



LUULE- JA PÄRISLUGUDE ERISTUS TEOORIAS JA PRAKTIKAS III

MÄRT VÄLJATAGA

(*Algas Keeles ja Kirjanduses nr 2009, nr 6 ja 7*)

Hiina

Artikli eelmine osa jõudis fiktsiooni sünnilugude ajaloolise vaatlusega XVIII sajandi Inglismaale. Tollal tekkinud tõepäraseid väljamõeldisi on tänapäeva uurijad seostanud asjaoluga, et sündis uutlaadi „ironilise nõusoleku vaim”, mis lisaks fiktsioonide nautimisele oli vajalik ka armastusabielude sõlmimisel ja paberraha kasutuselevõtul.

Hiinas tuli paberraha kasutusele sajandeid varem kui Euroopas ja panooramne romaangi tekkis seal rohkem kui sajand enne Euroopa uusaegset romaani. Hiina rikkalik ja kuni 1919. aasta neljanda mai liikumiseni lääne mõjudest sõltumatu kirjandus pakub fiktsionaalsuse ajaloo seisukohalt head võrdlusmaterjali. Hiina kirjandustraditsioon on üpris erandlik eepose puudumise poolest. Seevastu on seal väga vana ja auväärne historiograafia traditsioon. Hiina traditsiooniline kirjandus oli lüüriilise luule ja historiograafia keskne. Seda asjaolu mõjutab Konfutsiuse autoriteet, kes väärtustas „Lauluraamatut”, kuid „ei rääkinud imedest vägitegudest segadustest vaimudest” (Konfutsius 1988: 52). Kuna Õpetaja ise oli fantastilised väljamõeldised ära põlanud, siis need ka põlu alla jäid. Kirjanduses hinnati esmajoones õpetlikku ja kasvatuslikku funktsiooni. Hiina historiograafial oli vahest suuremgi eksemplaarne ehk eeskju andev suunitlus kui ajalool uusajaeelses läänes. Läänes oli Aristotelese „Poeetika” loonud vähemalt võimaluse väärtustada väljamõeldist ajaloost kõrgemini, pigem üldiste filosoofiliste tõdede kui empiiriliste üksiktõdede väljendusena. Hiina mõttetraditsioonis nähti aga ajaloos endas taeva üldiste seaduste avaldumist. Ajaloosündmused olid seega tõe absoluutsusest läbi imbunud ja pidid juba määratluse poolest olema fiktsioonist ülemad (Zhao 2006: 87; Anderson 1990: 22). „Hiinas puudusid Aristoteles *mimesis*’e või kristliku *figura* mõistega võrreldavad käsitused, mis seostuvad tegevuse kujutamise ajas. Pigem on kujutamise objektiks meeleolu mingis ajapunktis ning meeleseisundi ja ümbritseva maailma vastavused. Fiktsionaalsus ei olnud kirjanduskriitikas oluline arutlusaine. Kuigi fantastikal, ebareaalsusel ja ümberkehastumisel [*impersonation*] on hiina kirjanduses oma koht, mõistavad kriitikud kirjandusteost üldiselt nii, nagu oleks see isikulugu” (Fisk 1985: 49). Kuid fiktsiooni kõrvaline, lausa allasurutud koht kirjandusalastes arutlustes ei tähenda seda, et fiktsionaalne toodang ise oleks kängu jäänud. Väga rikkaliku traditsioonilise jutukirjanduse kataloogimine ja publitseerimine on tänini läbiharimata tööpõld (Hegel 1994).

Ajaloo hegemoonia ja fiktsiooni tõrjumine teorias pidid siiski jätma mingi jälje ka praktikas viljeldavatele fiktsioonidele. Neid võeti sageli lihtsalt kui ekslikku ajalugu või ajaloo täiendusi, omamoodi parahistoriograafia. Ter-





min, mille alla fiktsionaalsed jutud kataloogides liigitati, oli *xiaoshuo*, mille algtäendus on 'kuulujutt' või 'pisijutt', kuid mis varasemates bibliograafiates tähendas lihtsalt *varia*'t, tühja-tähja, kõikvõimalikke liigitamatuid tekste. Teisalt jälle võidi mitmesuguseid fantastilisi lugusid liigitada ka ajaloo ja geograafia alla (Hegel 1994: 394; Zhao 2006: 77).

