

LUULE- JA PÄRISLUGUDE ERISTUS TEOORIAS JA PRAKTIKAS II*

MÄRT VÄLJATAGA

Artikli esimene osa püüdis ülevaatlilikult trakteerida, kuidas on luule- ja pärislugude eristust viimaste aastakümnete filosoofias ja kirjandusteoorias mõistetud. Järgnevas tahaksin vaadata, kuidas see eristus kirjandusloole rakendub või seal avaldub.

Moodne arusaam fiktsioonist eeldab autori ja lugeja kokkulepet – mängu, mille reegleid mõlemad osapooled ühtmoodi mõistaksid. See jääb aga vaiki- vaks kokkuleppeks, mille olemasolu või puudumist on tagantjärele üpris raske tuvastada. On selge, et lisaks otsesele valetamisele ja tõerääkimisele on igal ajajärgul ja igal pool ka veel kägu aetud, udujuttu puhutud, liialdatud ja praalitud, ning niihästi kõnelejad kui ka kuulajad on osanud sellest ikka lugu pidada ja mõnu tunda. Ja mõistagi on säärase lugude õnge mindud ning siis ka valetamise peale pahandatud.

Fabuleerimisoskus ise võib olla koguni üks evolutsiooni käigus sugulise valiku teel tekkinud võimeid. Nagu spekuleerib psühholoog Geoffrey Miller: „... keele evolutsiooni ei ole ajendanud mitte niivõrd kasuliku informatsiooni edasiandmisest tulenevad ellujäämiseelised, kuivõrd potentsiaalsete partnerite peades keerukamate ideede aktiveerimisest tulenevad reproduktiivsed eelised. Väljahingamise osava moduleerimise (s.t kõne) abil võivad inimesed esile manada kujutluslikke maailmu, mis on täis haaravaid tegelasi ja meespidamisväärseid lugusid. Keele tähtsus suguliselt valitud meediumina fiktsiooni tarvis võib olla võrdne tema tähtsusega looduslikult valitud meediumina mittefiktsiooni tarvis” (Miller 1998: 15). Teisisõnu: looduslik valik soosib sirget juttu, suguline valik kõverat ärarääkimisostkust.¹

Säärase tegevuse jaoks pole kaugeltki igas kultuuris ette nähtud omaette tunnustatud ja väärtustatud lahtrit ning sugugi mitte kõikjal pole selle üle sügavamalt teoretiseeritud. Niisiis võib fabuleerimine küll olla üks meie „ürginstinkte”, aga kirjanduslik fiktsionaalsus suhtub sellesse veelgi vahendatumalt kui kokakunst bioloogilisse söömisvajadusse. Ka on tõeks peetava tunnused ja kriteeriumid eri ajastutel varieerunud, mistõttu valel ja fiktsioonilgi on kultuuriti erinev nägu. Fiktsiooni õilmitsemiseks on vaja keerukat vaimulaadi, mis suudaks teadlikult vahet teha tõe, vale, teeskluse ja pettuse vahel, ning kultuuri, milles koostöö ja usaldus domineeriksid konfliktuse, umbusu ja kergeusklikkuse üle (Pavel 2000: 527). Igas kultuuris on lihtsameelseid või rangeid moraliste, kes fiktsioone kas uskuma jäävad või valena hukka mõistavad. Seetõttu on fiktsioonil tarvis oma stabiilset „õigusruumi” ehk keskkonda, mis laseks säilida tema hapral eripäral usu ja umbusu, tõe ja vale vahel.

* Täna Eesti Kultuurkapitali Gustav Suitsu stipendiumi eest.

¹ Lihtsustatult öeldes toimib looduslik valik kohastumisvõimetute isendite hävitamise teel, suguline valik aga ebahuvitavatele isastele korviandmise teel, kuigi sellega võivad levida ellujäämisänsse kahandavad tunnused.

Mütoloogiline teadvus eristab vähemalt kolme liiki väiteid: faktiväited, mis puudutavad igapäeva elu; tõsiväited, mis käivad jumalate ning sangarite kohta; ja fiktsioonid, millesse kuuluvad muud lood peale müütide (nt muinaslood ja naljakad moraallood) (Pavel 1986: 41). Erinevused nende kolme vahel ei ole alati selged, sest faktiväited on sageli tihedalt müütiliste väidetega läbi põimunud.² Seevastu tugevamini on juurdunud meelelahutusliku fiktsiooni eristus müütilisest tõest, mida peetakse faktitõest sügavamaks ja tõsisemaks. Thomas Pavel märgib, et „... arhailise vaimulaadi jaoks valitseb fundamentaalne erinevus mitte tegeliku ja fiktsionaalse, vaid tähtsusetu ja meelespidamisväärsuse vahel” (Pavel 1986: 78). Kui aga mütoloogia mõjuvõim nõrgeneb, siis hakatakse muistseid jumalaid ja sangareid tajuma fiktsionaalsete tegelastena või mõnikord ka faktiliste, s.t ajalooliste kujudena (euhemerism). Sellesarnane kolmikjaotus – argipäevased faktitõed, tähtsad moraalsed või metafüüsilised tõed ning valed – kehtib mingil kujul ka uusaegsetes kultuurides, kuigi positivistlik binarism ei taha seda tunnustada.

Fiktsioon ja suuline kultuur

Suuliste kultuuride kohta arvatakse sageli, nagu oleksid need iseäranis jutukad, nii et seal käib öhtutundidel lõkke ümber lakkamatu jutuvestmine. Müütide ja muude narratiivide mõjuvõimu eelmoodsate ühiskondade üle on tihti peetud totaalseks – lood ei olevat neis üksnes igapäeva elu püsikaaslastes, vaid igapäeva elu ise kulgeb kõikehõlmavas narratiivses raamis. Seda kujutlust on püüdnud kummutada antropoloog Jack Goody artiklis „Suulisest kirjalikuni. Antropoloogiline läbimurre jutuvestmises” (2006). Tema väidab, et narratiividel, ja eriti just fiktsionaalsetel narratiividel, on puhtsuulistes (s.t kirjaoskuseta) kultuurides täiskasvanutevahelises läbikäimises tegelikult üpris kõrvaline roll: „... vastupidiselt käibearusaamadele ei ole narratiiv... niivõrd inimelu üldkehtiv tunnus, kuivõrd tunnus, mille on välja arendanud kirjaoskus ja seejärel trükikunst” (Goody 2006: 3).³ Pikemad jutud nõuavad eriliselt korraldatud kõnesituatsiooni, mingi siin- või teispoelse autoriteedi sanktsiooni, et kõnelejal lastaks üldse segamatult jutustada. Pikad ettekantavad tekstid, mis pole enamasti niikuinii kuigi narratiivsed (nt valitsejate või jumalate genealoogiad), nõuavad rituaalset olukorda. Goody väidab, et eeposedki ei ole suulisele kultuurile iseloomulikud, vaid tekivad alles varajaste kirjalike kultuuride ääremail, olgugi et neid seal suuliselt edasi antakse. Lühemad lood ja muinasjutud on aga mõeldud peamiselt lastele.

Goody põhjendab fiktsionaalsete narratiivide suhtelist kasinust suulistes kultuurides igasugust representeerimist saatva umbusuga: otsesõnalis

² Mircea Eliade on vahendanud loo, kuidas rumeenia folkloristid kuulnud külas ballaadi mõrsjast, kelle peigmehe oli armukade mägihaldjas pulmade eel kuristikku kukutanud. Pärimise peale selgunud, et juhtum polegi nii ammune ja naine on siiani elus. Naiselt endalt aga kuuldi märksa proosalisemat versiooni. Kui folkloristid hiljem märkisid ballaadi esitajale, et naine ei teadnud midagi mingist mägihaldjast, siis vastati neile kindlalt: ränk üleelamine on juhtunu lihtsalt naise mälust kustutanud. Niisiis külaelanikele oli müüt tõsem kui autentne lugu, sest selle tähendus oli sügavam (Pavel 1986: 77).

³ Goody ei pea narratiivi all silmas mis tahes topeltkronoloogiaga kõnet, vaid kasutab seda sõna kitsamalt. Tema mõistes on narratiiv reastuva struktuuriga sündmustik, millel on algus, keskpaik ja lõpetus ning liigendatud etappidega kindlapiiriline intriig.

mõttes on fiktsioon ju vale ja kui see ka taotleb mingit teistlaadi kujutlusliku tõde, ei pruugi see taotlus veel korda minna. Goody ei eita fiktsionaalsete narratiivide olemasolu puhtsuulistes kultuurides, vaid tahab üksnes rõhutada, et pikad narratiivid ja narratiivid üldse on neis haruldased, kui tihti arvatakse. Konkreetsete žanride kohta märgib ta, et legendid on oma loomulikus keskkonnas märksa fragmentaarsemad kui folkloristide kirjalikes talletustes; müüdid kui üleloomulike uskumuste kogumid ei esine enamasti kuigi narratiivsel kujul, neis on tähtsam teoloogiline või tarkusesõnu edastav aspekt. Kultuurides, kus inimene ei tarvitse igal aastal oma CV-d lihvida, on sidusad autobiograafilised lood pigem talletajate – folkloristide ja antropoloogide – konstrueeritud. Folkloristika traditsioonilises žanristusteemis eristatakse muistendit ja muinasjuttu just nende fiktsionaalsuse põhjal. Muinasjutu kohta teavad selle kõnelejad ja kuulajad, et see on väljamõeldis, muistend pretendeerib aga tõe esitamisele, jutustaja väidab, et tegu on tõestisündinud juhtumiga. Kuigi moodsat aega on määratletud ka ärkamisena muinaslugude kütkest, on uusaegne maailm Goody sõnul fiktsionaalsetest narratiividest hoopis sügavamalt läbi imbunud kui traditsiooniline ühiskond.

Suulistes kultuurides ei ole luule- ja tõsilugude eristusel sellist tähtsust mis uusaegses Läänes. Seda teemat Aafrika kontekstis uurinud Horst Zander väidab: „Asjakohaste andmete puududes jääb lahtiseks, kas traditsioonilised aafriklased eristasid fiktsionaalset ja faktilist kõnet või oli säärane jaotus neile tegelikkuses tundmatu. On tõenäolisem, et nendes ühiskondades valitses pigem arusaam sujuvast kontiinumist ajaloo/fakti ja fantaasia/fiktsiooni pooluste vahel kui arusaam nende laadide dihhotoomiast” (Zander 1999: 180). Zander oletab, et fakti ja fiktsiooni eristust hakati rõhutama alles XVIII sajandi Euroopas, enam-vähem samal ajal, kui tekkis ühelt poolt faktilisust tähtsustav empirism ja teisalt tänapäevane arusaam ilukirjandusest kui omaette sfäärist, millele tõe ja vale mõiste otsesõnu ei rakendu.

