loneliness of the Long Distance Runner. – The Loneliness of the Long Distance Runner.
http://americkaliteratura.weebly.com/uploads/1/3/2/0/13209488/sillitoe_alan_-_the_loneliness_of_the_long_distance_runner_p.7-48.pdf (23.04.2015)

Sirkel, Kristina 2014. Mängu olemus Eesti Realistlikus Poisteproosas Jüri Parijõe, Richard Janno, Eno Raua ja Ivar Soopani teoste näitel. – Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.

Soldro, Mart 2007. Mihkel Tiks: korvpall oli üks paremaid asju, mida NSV Liidu ajal teha sai. – Eesti Päevaleht. <http://epl.delfi.ee/news/sport/mihkel-tiks-korvpall-oli-uks-paremaid-asju-mida-nsv-liidu-ajal-teha-sai?id=51084243> (04.04.2015)

Spordileht 1936. Spordi kajastus kirjanduses, 21. veebruar, nr 2

Suits, Bernard 2007. The Elements of Sport. – Ethics in Sport. Toim: Morgan J, William. Ameerika Ühendriigid:

Šleisová, Kateřina 2007. Growing Up Novels by Jane Gardam. – Magistritöö. – Masaryki Ülikool.

The New York Times. 2011. The 10 best books of 2011. http://www.nytimes.com/2011/12/11/books/10-best-books-of-2011.html?_r=0 (24.04.2015)

Tiks, Mihkel 1985. Korvpalliromaan. Tallinn: Eesti Raamat.

Todorov, Tzvetan. 1990. The Two Principles of Narrative.. – Genres in Discourse. Ameerika Ühendriigid: Cambridge University Press, lk 27-39

Õuemaa, Tarmo 2011. Kirjanik Indrek Hargla: romaani on lihtsam kirjutada kui juttu. – Lääne Elu. <http://online.le.ee/2011/11/13/kirjanik-indrek-hargla-romaani-on-lihtsam-kirjutada-kui-juttu/> (26.02.2015)

Umphlett, Wiley Lee 1987. The Black Man as Fictional Athlete: Runner Mack, the Sporting Myth, and the Failure of the American D. – MFS Modern Fiction Studies. köide 33, nr 1, lk 73-83

Updike, John. 1962. *Rabbit, Run*. USA, New York: Crest Books

Walsh, Eamonn 2012. *Fever Pitch* and the rise of middle-class football. – BBC. <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-17213383> (12.03.2015)

Welsch, Wolfgang. 2005. Sport – Viewed aesthetically, and even art? – *The Aesthetics of Everyday Life*, Koost: Smith, Jonathan M. New York: Columbia University Press.. <http://www2.uni-jena.de/welsch/SPORT.pdf> (09.03.2015)

Wendel, Tim 2011. *The Art of Fielding*. – Washington Independent Review of Books. <http://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/bookreview/the-art-of-fielding/> (22.04.2015)

Wiedeman, Reeves 2011. Why are great sports novels like ‘The Art of Fielding’ so rare? – The Atlantic. <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/09/why-are-great-sports-novels-like-the-art-of-fielding-so-rare/245641/> (11.02.2015)

THE SPORTS NOVEL AS A LITERARY GENRE

SUMMARY

The present Master's thesis titled *The Sports Novel as a Literary Genre* has three principal aims: 1) to “map” the sports novel in American and British literature, and to provide a brief insight into the Estonian context, if possible, 2) to identify unresolved theoretical questions regarding the genre and subsequently tackle them from the critical, analytical perspective, and 3) to analyse the chosen works of literature – i.e. John Updike's *Rabbit, Run* (1960); Chad Harbach's *The Art of Fielding* (2011), Alan Sillitoe's *The Loneliness of the Long Distance Runner* (1959) and Mihkel Tiks's *The Basketball Novel* (*Korvpalliromaan*, 1985) – according to the theory of the sports novel.

The first chapter is mostly a literature review. The chapter addresses the possible definitions of the genre; provides a list of the canonical sports novels; elaborates on the formation and possibility of the sports novel canon in American, British and Estonian literature; introduces the main characteristics of the sports novel established by previous authors; outlines the possible narrative schemes of the genre and, finally, offers an overview of the different types of sports heroes in sports fiction, as described by Oriard (1982), Messenger (1981), Higgs (1981) and Hollands (1988).

The second chapter can be regarded as a response to the first chapter. The chapter addresses the following theoretical keywords: limited narrative possibilities of the sports novel, moral or social applicability of the genre, redundancy of the sports novel, lack of popularity and canonization of the genre, and the sports novel as Bildungsroman. At the end of the chapter, the necessary and sufficient characteristics of the sports novel are outlined. These characteristics are, in turn, subdivided into primary and secondary characteristics – their difference being that the primary characteristics define the genre, whereas the secondary characteristics merely describe it.

The third chapter consists of the practical analysis of the above-mentioned novels, exemplifying the novels' correspondence to the formal characteristics as well as to the

relevant theoretical keywords. The chapter argues that *Rabbit, Run* represents a situation where the archetypal triumph of the sports novel has already been achieved, rendering the representation of the sport in the novel implicit. It also identifies that in the case of *The Art of Fielding*, the specific baseball vocabulary is not only essential for the understanding of the novel, but also plays a crucial role in the development of the narrative. Moreover, the third chapter offers a reading of *The Loneliness of the Long Distance Runner* as an anti-sports novel; and illustrates the principal differences between *The Basketball Novel* and the narrative schemes and characterization of the prototypical sports novel.

The present thesis concludes that the genre of the sports novel is yet to be adequately defined, and suggests that the term should be reserved only for the novels that deal with sports for the sake of sports itself. Such a classification should exclude most of the so-called literary fiction, including Updike and Sillitoe, who both use sports rather as a vehicle to convey their spiritual, moral, social, philosophical and, perhaps, ideological messages.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Artur Kiris _____

(*autori nimi*)

(isikukood: 38610202711 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Spordiromaan kui ilukirjanduslik žanr“

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Marina Grišakova _____

(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, __25.05.2015_____ (*kuupäev*)

_____ Artur Kiris _____

(*allkiri*)