Üldiselt peetakse varasemateks hiina fiktsioonideks fantastilisi ja üleloomulikke lühijutte, mida nimetati *zhiguai* ja mis kujunesid välja kuue dünastia (220–589) ja Tangi perioodil (618–906) (Hegel 1994: 396; DeWoskin 1977). Varasemad *xiaoshuo* tekstid meenutavad pigem uudiseid või raporteid, need ei taotlenud veel fiktsionaalsust (Gu 2006a: 35). Mõistagi on jäänud vaieldavaks küsimuseks, kuivõrd *zhiguai* autorid lähtusid teadlikust kavatsusest luua fiktsioone ja kuivõrd nad lihtsalt väljendasid üldist ebausku. Kenneth DeWoskin väidab, et just kuue dünastia perioodil hakkab fiktsioon selgelt eristuma ajaloost – nii autorid kui ka lugejad võtavad *zhiguai*'d ajaloost erinevana. Victor H. Mair annab aga hiina fiktsiooni sünnile hilisema daatumi, seostades selle tõusu india budismi mõjudega Tangi perioodil: „võib öelda, et enne budismi ei olnud Hiinas teadlikult loodud fiktsionaalse või dramaatilise narratiivi traditsiooni, need kaks olid ühe mündi kaks külge ja mõlemad pärinesid budistlikest etenduskunstidest” (Mair 1983: 23). Mairi meelest lõi just budistlik arusaam kogemusliku maailma illusoorisusest ning indoeuroopalik käsitlus loomisest ja loomingust sobiva pinnase fiktsiooni juurdumiseks Hiinas. DeWoskin seevastu lükkab selle vaateviisi kindlalt tagasi, rõhutades, et fiktsionaalsete juttude levik Tangi perioodil ei olnud Indiast imporditud revolutsioon, vaid põliste kohapealsete tendentside esiletõus. Ainult see seletavat hiina narratiivide ilmset järjepidevust niihästi tegelaste, teemade kui ka tundelaadi seisukohalt alates arhailisest ajajärgust kuni keisririigi lõpuni. Aga temagi möönab, et budismimõjulised ideed võisid aidata fiktsionaalseid kirjandusvorme kõrgemate klasside silmis õigustada (DeWoskin 1983).

Tangi ajastul hakati kirjutama ka juba pikemaid armastus- ja seiklusjutte (*chuanqi*) ja hilisemal ajal tekkis klassikalises kirjakeeles literatuuri kõrval rahvakeelne jutukirjandus. Rahvakeelsed proosanarratiivid kulmineerusid Mingi (1368–1644) ja Qingi (1644–1911) ajastu pikkades romaanides. Mingi ajastust pärineb neli nn kanoonilist romaani (sh ka eesti lugejale kaudtõlkes tuttav „Kolmevalitsus”) ja Qingi ajastust veel kaks (Plaks 2006). Sellegipoolest sarnanes rahvakeelse jutukirjanduse staatus veel Mingi ajastu algul mõnevõrra prostitutsiooni positsiooniga ühiskonnas. Ametlikult mõisteti seda korduvalt ja karmisõnaliselt hukka, mõnikord isegi karistati selle levitamise eest, kuid ometigi ei püütud seda kunagi tõsimeeli välja juurida. Domineeriv kultuur sallis rahvakeelseid jutte või vaatas neile läbi sõrmede, sest neid peeti ühiskonnakorrale kasulikeks, näiteks tõsisema literatuuri aseainena poolkirjaoskamatutele hulkadele (Zhao 2006: 79). Hiina puhul kehtib ehk tabavamaltki see iseloomustus, mille J. R. Morgan on andnud antiigile: „Fiktsioon valmistab kreeka mõtlejatele peavalu juba väga varajases ajast peale. Teoreetikute hulgas valitses püsiv tendents teeselda, et fiktsioonidel ja valedel ei tehta vahet” (Morgan 1997: 132). Võrdluseks sobib Henry Y. H. Zhao tõdemus: „Näib, et fiktsionaalsuse idee kui niisugune jäi hiina mõtlemisele käsitamatuks” (Zhao 2006: 77). Ja J. R. Morgani hinnang, et „tegelike lugejate vaistlik pädevus oli, nagu ikka, kaugemale jõudnud kui teoreetiline analüüs” (Morgan 1993: 197), näib samavõrd kehtivat ka Hiina puhul.