Luule ja tõde

Et kreeklased löid juba väga vanal ajal teoseid, mis on tänapäeval loetavad ilukirjandusena, siis on uurijad kaldunud omistama kõige varajasematele laulikutele vähemalt implitsiitset teadlikkust kirjanduslikkusest või fiktsionaalsusest. Niisugused fiktsioonijalood erinevad vastavalt sellele, kuidas fiktsionaalsust defineeritakse. Implitsiitse fiktsioonikäsituse esilekerkimist on täheldatud V sajandi sofistide juures või „eneseteadlike” arhailiste lüürikutel seas või isegi juba Hesiodosel ja Homerosel. Kreeklased teadsid algusest peale, et teesklus ja altvedamine pakub lõbu, ning olid teadlikud tõe ja vale vaheastmetest. Kuid arhailise ja varaklassikalise perioodi luules või arutlustes luule üle ei ilmne veel midagi fiktsiooni kontseptsiooni taolist. Kuigi juba V sajandil oli laialt levinud uskumus, et poetid võivad eksida või meeldimise nimel valetada ja petta, ei leidu seal arusaama fiktsioonist kui seesugusest luuleloost, mis tõe vastu vastamata pakub siiski erilist teadmist või eriomaselt väärtuslikku elamust. Kreeka verb, mis tähenduselt vastab „fiktsioonile” või välmimisele, on *plassein* (ladina *fingere* ekvivalent). Seda kasutavad luule kohta Xenophanes ja Gorgias, kuid kumbki ei liigita emotsionaalselt mõjusaid ja veenvaid välminguid ehk *plasma* ’sid erilise kirjandusliku kõne all, mis

tavalisest valetamisest eristuks. Teine kreeka sõna, mis fiktsiooni mõistet väljendab, on *mimesis*, nii nagu Aristoteles seda kasutab.⁴

Fiktsiooni teket Vana-Kreekas suulise kultuuri kirjalikustumise tagajärjel on oletanud Wolfgang Rösler (1980). Kiri võimaldas hakata hoolikamalt võrdlema sama loo eri versioone, see aga tuhmistas luulelugude senist tõepais-
tet. Kirjaoskuse levides tekkisid uued žanrid, nagu ajalugu ja filosoofia, mis ise tõesusele pretendeerides seadsid suulise traditsiooni tõelevastavuse kahtluse alla. See kõigutas vanemate luuležanride traditsioonilist positsiooni ja tõrjus need tõetroonilt fiktsiooni staatuse.

Varajase arhailise ajastu laulikute tegevust on tänapäeva filoloogid tõlgendanud laias laastus kahel vastandlikul moel. Ühtede meelest sarnanes see meie mõistes ajaloodiskursusega, mis taotles tõtt ja polnud seega luuletaja vaba kujutluse vili. Teised on täheldanud tollaste laulikute teadlikkust sugulussidemetest arhetüüpse triksterikujuga – luiskami ja kavalpeaga. Traditsioonilisem on olnud siiski esimene arusaam homeerilisest laulikust kui tal-
le ja tema publikule teadaoleva tõe kordajast. Just selles tema voorus seis-
nudki. Laulik talletab või tuletab muusa abiga meelde lugusid, mis kannavad edasi kangelaste kuulsust (*kleos*). Tema ise ei ole kuulsuse looja, vaid kõigest edasiandja. Muusade poole pöördub ta selleks, et need aitaksid meelde tule-
tada sündmusi, mida laulik oma silmaga näinud ei ole. Marcel Detienne'i vaa-
teviisi järgi olid arhailises ühiskonnas tõe tagajaks tulevikunägijate ja õiglas-
te kuningate kõrval just nimelt muusad ja nende suuvoodrid laulikud. Tõde
aga seostus tihedalt mäluga. Detienne tõlgendab *aletheia*'t (tõde) unustuse
puudumisena. Hilisarhailise ajajärgu laulikud aga ei pöördu enam muusa
poole selleks, et see neile tõsiasju meenutaks. Nad paluvad muusadelt hoopis
inspiratsiooni ja kuulutavad tähtsalt, et neilgi on oma osa sangari kuulsuse
loomises. Kuulsusest sai muusa ja luuletaja koostöö vili (Thomas 1997;
Detienne 1999: 35–52).⁵ Detienne väidab, et Homerosel ja Hesiodosel ei vas-
tandu tõde otseselt petmisele ja valele, vaid hämarusele, unustusele ja vaiku-
sele. Säärane luuletõde võis ka sujuvalt üle minna ebatõeks, s.o pettuseks ja
valeks, kui pani kuulajad kurbust ja valu unustama. Seega võisid tõe isan-
dad olla ühtaegu ka pettuse isandad.

⁴ Vt Ford 2002: 230–231; Whitmarsh, Barch 2008: 244. *Mimesis*'e tõlkimist *fiktsioo-
niks* pooldavad näiteks Käte Hamburger (1993: 55–59) ja Gérard Genette (1993: 6).

⁵ Sama mõtet väljendab ka Charles Segal: „Oraalne traditsioon on salliv ühe jutustu-
se erinevate versioonide suhtes, kirjutatu lõplik iseloom kujundab kitsama tõe mõiste; tõde
on nüüd ühene, see on saavutatav raskustega ning ainult uurimisprotsessi ja analüüsi kau-
du. Vana-Kreeka poeesias seostub „tõde” (*aletheia*) pigem „mitteunustatuga” (*a-lethe*) kui
millegi täpse ja kontrollitavaga” (Segal 2001: 199). Vrd ka Michel Foucault' arutlust: „... veel
6. sajandi kreeka luuletajate jaoks oli tõene diskursus... selline diskursus, mida lausuti õige
isiku ja nõuetekohase rituaali raames.... Kuid juba sajand hiljem ei peitunud tõde enam
selles, milline diskursus *oli* või mida ta *tegi*, vaid peitus selles, mida ta *ütles*: saabus päev,
mil tõde nihkus ritualiseeritud, tõhusast ja õiglasest lausumisaktist lausungisse endasse:
selle tähendusse ja vormi, selle objekti ja suhtesse osutatavaga. Hesiodose ja Platoni vahel
kehtestus jaotus, mis lahutas tõese diskursuse väärast; see on uus jaotus, sest tõene dis-
kursus ei ole enam hinnaline ja ihaldatav diskursus, sest see ei ole enam võimu teostami-
sega seotud diskursus” (Foucault 2005: 14).

Luule ja pettus

Säärane vaateviis pole siiski üldvalitsev. Muus osas erimeelel uurijad Louise Pratt ja Margalit Finkelberg usuvad, et tõe vastandumine pettusele oli ka arhailises luules tugevasti rõhutatud (Pratt 1993, Finkelberg 1998). Pratti ja E. L. Bowie meelest ei tarvitsenud arhailised laulikud end mõista esmajoones ühiskonna kollektiivse mälu hoidjana ja traditsiooniliste tõdede edasiandjana. Luulekõne tõeväärtus ei pruukinud muistse lauliku ja tema publiku silmis olla sugugi peamine poeetilise oivalisuse mõõdupuu. Esteetilisemat laadi kriteeriumid, nagu uudsus ja põnevus, olid samavõrd tähtsad.

Louise Pratti käsitlus „Valetamine ja luule Homeroses Pindaroseni: Väärus ja pettus arhailises kreeka poetikas” (1993) tõstab esile just neid momente eelklassikalisest kirjandusest, milles luulet seostatakse pettusega, mida samas hukka ei mõisteta, aga mis sellegipoolest selgelt tõe vastandub. Ta keskendub esmajoones Homeroses eeposte episoodidele, milles osutatakse sarnasusele lugulauliku ning Odysseuse kui triksteri ja kavalpea vahel. Lauliku ja triksteri sarnasus neile ühise kujutlus- ja loomevõime põhjal võis tema meelest olla varaseim fiktsioonimudel. Ka E. L. Bowie essee „Valed, fiktsioon ja laim varajases kreeka luules” (1993) juhib tähelepanu neile kohtadele luuleteostes, milles on tähelepanu all luule enese fiktsionaalsus. Näiteks Odysseuse luiskelugu seakarjus Eumaiosel seab kahtluse alla tema muudegi juttude tõlevastavuse. Bowie väidab, et „Odüsseia” autor mõistab oma rolli mõnevõrra sarnaselt oma fabuleeriva karakteri Odysseusega, kes on kaval nii tegudes kui sõnades. Seega on laulikud algusest peale olnud teadlikud omaenda välmeväest. „Odüsseia” enesekohane iseloom ja selle laulikutaoline kangeline viitavad, et ka eepose autor ise võis teadvustada oma teose fiktsionaalsust. Hilisematelt luuletajatelt Stesichoroselt ja Pindaroselt leiab juba selgemaid kinnitusi selle kohta, et nad valmistavad traditsioonilistest legendidest oma versioone.⁶

Üks keskseid tõeteemalisi kirjakohti arhailises luules on Hesiodose „Theogonia” read 27–28, kus muusad ütlevad: „Oskame palju me puhtaima tõe pähe luisata kokku, / Kui aga soovime, võime ju tõttki me kõnelda teile.”⁷ Tөлusesarnaste valed seostamist luulega samasuguse vormeli abil võib leida ka Homeroselt: „Nii lugu ette ta luiskas, mis kõik tõenäoline tundus” (Homeros 2006: 251) ja Theogniselt, kes kiidab jumalasarnase Nestori osavat keelt, mis laseb rääkida tõelusesarnaseid valesid: „...kui sa sooritaksid pettusi, mis on sarnased tõega”, Theognis 2001: 61). Kõigil kolmel esineb positiivses kontekstis fraas „tөлusesarnased valed” (*pseudea... etymoisin homoia*), milles nii Pratt kui Bowie näevad fiktsiooni-teadvuse esmaseid märke. Teatavate valed väärtustamine ei pruugi siiski veel tähendada valest eristuva ja omaette

⁶ Vt ka Jaan Undi kommentaari Aristotelese „Poeetikale”, milles mainitakse Soloni ja Isokratese kirjakohti: „...Solon, fr 21, Diehl: „Palju luiskavad aoidid”; Isokrates, 195d: „Muistsete käikudest maa-alusesse riiki on kuulsaamad need, millest kuuleme luuletajatelt, need aga ei jutusta meile mitte ainult väljapaistvamaid toimunud asju, vaid seavad ka omalt poolt uusi kokku” (Aristoteles 2003: 92). Plutarchos annab „Soloni elus” edasi – tõenäoliselt fiktiivse – loo sellest, kuidas Solon süüdistanud näitlejat Thespist, et see laval valetab. Vt ka Aristotelese komplimenti: „Eelkõige Homeros on teisigi õpetanud kõnelema valet nii, nagu peab” (Aristoteles 2003: 1460 a18–19). Aristotelese „Poeetikale” viidates on kasutatud teose tekstijaotuse numeratsiooni. – *Toim.*

⁷ Johannes Semperi tõlge, Tronski 1949: 71. Alguse täpsem tõlge peaks ehk olema: „Teame, kuidas rääkida tõelusesarnaseid valesid.”

staatustega fiktsiooni mõiste olemasolu. Margalit Finkelberg vaidlustab fiktsiooni nii varajase sünnidaatumi – isegi kui Hesiodos või Solon tunnustavad, et laulikud valetavad, siis nad käsitlevad luulet eeskätt teabena, mis võib olla tõene või väär, või arvamuseks, mis võib olla õige või vale. Selles ei ole veel märke fiktsioonipoeetikast. Alles siis, kui luuleteosele hakatakse lähenema n-ö luule enese seest, saab väita, et traditsiooniline arusaam luulest on teinud läbi radikaalse pöörde.