Hoolimata konfutsiaanlike kirjatarkade põlgusest, oli XVII sajandi alguseks Hiinas moodustunud juba oma romaanikaanon, milleni Euroopas kulus veel paar sajandit. Hiinas romaane editeeriti, kommenteeriti, nad tegid läbi n-ö esteetilise pöörde, hakates eneseteadlikult võistlema domineerivate kirjan-
dusžanridega (Moretti 2008: 120). Romaanide kommentaarides arendati väl-
ja ka uutmoodi käsitus fiktsioonist kui omaenda reeglitega, historiograafiast
selgelt eristuvast diskursusest. Fiktsiooni loomuse selgitamiseks kasutati
budistlikke paradokse tõeluse illusoorisusest ja eksistentsi püsimatusest ning
taoistlikku arusaama kõiksuse tekkimisest eimillestki (Gu 2006b).

Üldjoontes tundub, et nüüdiskäsitlused fiktsiooni ajaloost Hiinas annavad
üpris vastuoksusliku pildi. Enamasti rõhutatakse fiktsionaalsete žanride
vaeslapseosa traditsioonilises kirjandussüsteemis. Samas tunnustatakse fan-
tastiliste novellide stiilipeenust ning iseäranis kanooniliste romaanide rafinee-
ritud struktuuri (üleloomuliku elemendi esinemine realistlikus argiolustikus
meenutab lääne kirjandusest ehk kõige enam XX sajandi maagilist realismi).
Ning päris viimasel ajal on tehtud ka katseid rekonstrueerida eriomaselt hii-
nalikku fiktsioonipoetikat kui alternatiivi Aristotelesele (Gu 2006a; 2006b).

Traditsiooniline hiina kirjandus lõppes aga XX sajandi esimese veerandi
lõpul, kui neljanda mai liikumine asus – nagu moderniseerijatele ikka kom-
beks – lääne ülemvõimu tõrjuma lääne mõjude ülevõtmise teel.

Eesti lood

Pöördugem nüüd tagasi artikli esimese osa algul esitatud küsimuse poole: kui-
das mõista Friedrich Wilhelm Willmanni manitsust 1782. aastal oma päris-
orisele lugejale, et see loomavalme tõe pähe ei võtaks? Willmann ei olnud oma
mures üksi. Kirikutegelane ja publitsist Heinrich Johann von Jannau kurtis
neli aastat hiljem, et „talupoeg võtab valme sõnasõnaliselt ja igatseb siis ikka
takka aega, kui tema hobune temaga kõnelda oskas” (Undusk 1995a: 113).

Vahest kõige usutatavam oleks näha neis mõtteavaldustes ratsionalistlike
autorite naiivset rahvakaugust, vähiklust talurahva suulise kultuuri ja mui-
nasjuttude vallas. Jaan Undusk seda nõnda kommenteeribki: „Meie ees on
tõsise tahtega mehed, keda närib nende enda ratsionalismipisik ja kel pole
suuremat aimu ei rahvaloomingust ega rahva vaimulaadist. Kas vajas maast-
madalast loomi ja loodust tundev talupoeg, kes teadis Piibli tähendamisso-
nu ja oli ise rahvaluulelise allegooriapotentsiaali kandja, sellist armetut ettehoold-
dust?” (Undusk 1995a: 113–114).

Samas ei maksaks päriselt välistada võimalust, et nende valgustuslike sei-
sukohtade taustaks võis olla kirjameeste mõnevõrra põhjendatum oletus, et
lugejaskond on harjunud kirjapandut võrdsustama tõestisündinuga. Willman-
ni „Juttud ja Teggud” oli mugandatud G. F. Stenderi lätikeelsest raamatust,
mis põhines saksa autorite kogumikel, mis omakorda vahendasid mitmeid
rahvusvahelisi, sealhulgas ka antiiki ulatuvaid süžeesid (Aisoposelt, Petroniu-
selt jt). Enne Willmanni ei olnud eesti keeles fiktsionaalseid lugusid märki-
misväärsel hulgal trükitud. Piibilugude kõrval olid esimesed eesti keeles
ilmunud jutud kas ajalood („Jerusalemmi-Lina hirmsast Ärrähätämisest”,
1691), ilma narratiivse koeta usu-, kõlblus- ja majapidamisteemalised dialoo-
gid („Hansu ja Mardi jutt”, 1739) või pietistlikud meelearandus- ja ärkamis-





lood, mille tegevus leiab aset kaugetel aegadel või kaugetes paikades ja on esitatud tõsilugudena („Se wagga Karjus, Henning Kuse”, 1779).¹

Need laadid domineerivad veel XIX sajandi esimesel poolel: „Mõjuka hoo-vuse toleaeegses jutukirjanduses moodustasid laenulised haleduslood, mida ... serveriti tõestisündinud juhtumustena – olgu küll kaugeil mail ja ammustel aegadel” (Nirk 1985: 10). Esimesed suuremad saavutused algupärase fiktsiooni vallas, Peter von Mannteuffeli „Aiawite peergo walgussel” (1838) ja Suve Jaani „Wenne Südda ja Wenne Hing” (1841) ning „Luige Laus” (1843) arendavad edasi vastavalt dialoogkirjanduse ja ajaloolis-biograafilise jutustuse žanri. Võimalusele, et Suve Jaani jutte võidi isegi veel XX sajandi algul pidada tõestisündinuks, viitavad Mihkel Kampmaa mõnevõrra vastuoksuslikud sõnad: „Mõlemad on tõestisündinud lood, täis meeleliigutust ja haledust. [...] Ei julge kinnitada, kas vana Luige ja ta poja Laose kujud just loomult Eesti elust on võetud. Üldiselt vaadates ei võinud pärispõlve mahasurutud rahval nii kõrget ja puhast karakterit olla. Vahest moodustas Luige perekond mõne haruldase erandi” (Kampmaa 1924: 282–283). Siit on üsna raske aru saada, mida Kampmaa „tõestisündinud loo” all silmas peab: kas jutustuste tõesust või ehk hoopis tõesarnasust, tüüpilisust.²

Pole ka sugugi kindel, kui rikkalik oli rahvasuus ringlev muinasjutureper-tuaar enne XIX sajandit ja maakeelse kirjasõna laiemat levikut. Uuema aja folkloristika seab talletatud muinasjuttude muinsuse kahtluse alla. Jürgen Beyer oletab samas vaimus nagu Jack Goody: „Suur osa argipäevasest jutustamisest (*alltägliches Erzählen*) tegeles igapäevaasjadest jutustamisega. Siin ei jõutud tihti veel variantide ja traditsiooni loomiseni. Oli lihtsalt jutt, aga mitte veel rahvaluule. [...] Oluline osa juttudest tegeles lähiaja sündmustega, lähedaste või kaugetega” (Beyer 2003: 89). Beyer oletab samuti, et kesk-aegseid legende ei tajutud fiktsioonina ning varauusaegseid suulisi proosa-lugusid jutustati tõestisündinud lugudena. Lugusid üleloomulike olendite kohta, isegi kui need sisaldasid tuntud motiive ja tüüpe, jutustati memoraatidena ja tollased inimesed tõmbasid piire reaalse ja ebareaalse või usutava ja ebausutava vahele teisiti kui XIX ja XX sajandi õpetlased (Beyer 1997).