Üks asi on öelda, et fiktsioon on inimkonna üldine harrastus, hoopis teine asi on aga käsitleda fiktsiooni ühe kindlapiirilise praktikanähtuse, mille jaoks on ühiskonnas olemas oma eksplitsiitne või implitsiitne kirjeldus, mis aitaks meil tänapäevalgi ära tunda, et jutt on fiktsioonist (Gill 1993: 69–71). Väljamõeldiste imetlemine või sallimine võib olla küll kooskõlas moodsa kategooriaga „fiktsioon”, aga see ei näita veel teadlikkust sellest kategooriast. Erinevalt Prattist ja Bowiest ei nõustu Christopher Gill seisukohaga, nagu saaks moodsat fiktsioonikontseptsiooni laiendada arhailisele poeesiale. Kui luulelugudes ei nähtud tõtt, siis nähti neis valet, olgugi et mõnikord ka kiiduväärset, kasulikku või õilsat valet.

Nüüsiis kui Detienne'i järgi seostus arhailistel kreeklastel luule teoga, tõde aga ei vastandunud otseselt valele ja pettusele, siis Pratti ja Bowie järgi tõde küll vastandus pettusele ja valele ning luule seostus pigem viimastega. Gill aga leiab, et sellest ei järeldu veel fiktsiooni kategooria olemasolu.

Vanakreeka eepos ja tragöödia kõnelevad kangelastest, keda peeti üldjoontes ajaloolisteks isikuteks. Päriskultuuri uuesti väljamõeldud lugusid esineb komöödias, niihästi vanas kui uues. Aristotelese „Poeetika” mõeldakse ka väljamõeldud kangelastega tragöödia võimalust: „Siiski on mõnes tragöödiaski vaid üks või kaks tuntud nime, teised aga on luuletatud, ja mõnes pole ühtki, nagu Agathoni „Antheuses”, kus on ühtmoodi luuletatud nii sündmused kui ka nimed, ja ometi ei paku ta seetõttu vähem rõõmu. Nii et ei pea kõigiti püüdma kinni pidada pärimuslikest lugudest, mida tragöödiad käsitlevad” (Aristoteles 2003: 1451 b19–25). Väljamõeldud lugusid leidub ka esimestel ajaloolastel ja Platoni dialoogides. Tema dialoogiosaliste hulgas on tegelasi, kelle ajaloolisus on küsitav, ja mõistagi pole ka dialoogid ise tegelike vestluste stenogrammide. Olulisem on siiski see, et neis esineb pärimusliku pretsedendita lugusid, nagu Atlantise müüt „Timaios” ja „Kritias”⁸ ja Eri müüt „Politeias”. 1979. aastal väitis Christopher Gill, et Atlantise müüt oli üks esimesi katseid fiktsiooni vallas, aga tosin aastat hiljem võttis ta sõnad tagasi. Artiklis „Platon vales – mitte fiktsioonist” väidab ta, et kuigi Platoni tegevust saab nimetada meie mõistes „fiktsionaliseerimiseks”, mõistis Platon ise oma tegevust ikkagi tõe ja vale eristuse abil (Morgan 2003; Gill 1979; 1993). Platoni jaoks oli tähtis see, et need lood kõneleksid vähemalt kujundlikul tasandil tõtt maailmakorra kohta. Ka luuletajatelt nõuab Platon tõtt. Kõneldes luuletajatest, kes „ei valeta hästi” (*Politeia* 377d), esitab ta justkui fiktsiooni mõiste fotonegatiivi. Siit näikse järelduvat, nagu võiks hästi valetamine ehk õilis vale olla inimõistust ületavates asjades kasulik ja vajalik. Seevastu Aristotelese ideaalluuletaja on selline, kes teab, kuidas valetada, nagu peab, ja loob teoseid, mis olemata paratamatult tõesed või valed, kujutavad pigem võimalikke olukordi (Aristoteles 2003: 1451 b5–7).

⁸ Tohtu atlantoloogilise literatuuri seast väljapaistvaim käsitlus, mis Atlantise müüti Platoni väljamõeldiseks peab, on Vidal-Naquet 2008.

Raske on otsustada, kuidas Platon oma väljamõeldisi ise mõistis. Arvata-vasti pidas ta neid valedeks, kuid niisugusteks valedeks, mis sisaldavad mõningat tõde. See, et ta tõmbab omaenda müütide ambivalentsele tõestaa-tusele tähelepanu, paneb lugeja mõtlema selle üle, milline on ta dialoogides fiktsiooni roll. Platoni praktika ja selle üle otsesõnalise teoretiseerimise vahel haigutaks justkui lünk. Romaanikirjaniku puhul see peavalu ei valmistaks, küll aga filosoofi puhul, keda huvitab joone tõmbamine tõese ja väära vahe-le. Platoni huvipuudus valede ja fiktsiooni eristamise vastu näib aga olevat iseloomulik kogu kreeka kultuurile, mis asetab suurema rõhu fiktsionaalse kõne eetilisele väärtusele kui tõlevastavusele (Morgan 2003: 101).

Tõepoeetikast fiktsioonipoetikani

Platoni arusaam poeesiast lähtub kahest vastakast kontseptsioonist: ühelt poolt on poesia õilis tegevus, mis ei jää filosoofiastki maha, sest selle pärit-olu on jumalikus inspiratsioon (või hulluses). Luule annab edasi kõrgemaid tõesid ja toob ühiskonnale kasu. Teisalt on poesia triviaalne jäljenduskunst, mis asub samal pulgal pilditegemisega ja toodab kõigest tõeliste asjade vii-rastusi. Need rikuvad inimhinge ja on ühiskonnale ohtlikud. Eriti rikub ise-loomu halbade tegelaste otsekõne esitamisega kaasnev ümberkehastumine. Teine arusaam, mimeetiline luulekäsitlus on Platonil küll valitsev, aga samas hoiab ta kinni ka vanemast mittemimeetilisest ehk inspireeritud luule ideaa-list. Tõlgendajate püüdlused nende kahe arusaama vastandlikkust lepitada ei ole üldist aktsepteerimist leidnud.⁹

Kui Platon võtab *mimesis*'t viirastuste tootmise kunstina, siis Aristotele-se, kes ennast Platoni ontoloogiaga ei seo, tähendab see oskust (ehk tehnikat), mis võimaldab kujutada üldist, empiirilise tõeluse juhuslikkusest puhastatud tegelikkust.¹⁰ Niisiis on Aristotelese eelistuste järjekord Platonile risti vastu-pidine – tema hindab tragöödiat kui mimeetilisemat žanri eeposest kõrgemalt. „Poetikas” antakse koguni mõista, et luule tunnetuslik väärtus on ajaloo omast kõrgem: „Seetõttu on luule filosoofilisem kui ajalugu: kõneleb ju luule rohkem üldisest, ajalugu aga üksikust” (Aristoteles 2003: 1451 b5–6). Samas on luules tõlevastavusest olulisem usutavus või tõepärasus: „Luule jaoks on veenev, kuid võimatu eelistatavam sellele, mis pole veenev ja on võimalik...” (Aristoteles 2003: 1461 b11–12). Arusaam, et veenvus, usutavus või tõesarna-sus (*verisimilitudo*, *vraisemblage*) on luules tähtsamad kui tõde, on kesksel kohal ka uusaegsetes mimeetilistes poetikates.

Aristotelese „Poetikaga” päädinud protsessi, mille käigus arusaam luu-lest kui muusade annist asendus arusaamaga luulest kui kunstist või tehni-kast, on püüdnud üksikasjalikult välja joonistada Margalit Finkelbergi raa-mat „Kirjandusliku fiktsiooni sünn Vana-Kreekas” (1998). Homerose ja Aris-totelese vahelisel ajal toimus nihe, mis vabastas poeedi jumaliku kõne inspireeritud vahendaja rollist ja muutis luuletaja loominguga allikaks tema enda kunsti. Alles siis võis hakata luulet hindama selle kunstimõju ja mitte enam tõestaa-tuse alusel, ning nõnda avanes ruum, mida me võime nüüdis-ajal kontseptualiseerida fiktsioonina. Tegu oli pika protsessiga, milles Platon

⁹ Vt Janaway 1996 ja Julia Annase arvustust sellele (1996).

¹⁰ *Mimesis*'e kontseptsioonidest Platonil, Aristotelesel ja hilisemal ajal vt McKeon 1968.

ja Aristophanes tähistasid punkti, kus mõlema poeetika positsioon oli tasa-väginne. (Euripidest ja Agathoni tõgavates komöödiates „Konnad” ja „Naised tesmofooridel” kohtleb Aristophanes arusaama dramaturgist kui käsitöolisest uude moenarrusena ja seostab seda sofistide mõjuga.)

Arusaam luulest kui tehnikast – kunstist või oskusest – tekkis sedamööda, kuidas luuletajad hakkasid oma tööd mõistma analoogselt puusepa või maalikunstniku tegevusega. V sajandi esimesel poolel asendusid senised käibesõnad „laulik” (*aidos*) ja „laulma” (*aiden*) sõnadega „poeet” (*poietes*) ja „valmistama” (*poiein*) (Finkelberg 1998: 176; Ford 2002: 131–157). Nii nagu Pratt juhib ka Finkelberg tähelepanu märkidele, mis viitavad luuletajate teadlikkusele sellest, et nad pole lihtsalt muusade vahemehed, vaid ise ilu tegijad – tehnikud, käsitöölised, seega siis ka fiktsioonide valmistajad. Esmalt ilmnevad niisugused märgid käsitöölise tegevust kujutavates luulestseenides ja ekfraasides, kuid aegamööda laienevad need poeedi enda kui sõnameistri andidele (Pindaros võrdleb luuletaja tööd puusepa omaga, Simonides maalikunstiga). Nii luulesse enesesse kui selle kohta kirjutatusse sugeneb arusaamine, et luule on kokku pandud sõnadest (nt Solonil ja Demokritosel). Gorgias määratles luulet mõõduga kõnena ja Protagoras seletab „Iliase” XXI laulu mitte selle sisu, vaid kompositsiooniliste vajaduste abil.