Seoses „Kalevipojaga” tõusis XIX sajandi keskel omaette probleemiks rahvapärimuse ehtsa talletuse, autori väljamõeldise ja müstifikatsiooni vaherkord. Kreutzwaldi saatesõnad „Alg-Kalevipojale” (1853) ja „Kalevipoja” esimesele väljaandele (1857) annavad oma vigurdava stiiliga märku autori soovist riske hajutada. Ühelt poolt ta kinnitab, et suurteos on ehtne rahvalooming, samas tunnistab oma rasket kokkulapitamis- ja värsistamistööd ning teeb seda tagatipuks niisuguses teravmeelitsevas stiilis, mis lubab kõike öeldut ka naljatamisi võtta. Kreutzwald tõrjub Ahrensi jt etteheite, et Faehlmanni muistendite ja „Kalevipoja” näol on tegu „macphersonliku vale ja pettusega” (Kreutzwald 1961: 58), ning lükkab ennetavalt tagasi kriitika, nagu oleks „Kalevipoeg” tema enda „meelevaldne fiktsioon” (*willkürliche Fiction*) (Kreutzwald 1961: 68). Ta rõhutab väsimatult „Kalevipoja” rahvaehtsust, samas aga nõutab „Alg-Kalevipoja” saatesõna lõpul endale täielikke autoriõigusi jne.³

¹ Vinkel 1966; dialoogkirjanduse kohta vt Salu 1965.

² Seda, et Kampmaa „tõestisündinud loo” all võis midagi iseäralikku silmas pidada, võib oletada lausest: „Sommer tõlkis need jutustused vabalt Vene keelest” (Kampmaa 1924: 282) – väide, mis ei ole Vinkli järgi tõendust leidnud (Vinkel 1966: 212–214).

³ Selle kohta lähemalt vt Undusk 1995b.



Fiktionaalsuse juurdumist juba hilisemas eesti kirjanduses saaks hinnata niisuguste tekstisiseste verstepostidega, nagu töepäraste, ajas ja ruumis lähedaste tegelaskujude ja süžeede levik olustikulises proosas, didaktilisuse taandumine, tegelaste teadvuse esitamiseviisid (siirdkõne, sisemonoloog) ning autorist selgelt eristuvate minategelaste esinemine (iseäranis kui need on ebasümpaatsed ja ebausaldusväärsed). Fiktsiooniteadvuse juurdumise märkidena saab tõlgendada ka kaht vastassuunalist konventsiooni: ühelt poolt autorite märkusi teose algul, mis kuulutavad kujutatud tegelaste ja olukordade sarnasuse tegelikkusega juhuslikuks, ning teisalt pseudodokumentalistlikud autentimisvõtted: müstifitseeritud kinnitused, et tegu on ehtsa käsikirjaga, päevikuga, kirjavahetusega või pealtnägija jutustusega, mida autor on kõigest viimistlenud, tõlkinud ja trükki toimetanud. Tegelikkuseseose paratekstilise tagasilükkamisega võidakse taotleda küll vastandlikke eesmärke – nii autori kujutlusvõime iseseisvuse rõhutamist kui ka hoopis vastupidist: tegelikkuseseose implitsiitset esiletõstmist. Viimasel juhul nihkub autori märkus fiktsiooniraami tagant justkui raami sisse. Tegelikkuseseoste eitamine – esmajoonel küll audiovisuaalsete teoste puhul – teenib viimasel ajal ka juriidilist eesmärki: kindlustada autorit võimalike laimu, solvamise või eraelu riivamise süüdistuste vastu.

Hilisemal ajal on fiktsioon põhjustanud probleeme laias laastus kahe sugustel põhjustel: lugejate raskused müstifikatsioonide läbinägemisel ja kirjanike soov püüda korraga mitut jänest, teenida mitut eesmärki ja žanri. Kultuuris juurdunud fiktionaalsuskonventsioon ei taga fiktsioonile kunagi täielikku kaitset. Sedamööda kuidas rünnakud väljastpoolt, kergeusklike ja kitsarinnaliste leerist vaibuvad, asutakse fiktsiooni piire proovile panema n-ö seestpoolt, kirjanduslike eksperimentidega. Muidugi ei vaiki lõplikult välisvastasedki: lihtsameelsed, kes ei tee luulel ja valskusel vahet, kitsarinnalised, kes peavad fiktsiooni ajaraiskamiseks, pedandid ja moralistid, kes nõuavad fiktsioonilt faktitõde või kõlbelist eeskujulikkust. Fiktsiooni piiride seespiline rikkumine aga avaldub üha leidlikumate tasakaalutrikkidena fiktsiooni ja dokumentaalsuse piiridel. Need mängud võivad lähtuda väga mitmesugustest taotlustest: soovist anda loomingule suuremat elulist kaalu, eksperimenteerimislustist, fantaasianõrkuse korvamise püüdest, vastutulekust lugeja skandaalihimule või äärmisel juhul koguni kättemaksusoovist.