Sofistidest alguse saanud vaateviis, mis jätkus – kuigi negatiivselt väärtustatuna – Platoni teoorias luulest kui *mimesis*’est, tipneb Aristotelese „Poeetikas”. Uus arusaam luulest kui kunstitootest viis äratundmisele, et tõe ja väära kriteerium luuleteoste kohta ei käi. Luule on kõige parem siis, kui loob omaenda näivmaailma, mida tuleks hinnata selle enda seadustest lähtudes. See arusaam püsis kuni romantismini, mil mõned tõe- ja inspiratsioonipoeetika aspektid taas elustusid uuel kujul.¹¹ Siis aga ei nähta luules enam nii-võrd üldise ühistõe, kui-võrd individuaalsete üksiktõdede väljendust.¹²

Täismõõduline fiktsioon

Mark Payne’i raamat „Theokritos ja fiktsiooni leiutamine” (2007) seostab pealkirjas nimetatud hellenistlikku luuletajat (u 305–250 eKr) fiktsiooni leiutamise ja tänu asjaolule, et uurija lähtub juba märksa kitsapiirilisemast, omamoodi „postmodernistlikust” fiktsioonikontseptsioonist. Nimelt eristab Payne kahte sorti fiktsioone: ühelt poolt mimeetilised fiktsioonid, mis on kasulikud mallid selleks, et mõista meid ümbritsevat tõelust, ja teiselt poolt täismõõdulised fiktsioonid, mis pakuvad tõelusele alternatiivi. See eristus ei kattu päriselt fantastilise ja realistliku kirjanduse eristusega, sest fantaasia-kirjanduse tegelasi võivad äratuntavalt motiveerida needsamad tegurid mis inimtegevust tegelikus maailmas, ja teisalt võib kirjandus kujutada realistlikus olustikus niisugust käitumist, mis ei järgi sugugi tegeliku maailma võimaluste ja paratamatuste malle. Theokritose idüllid, milles eneseteadlikult kujutatakse jutustamiskunsti ennast ehk fiktsionaalse maailma esilemana-

¹¹ Vt nt Shelley 2004.

¹² Finkelbergi kõrgelt hinnatud käsitlust on siiski arvustatud selle liiga ratsionaalse ja deduktiivse skeemi pärast ja kaheldud, kas arhailiste luuletajate inspiratsioonikinnitusi tasub puhta kullana võtta – need võisid olla lihtsalt konventsionaalsed vormelid. Samuti on väidetud, et alternatiivsed poeetikad ei vahetanud üksteist välja, vaid eksisteerisid pigem kõrvuti (Morgan 2000; Rutherford 2000).

mist, on Payne'i silmis esimesed täismõõdulised fiktsioonid. Theokritose kaasajal leidis aset mimeetilise fiktsiooni ja täieliku fiktsiooni polariseerumine. Esimese pooluse hõlvasid uusatika komöödia ja miimid, mis esitasid pisi-visandeid igapäevaelust, ja teise pooluse pastoraalid, mis esitasid argielule alternatiive. Nii nagu Rösler seostab fiktsiooni „avastamise” V sajandil uute kirjaliike (proosa)žanride levikuga, nõnda seostab Payne fiktsiooni „leiutamise” III sajandil eKr Aleksandria raamatukogu rajamisega, mille tekstideküllus põhjustas kirjanduse kriisi. Ühelt poolt oli see ajajärk teadmiste süstematiseerimise ja teaduslike värssteoste hiilgeaeg ning teisalt fiktsionaalsete maailmade polariseerumise aeg. Theokritos seostas karjaseluule absoluutse fiktsiooni võimalusega ja andis täisfiktsionaalsele maailmale prestiiži, mis oli varem kuulunud müüdile.

Luuleloomingu fiktsionaalsuse esiletõstmist ja tematiseerimist võib leida hilisemast ajast ka Ovidiuselt. Nii annab ta „Amoreses” (III 12) mõista, et ei taotle tõetruudust, aga ei püüa ka petta. Tema luule luiskelitus on mõeldud läbinägemiseks, nii et see ei peaks publikut alt vedama. Selles on rõhutatud fiktsionaalsuse kesksel tunnusel: lepingut autori ja publiku vahel, mille järgi mõlemad mängivad teadlikult endale võetud rolli.¹³

Kreeka romaan ja ajalugu

Esimesed proosateosed,¹⁴ mis selgelt fiktsionaalseid eesmärke silmas peavad, pärinevad alles viimasest sajandist enne meie ajaarvamist. Siis sünnib kreeka romaan – žanr, mis küll oma kaasajal nime ega kriitilist käsitlemistki ei leia. Varasemad müüdid ja legendid ning neist lähtuvad eeposed ja tragöödiad ei olnud fiktsioonid samas tähenduses nagu romaanid, sest põhinesid alati mingis mõttes tõelistel ajaloolistel sündmustel ja tegelastel ning neid esitati tõeste kirjeldustena. Homeros kujutas Trooja sõda, ja milline ka poleks täpne tõde selle aegade hämarusse vajunud tüli kohta, on „Iliase” taustaks kindlasti mingisugune ajalooline sündmus. Täiesti uued väljamõeldud lood ilmuvad alles komöödiatesse. Eeposed, tragöödiad ja komöödiad on värsis ning veel Aristotelese ajal oligi (meie mõistes) ilukirjanduse ainsaks meediumiks värs. Proosat kasutati teistel eesmärkidel, nagu ajalugu, filosoofia, kõnekunst, teadus.

Kreeka romaan on õigupoolest ainult viie säilinud teose põhjal uusajal tagantjärele konstrueeritud žanr.¹⁵ Need viis on Charitoni „Chaireas ja Kal-

¹³ „Amoreses” III 12 vigurdav retoorika on üldjoontes selline: olles varem lubanud oma armsama kuulsaks kiita, tabab poeeti hirm võimalike rivaalide ees ja seetõttu hakkab ta kinnitama, et varasem kiitus oli kõigest fiktsioon, mis – nagu laulikute jutt ikka – polnud mõeldud puhta kullana võtmiseks: laulikud võivad ju muuta Niobe kiviks, teha Skyllast varga ja moondata ta merekoletiseks – „ja teie veel usute, et ma kõnelesin oma armsamast tõtt” (vt Green 2002: 3; Graf 2002: 111; Sharrock 2002: 152).

¹⁴ Aristoteles ei arva kõiki värsstekste luule alla, tema järgi võib olemas olla nii poeetilis kui ka mittepoeetilis värssi (Aristoteles 2003: 1447 b9). Gérard Genette (1992) visandab paarikümnel leheküljel paari tuhande aastase ajaloo, mille käigus algselt esmajoones fiktsionaalseid ehk mimeetilisi värsslugusid tähistanud „poeesia” (ehk luule) hakkas alles XVI sajandil omandama tänapäevast tähendust ’mittenarratiivsed lüürilised värssid’. Genette märgib: „Rohkem kui sajand me oleme pidanud „silmatorkavamalt ja spetsiifilisemalt poeesiaks”... just seda tüüpi poeesiat, mille Aristoteles oma „Poetikast” välja arvas”. Vt ka Behrens 1940. Nagu käesoleva artikli esimese osa allmärkuses öeldud, pean ma siin poeesiast ehk luulest kõneldes silmas fiktsionaalseid lugusid, mitte lüürikat ega värssi.

¹⁵ Vt Kasemaa 1996 ja Novikov 2009.

lirrhoe”, Efesose Xenophoni „Ephesiaka”, Achilleus Tatiose „Leukippe ja Kleitophon”, Heliodorose „Aithiopika” ja Longose „Daphnis ja Chloe”. Nende arvatav kirjutamisaeg ulatub meie ajaarvamise eelsetest kümnenditest kuni IV sajandini. Tegu on „ideaalsete” armastus- ja seiklusjuttudega, täis üksteise otsa lükitud katsumusepisoodide, mis ei lase lahku viidud armastajail teineteist leida. Siiski ei pruugi tervikuna säilinud romaanid esindada tollase jutukirjanduse kogu palet. Nende karske ja idealistlik kallak võib peegeldada pigem Bütsantsi munkade maitset, tänu kellele need lood on meieni jõudnud. Fragmendid viitavad sellele, et kreeka keeles kirjutati ka koomilisemas, realistlikumas ja rõvedamas laadis, mis on meile paremini tuttav Petroniuse ja Apuleiuse ladinakeelsete romaanide kaudu.

Romaanide sündmustik on enamasti paigutatud ajaloolisse minevikku, neiski leidub ajaloolisi ja mütoloolilisi tegelasnimesid ja nad mängivad historiograafiast tuntud jutustamiskonventsioonidel. „Kõige sagedamini aga, eriti hilisemal ajajärgul, millal žanr on juba lõplikult vormistunud, on tegelased väljamõeldud isikud. Autorid ei varja sugugi oma jutustuse luulendatud iseloomu; isegi kui nad esitavad teda tõsiloon, pole seejuures sihiks lugeja müstifitseerimine, erinevalt pseudoajaloost või usundlikust aretalooigiast, mis alati rõhutavad jutustatava „tõelisust”” (Tronski 1949: 313–314). Kuid Tronski lisab ka kohe: „„Romaani” eraldamisel teistest jutustava proosa liikidest, mis tekkisid sama hilisantiikse ühiskonna ideoloogiast, pole muidugi absoluutset iseloomu ja see lubab mitmesuguseid üleminekuvorme, näiteks romaanid aretaloolilise või fantastilise kallakuga” (Tronski 1949: 314). Tollasest ajast on meile teada mitmesuguseid muid proosanarratiive, nagu fiktsionaalsed (või fiktiivsed) biograafiad (sh aretalooliad ehk imetegijate elulood), fiktsionaalsed autobiograafiad, apogrüüfilised apostlite teod, pseudoajalood, fantastilised reisilood, võltskirjade sarjad ja paradoksograafia ehk uskumatute asjade kirjeldused. Kõigis neis on romaanidega sarnaseid fiktsionaalseid elemente ja nad moodustavad justkui romaanižanri ümbritseva perifeeria (Holzberg 1996). Ka J. R. Morgan soovib kreeka romaane kujutleda „piiratud segmendina märksa laiemast „fiktsiooni” spektrist, mis ulatub paradoksograafiasse, aretalooigiasse, fiktsionaalsesse epistolograafiasse, naljadesse ja pornograafiasse” (Morgan 1993: 132).

Ka historiograafia sisaldas päris algusest peale välmelisi elemente, novellitaolisi lugusid, pikki viimistletud kõnesid ja dialooge, mis tänapäevaste kriitriumide järgi mõjuvad fiktsioonina. Xenophoni „Kyrose kasvatust” on peetud vanimaks romaanilaadseks tekstiks üldse ja ka Thukydides mõtles välja või mugandas ajaloolisi detaile, et nende tähendust selgemini esile tuua. Ajalooteostesse võidi lülitada nii väljamõeldud isikuid, sündmusi kui tegevusliine. Antiikajaloolasi huvitas pigem üldiste tõdede väljatoomine kui spetsiifiliste faktide talletamine. Salliti sündmuste ja tõsiasjade moonutamist, töötlemist, ilustamist, liialdamist ja muud laadi võltsimist, kui see pidas silmas mingit üldisemat eetilist tõde. Ajalugu oli esmajoones eksemplaarne, eeskujuu andev (Nadel 1965). Dionysios Halikarnassosest omistas Thukydidesele mõtte, et ajalugu on näidete varal õpetav filosoofia. Niisugust vaateviisi seletab Ben Edwin Perry asjaoluga, et antiikaja inimese „maailm oli esmajoones ideede maailm, mida sai praktiliselt kasutada elavate inimeste õpetamiseks ja kasvatamiseks, mitte aga niivõrd faktide maailm, mida saab hinnata üksnes kui selliseid ja mis on seega kasutatud. Mis moraalset või hingelist hüve pakub

pelk fakt? Mõnel juhul antiikaja inimesed küll hakkasid antikvaarideks ja nägid vaeva, et eristada seda, mis oli kauges minevikus tõenäoliselt tõsi, sellest, mis on müütiline ja vale; aga see ei olnud nende harjumuspärane viis läheneda traditsiooni andmetele ja ammu ei lähtunud nad sellest, kui neid huvitas kauniskirjandus” (Perry 1967: 77–78).

Ajaloo faktide väga eripalgelised käsitlemisviisid tekitasid segadust isegi haritud inimeste seas. Jäik eristus historiograafia ja fiktsiooni vahel pidi olema antiiklugejale üpris võõras. Võltskirju ja -elulugusid või nn Trooja romaane – Dictysele ja Daresele omistatud „pealtnägijate ülestähendusi” Trooja langemisest – võeti sageli puhta kullana, s.t loeti ehtsate elulugudena, kirjadena või pealtnägijate tunnistustena. Kui mõned inimesed läksid ajaloo teeskluse õnge, siis teised nägid sellest kindlasti läbi ja reageerisid kas halvaks panu või lõbuga. Ainult lollid võisid uskuda, et kõik need hoolikalt dokumenteeritud lood on ehtne ajalugu. Samuti olid võimalikud mitmesugused iroonia ja naljategemise määrad, mida ajalisest kaugusest on raske lahti harutada (Nelson 1969: 47). Vähemalt lugude autorid ise pidid siiski teadma, et need on sama fiktsionaalsed või fiktiivsed nagu ideaalsed romaanid, mille jutustaja kandis mõnikord samuti ajaloolase maski. Nad pidid ka teadma, et haritud lugejaskond näeb selle mängu läbi. Seetõttu on „pärisromaanid” ja „ääreromaanid” omavahel suguluses ja mõlema puhul kerkib üles üks ja sama probleem: millised olid autori sügavamad taotlused selles mängus ajaloolisusega (vt Holzberg 1996: 19–20). Ka „pärisromaanides”, nagu „Kleitophon ja Leukippe” või „Daphnis ja Chloe”, antakse vihjamisi mõista, justkui oleksid need ajaloolised jutustused, kuid vaevalt peeti sellega pettust silmas või õnnestus kedagi ära petta.¹⁶ Seevastu Lukianose satiirilise-fantastilised „Tõelised lood” pakuvad end täiesti otsekoheselt välja valena: „Kuna tött mul varuks üldse polnud – mu elus pole midagi nimetamisväärset juhtunud – siis võtsin appi vale, kuid kaugelt vähem taunitava kui teiste oma, sest vähemalt ühes suhtes räägin ma tött, nimelt väites, et ma valetan. [---] Seepärast ei pea lugeja seda, millest järgnevalt juttu on, hoopiski mitte uskuma” (Lukianos 1964: 541).¹⁷

Vaimses kliimas, kus puudus fiktsiooni toetav auväärne kirjandustraditsioon ja kahtluse alla võidi panna selle viljelemise õiguspärasus üleüldse, on romaanikirjanikul laias laastus kaks enesekaitseviisi: esiteks igasuguste petmiskavatsuste eitamine ja teiseks teesklus, et ei kirjutatagi fiktsiooni. Varajaste romaanide ajaloopärane ilme sobis nende olemasolu õigustuseks, sest historiograafia ise oli juba muutunud varamuks ka lugude jaoks, mis pidasid silmas pigem meelelahutust kui teadmiste pakkumist (Morgan 1997: 134).

Fiktsioone usutakse teistmoodi kui tõsilugusid. Romaanid ei eelda lugejat, kes on liiga naiivne, et eristada tõde ebatõest, vaid lugejat, kes on juba sissekultuuristatud fiktsioonilepingusse, mis kohustab teda kujutluslikult uskuma väiteid, mille ebatõesusest väljaspool fiktsiooni on ta igati teadlik.

¹⁶ Pseudodokumentalistlike autentimisvõtete ehk ehtsuse kinnituste kohta vt nt Ni Mheallaigh 2008 ja Nelson 1969: 37–42.

¹⁷ Enne seda teeb Lukianos juttu autoritest, kes on „pajatanud imelugusid justkui mingeist iseenda eksirännakuist ja võõrsilkäimistest, poetades sekka kirjeldusi koletuist elukaist, metsikuist inimestest ja võõrapärastest kommetest. Nende esiisaks ja selliste veidruste õpetajaks on Homerose Odysseus, kes jutustas Alkinoose juures tuulte orjusest, ühesilmalistest, toore liha sööjatest ja mitmesugustest metsikutest inimestest...” (Lukianos 1964: 540).

Romaani usutavust silmas pidades liigub lugeja pidevalt edasi-tagasi fiktsiooni maailma ja reaalse maailma vahel, kontrollides, kas vastavus on ikka piisav, et mäng võiks jätkuda. J. R. Morgani sõnul on tegu relatiivsuste ahelaga: „fiktsiooni nautimine nõuab usku, usk eeldab usutavust, aga usutavus nõuab jälle objektiivse umbusu hinnangulist distantsi” (Morgan 1993: 226). Fiktsiooni puhul on vajalik „objektiivse umbusu hinnangulise distantsi” ja illusionistliku kaasahaaratuse tasakaal (vt ka Wolf 2004). Distanti kahanemisel võivad olla tõsised tagajärjed: esiteks, teksti võidakse võtta sõnasõnalise tõena; teiseks, lugeja ei tunnista fiktsionaalse kaasosaluse lepingut, vaid süüdistab autorit valetamises. See on võib-olla fiktsioonimängu paratamatu risk, sest ka moodsal ajal, nagu allpool näeme, leidub küllalt inimesi, kes fiktsiooni fiktsionaalsuse unustavad.

Kui fiktsioon on määratletav eelkõige autori kavatsuse ja lugeja ootustega ehk autori ja lugeja lepingu põhjal, siis oleks fiktsiooni tuvastamiseks tarvis teada kaasaegsete arvamusi. Neid on aga antiikromaani kohta vähe, ainult mõni üksik põlglik märkus. Keiser Julianus kirjutab 363. aastal kirja, milles manitses paganlikke preestreid, et need ei viidaks aega ajalookujuliste (*en historias eidei*) väljamõeldistega (*plasmata*), nagu armastuslood ja muu taoline. Tänapäeva tõlgendajad on näinud siin varajast „romaanikriitikat”, kuigi arvamused lahknevad selles, kas Julianust võis häirida (nüüdseks kaotisi läinud) armastuslugude roppus (Hägg 2006: 134) või hoopis see, et need astuvad lugeja ette „ajaloo kujul”, s.t tõsilugudena (Morgan 1997: 132; Holzberg 1996: 17). Oletatavasti ei häirinud Julianust mitte see, et romaanid on fiktsionaalsed, vaid just fiktsiooni ja proosa kombinatsioon, mille tõttu need lood paistsid valelikuna. Historiograafiaga sarnane jutustamismedium võis jätta mulje, nagu pretendeeriks need vähimugi tõele.

V sajandi algusest pärineb Macrobiuse kommentaar Cicero „Scipio unenäole”, kus mainitakse lugusid ebatõestest juhtumustest, mis on mõeldud kuulajate lõbustamiseks või õpetamiseks. Näiteks tuuakse Menandrose komöödiad ja lood väljamõeldud armastajate seiklustest, milles on proovinud kätt Petronius ja Apuleius. Macrobius leiab halvustavalt, et sedasorti literatuur ei sobi mõttetarkuse edendamiseks, vaid laste kussutamiseks (Morgan 1997: 132; Holzberg 1996: 15).

Kolm jutuliiki

Sõna, mida Macrobius taunitavate süžeede kohta kasutab, on *argumentum*. See pärineb retoorilisest kontseptsioonist, mis jagas jutud nende tõesisu järgi kolmeks. Juba hellenismi aja lõpul või Rooma aja algul koostatud „Iliase” skolionides eristatakse kolme liiki lugusid: lood, mis jutustavad tõtt; lood, mis on tõe põhjal kokku kujutletud, ning tõe ja kujutluse piire ületavad lood, ehk tõesed, tõepärased ja fantastilised lood (Richardson 2006: 185; Payne 2007: 7; Morgan 1993: 188–191). Need kategooriad klappivad kokku tollal tuntud žanridega, nagu ajalugu, uus komöödia ja tragöödia. Mõnevõrra sarnast liigitust kasutasid rooma retoorikud, nagu Cicero ja Quintilianus, kes eristasid tõsilugusid (*historia*), tõepäraseid lugusid (*argumentum*) ja ebatõepäraseid lugusid (*fabula*). Niisiis *fabula* ehk *mythos* hälbib tõest või on täiesti vale; *historia* kõneleb tõestisündinud asjadest ja *argumentum* ehk *plasma* on säärane väl-

jamõeldis, mis näib tõepärane. Viimane kategooria – lood, mis pole silmanähtavalt fantastilised, aga ei vasta ka tõsiasjadele – on ikka olnud kõige problemaatilisem. Seevastu näiteks Augustinus oli valmis leppima selgelt fantastiliste *fabula*’tega, sest need ei meelita end uskuma nagu ketserlikud fantaasiad: „Värsid ja luuletused arvan ma tõelise toidu hulka. Kui ma kandsin ette värsse lendavast Medeast, siis ma ei kuulutanud selle sündmuse tegelikkust; kui ma kuulasin teiste ettekannet, siis ma ei uskunud seda, noid [s.t maniilaste õpetust – M. V.] ma aga uskusin” (Augustinus 1993: 47).