1970. ja 1980. aastatel muutus fiktsiooni ja dokumentaalkirjanduse piiride hägustumine eesti kirjanduskriitika sagedaseks arutlusaineks. Alust selleks andsid tõlketeosed, nagu Truman Capote „Külmavereliselt” (e. k 1968) ja Peter Weissi „Juurdlus” (e. k 1969), aga ka algupärase ajaloolise, esseistliku ja reisiranduse tähtsuse tõus. Näidetena mainiti sageli teoseid, nagu Juhan Smuuli „Jäine raamat” (1959), Ülo Tuuliku „Sõja jalus” (1974), Juhan Peegli „Ma langesin esimesel sõjasuvel” (1979), Endel Nirgi „Kaanekukk” (1977), pikki diskursiivseid passaaže ja võtmeromaanilikke elemente Mati Undi ja Mihkel Muti teostes ning eriti Jaan Krossi ja Lennart Mere loomingut.

Harald Peep täheldas 1970. aastate kirjandusest kokkuvõtet tehes, „et nii sõnakunsti sees kui ka tema ümber kaovad jäigad eraldusjooned. Diskreetsus annab aset sujuvatele üleminekutele. [...] Praegu on ilukirjandusse jõudsasti teed rajanud dokumentaalsus. Ta lõhub senist kujundilisust, aga lubab lugejal hinnata faktitõde kunstitõest kõrgemaksiki” (Peep 1981: 1765–1766). Dokumentaalsuses aimati nii lubadusi kui ka ohte, Ülo Tonts manitses:

„Mõttekujutuslikku ja dokumentaalset ühendavate teoste puhul on muidugi oluline, et kirjanik annaks lugejale teose loomisviisist ausalt aru. [...] Soodne konjunktuur on ka meil [s.o NSVL-is – M. V.] viinud dokumentaalsusega spekulatsioonide, suuremal või vähemal määral pseudodokumentaalsete teoste kirjutamise ja ilmumiseni” (Tonts 1972: 200–201).

Piiride hägustumise seletuseks pakuti teaduslik-tehnilise revolutsiooni (TTR) kõrval ka XX sajandi poliitilisi koledusi: „Elu ise hakkas kõnelema kunsti ja üldistuste keeles, pakkus valmiskujundeid enneolematu ulatuses ja eheduses. Fašismi kuritegudest ja nendega seostuvatest üldinimlikest, kogu inimkonna probleemidest kirjutada sooviv kirjanik ei saa toetuda ainuüksi sellele, mida me nimetame loominguliseks fantaasiaks” (Tonts 1972: 197). Sama kehtib muidugi ka stalinismi kuritegude kohta, eriti kui meenutada Solženitsõni „Gulagi arhipelaagi” žanrimääratlust – „kirjandusliku uurimuse katse”.⁴ Teise maailmasõja šokk ei seadnud kahtluse alla mitte üksnes lüürika, vaid ka fiktsiooni õiguspärasuse.