William Nelson iseloomustab hilisantiikseid hoiakuid nii: „Eksitada või vate lugude tõrjumise kummaliseks tagajärjeks on tõepärase narratiivilaadi tõrjumine. Sest kui lugu sarnaneb tõega – võttes ajaloo vormi –, tuleb seda hinnata kui ajalugu. Ainsana pääsevad niisuguse kohtumõistmise alt sedasorti narratiivid, mis nagu mõned Seneca ja Lukianose lood või värsid lendavast Medeast, lähevad nii kaugele võimalikkuse piiride taha, et isegi lollepa ei võtaks neid ajaloonäht... Sellele perioodile, mida iseloomustab kasvav hirm pettasaamise ees, on iseloomulik ka niisuguste narratiivide ilmumine, mis on tõepoolest võltsingud – fiktsioonid, mis teesklevad ülienergiliselt, et nad on autentsed ajalood ja sugugi mitte fiktsioonid” (Nelson 1969: 36–37).

Keskaeg

Narratiivide kolmikjaotus – *historia*, *argumentum*, *fabula* – jõudis keskaega Sevilla Isidoruse kaudu ja leidis alates XII sajandist taas rakendust poeesia käsitlemisel.¹⁸ Platooniline umbusk luule kui tõe juurest kõrvalemeelitaja vastu oli keskajal mõjukam aristotellikust arusaamast, et luuleline väljamõeldis võib olla üldiste tõdede kandja. („Poetika” seisukohad jõudsid läände alles XIII sajandil araabiakeelse kommentaariumi kaudu.) Peter Haidu on selgitanud, et teoloogilisest vaatevinklist tajuti fiktsiooni keele hälbena, kõrvalekaldena sihist, mille jumal on keelele andnud – viidata viimsepäeva ja lunastuse poole (Haidu 1977: 885). Sama palju kui *mimesis*’t umbusaldas Platon ka kirja. Ja antiigi puhul oletatud seos kirjaoskuse leviku ja fiktsiooni tekke vahel näib korduvat Lääne-Euroopa keskajal.

XII sajandi õukondades said kokku ühelt poolt vaimulike kirjalik ladinakeelne kultuur ja teisalt suuline rahvakeelne ja ilmalik rüütlikultuur. See kohtumine tõstis tähelepanu alla tõe ja vale küsimuse, sest vaimulikud põlgasid rahvakeelset suulist traditsiooni kui ebausaldusväärset ning võrdsustasid kirjapandu (*res scripta*) tegelikult tehtuga (*res facta*). Kui aga suulisi pärimusi hakati kirja panema, avanes kaks võimalust: esiteks ilmikute suulised ajalood sulasid kokku vaimulike kirjaliku historiograafiaga ning teiseks tekkis uutmoodi arusaam tõesusest, mille alus pole faktiline või ajalooline. Kirjapandud suulisi pärimusi (nt kuningas Arturi lugusid) süüdistati esialgu endistviisi valelikkuses, ning nõnda tekkis uutmoodi, varem mõeldamatu seos *res scripta* ja *res falsa* (luiskelugude) vahel. Sellest arenes XII ja XIII sajandi rahvakeelsetes kirjalikes romaanides välja juba eneseteadlik fiktsionaalsus. Seda arengut kirjeldab Dennis H. Green kui „autonoomse kirjandussfääri kehtima hakkamist”, mis tulenes „rüütlikultuuri püüdest saavutada autonoomia vaimuliku ülemvõimu alt vabanemisega” (Green 1994: 249–264; Bäuml

¹⁸ Kolmikjaotuse mõju kohta keskajal vt Mehtonen 1996.

1980).¹⁹

Varasemates keskaegsetes allikates kutsutakse seda, mida meie nimetaksime fiktsiooniks, sageli lihtsalt valeks. (X sajandi loomaepose „Ecbasis captivi” autor nimetab oma teost „valetavaks raamatuks”, *mendosam cartam*, mis on aga samas „väga kasulik” – seegi tõendab fiktsiooni kategooria puudumist.) Sellel on kolm põhjust: ranged moralistid ei soovinud fiktsioonile omaette lahtrit anda, väites, et kui ei räägita tõtt, siis järelikult valetatakse. Teiseks, rivaalitsevad autorid nimetasid oma konkurente valetajateks, ehkki nad ise ka tingimata tõtt ei jutustanud. Ja kõige tähtsam on kolmas põhjus: niihästi klassikalises antiigis kui ka keskajal puudus eriline termin ja teoreetiline kodupaik uuele romaanizänrile ja seda iseloomustavale fiktsionaalsusele (Green 2002: 12).

Nii antiigis kui ka keskajal tekitas segadust üldiselt ajalooliseks peetavate sündmuste „rikastamine” väljamõeldistega: nii näiteks peeti Aenease Troojast Itaaliasse pagemise ja Rooma linna rajamise lugu tõestisündinuks, kuid mitte Aenease ja Dido episoodi Vergiliuse eeposes. Ka keskaja õukondade publikut ajas segadusse see, kui luuletajad segasid muidu ajalooliseks peetud sündmustesse, näiteks kuningas Arturi või Tristani ja Isolde lugudesse, väljamõeldud episoodide.

Ohtralt viljeldi ka pseudoajaloolisi fiktsioone, nt pühakuelulugude või -säilmete leidmislugude kujul, mis pole küll fiktsioonid autori ja lugeja vahel kokkulepitud uskumismängu mõttes, vaid vanemas tähenduses ’võltsing’ või ’fabritseering’.²⁰ William Nelson oletab, et tollane sündsustunne ei keelanud küll kirjameestel lugude väljamõtlemist, küll aga selle mõnmist. Publik oskas nähtavasti niisuguseid lugusid nautida, kuid puudus legitiimne kirjan-duskategooria, kuhu tõesarnast fiktsiooni sobitada (Nelson 1969: 46).

Jutustajad tegid küll vahet tõelistel sündmustel ja väljamõeldistel, kuid nende arusaam tõelistest sündmustest oli midagi muud kui meil. Keskajal oli olemas väljamõeldisest selgelt eristuv ajaloomõiste, kuid ajalooline tõde ei tähendanud faktide ja sündmuste autentsust. Ajalugu oli pigem see, mida üldiselt meelsasti usuti ja ajalooline tõde tähendas eelkõige sobivust kollektiivsete arusaamadega minevikusündmustest. Isegi tervikuna väljamõeldud eepilisi legende võidi võtta ajaloolise tõena (Fleischman 1983).

Tõe ja väljamõeldise suhted X ja XI sajandi sündmustest kõnelevates Islandi perekonnasaagades ehk islandlaste saagades on kenasti kokku võtnud Mihhail Steblin-Kamenski: „Muinasislandi keeles ei olnud sõnu väljendama niisuguseid mõisteid nagu „ajalooline tõde” ja „kunstiline väljamõeldis”, „ajalooline teos” ja „kunstiline teos”, ning järelikult polnud „islandlaste saagade” kirjutajail üldse selliseid mõisteidki olemas, mis väljenduvad hõlpsasti mis tahes nüüdisaja Euroopa keeles, sealhulgas islandi keeles. Inimestel, kes kirjutasid „islandlaste saagad”, olid kasutada üksnes märksa laiemad mõisted – „tõde” ja „väljamõeldis” pro „vale”, või „saaga” – igasugune jutustav proosa-teos, olgu ta siis ajalooline või mitteajalooline, suuline või kirjalik. Ajalooline

¹⁹ Dennis H. Green annab fiktsioonile täpse määratluse: „Fiktsioon on kirjandustekstide liik, mis võides küll sisaldada sündmusi, mida peeti tõestisündinuks, kirjeldab sündmusi, mille toimumine pole mõeldav, ja/või sündmusi, mis, kuigi võimalikud, ei ole aset leidnud, ja mis kutsub oma publikut üles olema valmis mängult uskuma seda, mida nad muidu peaksid ebatõeseks” (Green 2002: 4).

²⁰ See vahe on hakanud eesti keeles avalduma adjektiivides: „fiktsionaalne” tähistab uskumiseks mittemõeldud välminguid ja ’fiktiivne” pigem seda, mis on võlts ja vale.

tõde ja kunstiline väljamõeldis kui *nähtused* olid muinasislandi kirjanduses kahtlemata olemas. Kuna aga vastavaid *mõisteid* ei olnud, siis said „islandlaste saagade” kirjutajad eristada kirjanduses üksnes „tõde” ja „valet”, mitte ajaloolist tõde ja kunstilist väljamõeldist. Seepärast pidid nad võtma *ebatõepärast* kunstilist väljamõeldist „valena”, *tõepärast* aga „tõena”, mida soodustas ka see, et loomine ei olnud veel ümberjutustamisest selgelt eraldunud, ei olnud veel teadlikuks muutunud. Nii tegelikult oligi: saagased, kus domineerib fantastika, s.o *ebatõepärane* kunstiline väljamõeldis, peeti „valesaagadeks”, „islandlaste saagased” aga, kus valitseb *tõepärane* kunstiline väljamõeldis, loeti tõestisündinud lugudeks” (Steblin-Kamenski 1974: 96).

Niisiis oli keskajal käibel mitmesuguseid arusaamasid fiktsioonist: naiivne mudel, mis võrdsustas fiktsiooni valedega; eetiline mudel, mis õigustas *fabula*’t kui meeldivat koorukest kasuliku tõeiva ümber; rüütliromaanides kerkis esile ka juba lepingu mudel, mille järgi lugeja peatab nõude välisele tõeale ja on valmis möönma fiktsiooni eriomasest tekstilist, sisemisel kooskõlal põhinevat tõde. Ja nende kõrval käibis eriomaselt keskaegne arusaam tõest kui vastavusest traditsioonile või omaksvõetud arvamusele.

Fiktsiooni tõus jätkub

Renessansiaja kriitikas jätkusid püüdlused leida fiktsionaalsest ebatõest midagi kõlbeliselt väärtuslikku, mis juba iseenesest näitab, et konventsioon, mida meie peame enesestmõistetavaks, ei olnud veel sügavalt juurdunud. Teoorias olid lubatud seda liiki osaliselt või tervikuna väljamõeldud lood, mis ei lähe vastuollu teadaoleva tõega ega ole seega tõestatavalt valed. Aga see luba ei laiene väljamõeldud lugudele, mis jutustavad tõesarnastest tegudest kaasaegses ja tuttavas ümbruses – ühesõnaga seesugustele lugudele, mis ise-loomustavad moodsat romaani (Nelson 1969: 31).

Wolfram von Eschenbachil, Boccacciol, Chauceril ja Thomas More’il võtavad fiktsionaalsete lugude autentimised, nende ehtsuse kinnitused üha vigurdavama või iroonilisema kuju. Need muutuvad järjest leidlikumaks ja absurdsemaks mänguks ajalookonventsioonidega.²¹ Kui lugu mõistetakse fiktsioonina, siis ka selles esinevad tunnistajad, kes jutustuse ajaloolist tõde kinnitavad, muutuvad fiktsiooni enda osaks.