Pseudodokumentaalseid autentimisvõtteid on viimase saja aasta eesti kirjanduses kasutatud üpris sageli, kui meenutada teoseid, nagu A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast” (1935), Jaan Krossi „Keisri hull” (1978), Vladimir Beekmani „Koridor” (1982) kuni Olev Remsu „Ungern-Sternberg – sõjajumal” (1999) ja Arne Merilai „Türann Oidipuseni” (2009) välja. On üsna tõenäoline, et lugejate hulgas on leidunud mõni, kes on võtnud hea usu peale autori kinnitusi, et lugu on tõestisündinud. Veelgi tõenäosem on see juhul, kui fiktsioonide tegelastele antakse tegelike isikute, eriti veel kaasaegsete nimed. Mati Undi lühipala „Helgi Sallo lahkumine” pidi põhjustama 1969. aastal ajakirjas Noorus ilmudes teatava segaduse, kui otsustada kolm kuud hiljem avaldatud Ain Kaalepi kommentaari põhjal: „„Helgi Sallo lahkumine”... ,jutuke, milles kirjanik oma kangelaseks valis konkreetse inimese tema õige nimega, oli pärast ilmumist väikeseks sensatsiooniks, mida ajakirjanduski riivas. Segadus selle jutukese puhul ei valgusta aga just kõige meeldivamast küljest meie kirjandusliku kultuuri sügavusi” (Muusapoeg 1969: 45). Seejärel tuleb Kaalepi meelde analoogseid juhtumeid nii eesti (August Alle ja August Gailiti jäljetonid) kui ka maailmakirjandusest (Aristophanes).

Müstifitseeriva fiktsiooni õnge on mindud lähiminevikuski. 2000. aastal tõlgiti eesti keelde vasakpoolse politoloogi Susan George'i teos „Lugano raport”, mittekirjanduslik fiktsioon, mis kirjeldab magnaatide väljamõeldud vandenõu globaalse kapitalismi säilitamiseks. Kuigi autor avab raamatu alguses ja lõpus kaardid, paljastab müstifikatsiooni ning selgitab oma tõelisi tõekspidamisi, jäid need nüansid ometigi tabamata arvustajal, kes kirjutas: „Eestlastes tekitab George'i versioon globaliseerumise hinnast kõhedust. [...] George toetab midagi, mida võiks nimetada „humaanseks genotsiidiks”. [...] Ta kritiseerib küll natsionaalsotsialismi ja stalinismi, ent seetõttu, et nende inimeste hävitamise meetodid olid „algelised, piiratud ja kasutatud”. Ta nõuab rahvaarvu vähendamist – efektiivsemate vahenditega” (Helme 2000, minu sõrendused – M. V.). 2004. aastal ilmus Oskar Kruusi raamat „Vabakäiguvang: dokumentaalromaan”, mis jutustab kommunistliku kirjamehel Valter Kaaveri elukatsumustest, kasutades selleks ka fiktsionaalse

⁴ Ka Jack Goody lõpetab oma essee, refereerides kirjanik Wolfgang Hildesheimeri 1981. aastal avaldatud kahtlusi, kas fiktsioon on võimeline käsitlema meie ajastu keerukusi, iseäranis massimõrva: „On olemas teemasid, mille käsitlemist ei maksa kujutuslikult fiktsioonilt oodata” (Goody 2006: 31).

päeviku võtet. Seegi müstifikatsioon, ehkki üpris rohmakas, leidis oma ohvri. Kriitik pahandas: „... mis kuri edevus on vanameistrile ja staararhivaarile Oskar Kruusile sisse pugunud, et ta „Vabakäiguvangi” enda raamatuks nimetab? [---] Oskar Kruus võib olla ära teinud suure kogumistöö, aga „Vabakäiguvangi” autorsust enda nimele kirjutada on palju” (Vaher 2005). Ain Kaalepi omaaegseid sõnu kasutades võiks öelda, et kumbki juhtum „ei valgusta kõige meeldivamast küljest meie kirjandusliku kultuuri sügavust”.