Sedamööda, kuidas humanistlikud ajaloolased hakkasid oma tööle seadma rangemaid tõendatuse kriteeriume ning loobuma senistest vabadustest, haarasid neist kinni poedid ehk jutukirjanikud. „See, mis polnud ei tõene ega tõendatavalt vale, kõik ammu või kauges maades toimunu..., mille kohta ajaloolastel ja geograafidel puudus usaldusväärne teave, sai kohaseks tandardiks fiktsionaalsetele väljamõeldistele” (Nelson 1969: 54). Hispaania humanist

²¹ Vt nt Sancho Panza kinnitust oma loole lamburineiu Torralvast: „...see, kes mulle selle loo jutustas, ütles selle nii kindlasti tõe olevat, et ma võivat igapähele, kellele seda edasi jutustan, kinnitada ja vanduda, et olen kõike näinud oma silmaga” (Cervantes 1955a: 170). Ja don Quijote kuulsusrikka loo talletaja Cide Hamete alustab üht peatükki järgmistest sõnadega: „Vannun kristlase-katoliiklasena”, mille kohta tema tõlkija ütleb, et kui Cide Hamete, olles maur, nagu ta kahtlemata oli, vandus kristlase-katoliiklasena, siis võis see tähendada ainult ühte: nii nagu kristlane-katoliiklane vannet andes vannub ja peab vanduma ning rääkima ainult tätt tõtt, nii ka tema, nagu oleks ta vandunud kristlase-katoliiklasena, kõneleb ainult tõtt don Quijotest...” (1955b: 201).

Juan Luis Vives avaldas 1522. aastal dialoogi „Veritas fucata, sive de licentia poetica, quantum Poëtis liceat a Veritate abscedere” („Rõivis tõde ehk poeetilisest vabadusest, mil määral poeetidel on lubatud hälbida tõest”). Dialoog kirjeldab Tõe, tema abikaasa Hirmu ning poja Vihkamise kohtumist Vale kaaskonnaga. Vale, kes esineb elegantse muktitud hermafrodiidina, jõuab otsusele, et tarvis on Tõe kui inimvaimu õiguspärase emandaga kokkuleppele jõuda, kuid see kokkulepe peaks allutama Tõe Vale võimule, sest rafineeritud maitsega haritud inimesed ei suuda Tõe järske ja jämedaid maneere välja kannata. Vale saatkond, millesse kuuluvad Homeros, Hesiodos, Lukianos ja Apuleius, teeb Tõele ettepaneku, kinnitades, et haruldased ja imetlusväärased rõivad suurendaksid tema autoriteeti.

Tõde nõustub kümne punktiga, millest siin mõni näide:

1. Poeetid võivad Tõde moonutada ja ilustada. Aga kes mõtleb kogu jutustuse ise välja, on pigem narr või valetaja kui poeet.
2. Hämar aeg enne esimesi olümpiamänge on vaba põld kaunistustele, kui need säilitavad tõe tuuma.
5. Kõlbluse nimel võib apoloogiaid tervikuna välja mõtelda. Uutel komöödiatel, mis kujutavad inimkirgi, ja dialoogidel, mis parandavad kombeid, on samuti oma koht.
9. Vale kaaskondlast, kes ei pea silmas moraali ega kasu, võib sallida, kui ta avalikult oma loomust tunnistab (Nelson 1969: 56).

Niisiis piirdus tervete lugude leiutamisevabadus allegooria ja loomavalmi, komöödia- ja dialoogizänriga ning nn Mileetose laadis jutustustega, nagu neid olid viljelenud Lukianos ja Apuleius. Nii nagu Macrobius enne ja Jack Goody pärast teda, võrdleb Vives neid lugudega, mida jutustatakse laste uinutamiseks. Ülejäänus peab poeet aga enam-vähem aupaklikult järgima seda, mis on mineviku kohta üldiselt omaks võetud. Mida väiksem minevikuteadmine on, seda rohkem on lubatud välja mõtelda. Seetõttu võib fiktsioon, mille sündmustik leiab aset piisavalt kaugel või ammu, võtta ajaloo vormi, ilma ajalooks pretendeerimata. Kui niisuguste lugude autentsust püütakse tõendada (nagu More'i „Utoopias” või Rabelais' „Gargantuas”), siis omandab see ilmselge nalja kuju.

Milline radikaalne murrang pidi aga olema kõigest mõnikümne aastat pärast Vivese ettekirjutusi anonüümselt ilmunud „Tormese Lazarillo elukäik” (u 1553)! Rikub ju see pikareskne jutustus või kelmiromaan peaaegu kõiki Vivese reegleid. Tegu pole jutuga, mis oma fiktsionaalsust selgelt välja näitaks. Lugejale ei serveeritud seda lihtsalt usutava, tõesarnase loona, vaid tõsi-loona, nimitegelase kirjana kõrgeaulisele piiskopile, et selgitada oma elukäiku ja tõrjuda kuulujutte. On põhjust arvata, et vähemalt osa lugejaid seda autentse kirjana võttiski. Sedalaadi kirja avaldamine ei pidanukski paistma võimatu, sest ajakirjanduse puududes oli XVI sajandil kombeks levitada ja ümber trükkida erakirju, näiteks kaupmeeste läkitusi kaugetelt maadelt. Niisiis ei olnud „Tormese Lazarillo” oma ilmumiskontekstis mitte niivõrd meie mõistes fiktsioon, vaid võltsing või müstifikatsioon. Kuid tegu ei olnud siiski ka päris tavalise võltsinguga, vaid millegi aprillinalja taolisega – selle autor näis ikkagi taotlevat võltsingu ilmsikstulekut, ehkki nii, et mõningane kahtlusekübe säiliks. Autori taotlus oli hoida lugeja põnevil, et too ei teaks otsus-

tada, kas võtta teksti tõsi- või luuleloona (vt Rico 2006). Francisco Rico sõnul puutume siin esmakordselt Euroopas kokku uut liiki fiktsiooniga, looga, milles kõik võiks olla ehtne, aga miski ei ole.

„Tormese Lazarillo elukäik” ja pool sajandit hilisem esimene pikk uusaegne romaan „Don Quijote” (1605–1615) ei sünnitanud siiski veel otsekohe järjepidevat elujõulist traditsiooni. Ka fiktsiooniteoorias sageli tsiteeritav Philip Sidney itaalia allikatest lähtuva „Luule apoloogia” (1595) kuulus mõte – „Poeet ei väida midagi ja seetõttu ta ka ei valeta kunagi” (Sidney 1966) – ei loonud veel otsekohe kindlat pinnast usutavate fiktsioonide loomiseks ja vastuvõtuks. Nimelt õigustab Sidney poeesiat sellega, et luuletajad ehitavad kuldse poeesiamaaailma vaskse loodusmaailma asemele. Fiktsionaalsuse täielikuks omaksvõtuks vajalikud elemendid koondusid ühisteadmiseks ja kestvaks kirjutamispraktikaks alles siis, kui need kõik said XVIII sajandil kokku inglise romaanis. Vähemalt selline on Catherine Gallagheri seisukoht essees „Fiktsionaalsuse tõus” (2006).

Alles valgustusaeagne romaan pani aluse kindlamale arusaamisele jutustustest, mis võivad tegelikkust vabalt käsitleda just nimelt selle tõttu, et ei pretendeeri faktitõele. Usutava fiktsiooni seos luiskamise, pettuse ja teesklu-sega katkes. Varauusajal oli fiktsionaalsuse peamiseks tunnuseks olnud eba-usutavus, usutavus seevastu võrdsustati tõepretensiooniga. Veel XVIII sajandi algul leidis väga vähe jutustusi, mis oluksid usutavad ja käinuksid üleni väljamõeldud tegelaste kohta. Niisiis oli selles midagi täiesti uut, kui Daniel Defoe hakkas kirjutama tekste, mis olid ühtaegu usutavad ja ebatõesed. Defoe tahtis algul „Robinson Crusoe” (1719) publikule tõsilooa pakkuda. Kui see ei õnnestunud, siis andis ta mõista, et iga episood selles vastab tõestisündinud loole ja tegu on nn allegooriaga. Tõepoolest, tollasel kirjandusväljal tegutses ka skandaliste, kes tootsid võtmeromaane, laimavaid „allegooriaid” valitsus- ja õukonnategelaste armulugudest ning väitsid kohtusüüdistuse korral, et need on puhta kujutluse viljad. Niisiis oli XVIII sajandi algul kujunenud välja kaks vastandlikku taktikat: väljamõeldise esitamine tõsiloo-na ja tõsilugude esitamine luulena.

Fiktsionaalsus muutus nähtavaks ja hakkas vajama eksplitsiitset kontseptualiseerimist alles siis, kui fiktsiooni ja valede erinevus kaotas oma ilmselguse. Mida vähem fiktsionaalsus teksti pinnalt silma torkas, seda tähtsamaks kontseptuaalse arutluse aineks see sai. Uusaegne romaan²² ühtaegu avab fiktsionaalsuse mõisteruumi, kuid samas kitsendab selle temaatilist ruumi. Juba see, et romaanides hakkasid figureerima nimed, nagu Moll Flanders, Tom Jones, Clarissa Harlow jne, mis polnud allegoorilised ega traditsioonilised, vaid võisid kuuluda lugeja naabrile, nõudis harjumist. Seetõttu saatsid romaane algul autorite kaitse- ja õigustuskõned. Hiljem muutusid need juba ülearuseks. Prantsusmaal võis fiktsiooni juurdumisprotsess alata mõnevõrra varem ja kesta kauem kui Inglismaal. Madame de Lafayette'i täiesti fiktsionaalsena mõeldud ja sellisena ka loetud „Printsess de Clèves” ilmus juba 1678, aga Diderot' „Nunnal” õnnestus veel sada aastat hiljemgi mitmeid heauskseid lugejaid veenda, et tegu on ühe nunna autentsete kirjadega.

Catherine Gallagher seostab fiktsiooni moodsa ühiskonna väljakujunemise-ga. „Inglismaa varajane sekularism, teaduslik valgustus, empirism, kapita-

²² *Novel*, mitte *romance*, mis tähendab pikemat seiklus- ja armastuslugu. Selle eristu-se ja uusaegse inglise romaani tekke kohta üldse vt ka Soovik 2003.

lism, materialism, rahvusühtsus ja keskklassi tõus – kõike seda on nimetatud tolle üldise tausta koostisosadeks, mille põhjalt romaan sai tekkida” (Gallagher 2006: 345). Moodne ühiskond soosib mõnevõrra vastandlikke asju, nagu uskmatust, spekulatsioon ja krediit. Ka on varajase romaani võtmetemadeks kergeusklikkus, süütus ja pettus, kergemeelsed lubadused, mitmesugused tormakad rahalised ja emotsionaalsed investeeringud, mille eest lugejat hoiatatakse. „Romaanid ärgitavad iroonilist hea usu peale võtmise hoiakut, mille eelduseks on optimistlik umbusk; lugejat õhutatakse mitte uskuma kujutiste otsesõnalist tõde, et nad saaksid selle asemel imetleda nende tõenäosust ning käia välja piisavalt krediiti [s.o usaldust – M. V.], et osta endale osalus selles mängus. Niisugused paindlikud vaimuseisundid olid moodsa subjektiivsuse *sine qua non*” (Gallagher 2006: 346). „Iroonilise nõusoleku” vaim, mis saadab fiktsiooni lugejat, on suguluses liberaalse eluhoiakuga üleüldiselt, nii nagu seda väljendab üks Joseph Schumpeteri kuulus aforism: „Mõista oma veendumuste kehtivuse suhtelisust ja ikka nende eest vanumatult seista – see eristab tsiviliseeritud inimest barbarist” (Schumpeter 1975: 243). Fiktsioon soodustas reaalsete võimaluste mõttelise läbimängimise, ideede spekulatiivse mängitamise võimet, mis kulus ära niihästi äris kui ka armastuses, tundeabielude sõlmimises ja paberraha kasutuselevõtus.

Järgmises osas vaataksin põgusalt seisukohti, mida on esitatud fiktsionaalsuse kohta traditsioonilises hiina kirjanduses, ning mainiksin mõnd pidepunkti, mis tunduvad eesti fiktsiooniloo seisukohalt olulised.

Kirjandus

- Annas, Julia 1996. The Claims of Art. – Times Literary Supplement, 12. VII.
- Aristoteles 2003. Luulekunstist (Poeetika). Tlk ja komment J. Unt. Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- Augustinus Aurelius 1993. Pihtimused. Tlk I. Vene. Tallinn: Logos.
- Behrens, Irene 1940. Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert: Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, nr 92.) Halle: Niemeyer.
- Bowie, E. L. 1993. Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry. – C. Gill, T. P. Wiseman (eds.), Lies and Fiction in the Ancient World. Exeter: University of Exeter Press, lk 1–37.
- Bäumel, Franz H. 1980. Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy. – Speculum, nr 55, lk 237–265.
- Cervantes, Miguel 1955a. Tervameelne hidalgo don Quijote La Manchast, I kd. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Cervantes, Miguel 1955b. Tervameelne hidalgo don Quijote La Manchast, II kd. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Detienne, Marcel 1999. Masters of Truth in Archaic Greece. Cambridge: MIT Press.
- Finkelberg, Margalit 1998. The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece. Oxford: Clarendon Press.
- Fleischman, Suzanne 1983. On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages. – History and Theory, kd 22, nr 3, lk 278–310.

- Ford, Andrew 2002. *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, Michel 2005. Diskursuse kord. Collège de France'i inauguratsiooniloeng 2. detsembril 1970. Tallinn: Varrak.
- Gallagher, Catherine 2006. *The Rise of Fictionality*. – F. Moretti (ed.), *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, lk 336–363.
- Genette, Gérard 1992. *The Architext. An Introduction*. California: University of California Press.
- Genette, Gérard 1993. *Fiction and Diction*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gill, Christopher 1979. Plato's Atlantic Story and the Birth of Fiction. – *Philosophy and Literature*, nr 3, lk 64–78.
- Gill, Christopher 1993. Plato on Falsehood – not Fiction. – C. Gill, T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*. Exeter: University of Exeter Press.
- Goody, Jack 2006. From Oral to Written. An Anthropological Breakthrough in Storytelling. – F. Moretti (ed.), *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, lk 3–36.
- Graf, Fritz 2002. Myth in Ovid. – P. Hardie (ed.), *Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge Press, lk 108–121.
- Green, Dennis H. 1994. *Medieval Listening and Reading: The Primary Reception of German Literature 800–1300*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, Dennis H. 2002. *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150–1220*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haidu, Peter 1977. Repetition: Modern Reflection on Medieval Aesthetics – *Modern Language Notes*, nr 92, lk 875–887.
- Hamburger, Käte 1993. *The Logic of Literature*. 2nd revised edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Holzberg, Niklas 1996. *The Genre: Novels Proper and the Fringe*. – G. Schmelting (ed.), *The Novel in the Ancient World*. Leiden: Brill, lk 11–28.
- Homerios 2006. *Odüsseia*. Tlk A. Annist. Tallinn: Varrak.
- Hägg, Tomas 2006. *The Ancient Greek Novel: A Single Model or a Plurality of Forms?* – F. Moretti (ed.), *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, lk 125–155.
- Janaway, Christopher 1996. *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*. Oxford: Clarendon Press.
- Kasemaa, Kalle 1996. Järeisõna. – Eustathios. *Hysmine & Hysminias*. – *Loomingu Raamatukogu*, nr 16–17, lk 111–128. Tallinn: Periodika.
- Lukianos 1964. Tõelised lood (katkendid). Tlk K. Reitav. – *Kreeka kirjanduse antoloogia*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 540–551.
- McKeon, Richard 1968. *The Concept of Imitation in Antiquity*. – R. S. Crane (ed.), *Criticism: Ancient and Modern*. Chicago: University of Chicago Press, lk 147–175.
- Mehtonen, Päivi 1996. *Old Concepts and New Poetics: „Historia”, „Argumentum,” and „Fabula” in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Miller, Geoffrey 1998. Looking to Be Entertained. – *Times Literary Supplement*, 16. X, lk 14–15.
- Morgan, J. R. 1993. Make-Believe and Make Believe. – C. Gill, T. P. Wiseman

- (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*. Exeter: University of Exeter Press, lk 175–229.
- Morgan, J. R. 1997. The Greek Novel: Towards a Sociology of Production and Reception. – A. Powell (ed.), *The Greek World*. London: Routledge, lk 130–152.
- Morgan, J. R. 2000. Poetic Fiction. *Retsensioon raamatule: M. Finkelberg. The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece (1998)*. – *Classical Review*, kd 50, nr 1, lk 93–94.
- Morgan, Kathryn 2003. Plato's Dream: Philosophy and Fiction in the *Theaetetus*. – S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keilen (eds.), *Ancient Novel and Beyond*. Leiden: Brill, lk 101–114.
- Nadel, George H. 1965. Philosophy of History Before Historicism. – G. H. Nadel (ed.), *Studies in the Philosophy of History: Essays from „History and Theory“*. New York: Harper and Row, lk 49–73.
- Nelson, William 1969. The Boundaries of Fiction in the Renaissance: A Treaty Between Truth and Falsehood. – *ELH (English Literary History)*, kd 36, nr 1, lk 30–58.
- Ní Mheallaigh, Karen 2008. Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction. – *American Journal of Philology*, nr 129, lk 403–431.
- Novikov, Kadri 2009. Seebikad vanakreeka moodi. – *Vikerkaar (ilmumas)*.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pavel, Thomas 2000. Fiction and Imitation. – *Poetics Today*, kd 21, nr 3, lk 521–541.
- Payne, Mark 2007. *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perry, Ben Edwin 1967. *The Ancient Romances*. Berkeley: University of California Press.
- Pratt, Louise H. 1993. *Lying and Poetry from Homer to Pindar: Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Richardson, N. J. 2006. Literary Criticism in Exegetical Scholia to the *Iliad*. – A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, lk 176–210.
- Rico, Francisco 2006. *Lazarillo de Tormes* – F. Moretti (ed.), *The Novel. Volume 2: Forms and Themes*. Princeton: Princeton University Press, lk 146–151.
- Rutherford, R. B. 2000. *Retsensioon raamatule: M. Finkelberg. The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece (1998)*. – *Classical Philology*, Oct., lk 482–486.
- Rösler, Wolfgang 1980. Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike. – *Poetica*, nr 12, lk 283–319.
- Schumpeter, Joseph A. 1975. *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper and Row.
- Segal, Charles 2001. Kuulaja ning vaataja. *Tlk K. Türk*. – J.-P. Vernant (koost), *Vana-kreeka inimene*. Tallinn: Avita.
- Sharrack, Alison 2002. Ovid and the Discourses of Love: The Amatory Works. – P. Hardie (ed.), *Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: University of Cambridge Press, lk 150–162.
- Shelley, Percy Bysshe 2004. Luule kaitseks. *Tlk T. Pakk ja M. Väljataga*. – *Vikerkaar*, nr 7/8, lk 105–118.

- Soovik, Ene-Reet 2003. Mis, milline, millal. Vaateid inglise romaanile. – Vikerkaar, nr 7/8, lk 137–145.
- Sidney, Philip 1966. *A Defence of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Steblin-Kamenskii, Mihhail 1974. *Islandi kultuur*. Tlk A. Alas. Tallinn: Eesti Raamat.
- Zander, Horst 1999. *Fact – Fiction – „Faction”: A Study of Black South African Literature in English*. Tübingen: Günter Narr.
- Theognis 2001. *Corpus Theognideum*. Tlk ja komment M. Suuroja. Tallinn.
- Thomas, Rosalind 1997. *The Place of the Poet in Archaic Society*. – A. Powell (ed.), *The Greek World*. London: Routledge, lk 104–129.
- Tronski, I. M. 1949. *Antiikkirjanduse ajalugu*. Tlk J. Kurfeldt. Tartu: Teaduslik Kirjandus.
- Vidal-Naque, Pierre 2008. *The Atlantis Story: A Short History of Plato's Myth*. Exeter: University of Exeter Press.
- Whitmarsh, Tim, Barch, Shadi 2008. *Narrative*. – T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, lk 237–259.
- Wolf, Werner 2004. *Aesthetic Illusion as an Effect of Fiction*. – *Style*, kd 38, nr 3, lk 325–351.

The Distinction between Fictional and Factual Narrative in Critical Theory and Practice II

Keywords: fictionality, history of fictionality, historical narratology, classics

Part Two of the article describes various attempts of dating the rise of fiction and explaining its relationships with history and myth in oral cultures, periods of antiquity, middle ages, early modern times, and in the 18th century. Depending on the historians' notion of fictionality, several incompatible dates have been given. The survey makes it clear that fictionality is not an unhistorical anthropological universal, although its origin and genealogy are hard to pin down as the concept of fictionality itself is rather elusive. It may signify all kinds of untrue inventions, but its more interesting and restrictive sense implies a tacit contract between the author and the reader. Due to the slippery nature of the notions of author's intention and reader's expectations it is hard to detect fictionality where there is no explicit poetics of fiction present. Various views about the relationship between lying and fiction, the poetics of truth and the poetics of fictionality are discussed. The limits of the audience's credulity have been put to test by fabricated histories, fake letters and pseudo-biographies. At the same time, ancient novels frequently used the conventions of historiography. Before the emergence of the modern novel, verisimilar believable fictions aroused suspicion, as they were easy to confuse with history. Fiction was tolerated only if it was overtly fantastic or unbelievable. The instinctive competence of readers has always been more advanced than theoretical analysis of fictionality.

Märt Väljataga (b. 1965), cultural journal Vikerkaar, editor-in-chief; Tallinn University, lecturer, martval@tlu.ee