Peenekoelisem fiktsionaalsusprobleem saatis kaht XX teise poole suurmeest Lennart Merd ja Jaan Krossi. Arvatavasti meie kultuuri väiksuse tõttu ei saanud kumbki rahulduda ainult ühe – kirjaniku – rolliga, mõlemad taotlesid oma ajaloolastele spekulatsioonidele ka teaduslikku tunnustust. Aga kui Lennart Mere fiktsiooniprobleemi allikas asus tema teostes enestes, nende ambivalentses žanrikuuluvuses, siis Jaan Krossi puhul tulenesid arusaamatused pigem ajaloolaste kitsavõitu käsitusest ajaloolises romaanis lubatavatest vabadustest. Selle, mis „Hõbevalge” (1976) argumentatsiooni teaduslikus ranguses puudu jäi, tegi tasa teose hämar-sugestiivne stiil, autori isiklik sarm ja tulemuslik ühiskondlik tegevus. Nõnda õnnestus Merel see, mis näiteks Edgar V. Saksa samasuunalistel, kuid rohmakamatel spekulatsioonidel ei õnnestunud: luua müüte Eesti esiajaloost, mida nende nõrgale alusele vaatamata paljud tõeks peavad ja millele võib-olla isegi oma kollektiivset identiteeti üritavad rajada. Oma lähenemisviisi selgitades keeras Meri otsekui pea peale Aristotelese eristuse luule ja ajaloo vahel. „Poeetikas” öeldakse: „luuletaja ülesandeks pole kõnelda mitte sellest, mis toimus, vaid sellest, mis võib toimuda ja on võimalik kas tõenäolisusele või paratamatusele vastavalt.” Ajaloolane ja luuletaja erinevad „selle poolest, et üks kõneleb toimunust, teine aga sellest, mis võib toimuda” (Aristoteles 2003: 1451 a36–b1). Lennart Meri aga teisendas selle vastanduse hoopis täppisteaduste ja ajalooteaduse vastanduseks ning omistas Aristotelese luuletunnused just nimelt ajaloole: „Ajaluugu selle poolest täppisteadustest erinebki, et ajalugu ei paku tõestusi, vaid tõenäosusi. ... see võis nii olla ja tõenäoliselt oligi” (Kas Thule on ... 1984). Keele ja Kirjanduse veergudel „Hõbevalget” saatnud väitluse lõpul jõudis toimetuse lepitussõna mõistlikule järeldusele: „konfliktis... on võimalik selgusele jõuda üksnes žanriprobleemi rahuldava lahendamise korral, milleta L. Mere loomingule lähedale ei pääse” (Toimetuselt 1976: 189). Rahuldav lahendus oleks ilmselt „Hõbevalge” vabastamine ajaloo uurimusele esitatavate nõudmiste koormast ja teose nautimine luulena, kuigi see ei pruugi autori tahtega päriselt kooskõlas olla.

Jaan Krossi puhul ei olnud probleem mitte teoste žanrikuuluvus, vaid asjaolu, et ta viljeles seda liiki ajaloolist romaani, mis, sisaldades ajaloolisi tegelasi ja taotledes mineviku kaemuslikku taasloomist, üritas samas luua ka kontseptuaalset silda minevikuaine ja nüüdisprobleemide vahele. Kirjutamisviisi poolest esindab „Kolme katku vahel” omamoodi esteetilist illusionismi, mis tekitab lugejas mulje kujutluslikust kaasahaaratuses fiktsionaalsesse maailma, just nagu see oleks tükike elu. Samas on romaani fiktsionaalne kude tihedalt läbi tepitud dokumenteeritavate pistetega. Selle lugejat valdab umbes samasugune tunne nagu Thomas Manni sekretäri, kes olevat „Joosepi ja tema vendade” käsikirja ümber lüües õhanud, et nüüd ta siis teab, kuidas asjad päriselt olid. Ajaloolaste seas tekitasid Krossi kirjanikuvabadused aga seetõttu küsimusi rohkem, kui neid olnuks tinglikuma või puhtkontseptuaal-

set laadi ajalooromaani puhul. Sellest sündisid vahest eesti kultuuri huvitavaimad väitlused faktilisuse ja välmelisuse vahekorra üle ajaloos ja ilukirjanduses, mis nüüd, kus kunagised kired on jahtunud, väärriksid teoreetilise pilguga ülelugemist. Ühelt poolt on neis tunda ajaloolaste umbusku kirjaniku poeetiliste vabaduste suhtes ja teisalt kirjaniku soovi tõendada iga hinna eest, et tema looming ei ole pädev mitte üksnes fiktsioonina, vaid ka ajaloo-na. Sellest siis ka teatav segadus, kui Jaan Kross kaitseb kirglikult oletust Balthasar Russowi eesti päritolu kohta (vt Kross 1990: 169–228). On ju teoorias peetud fiktsionaalsete tegelaste eritunnuseks just nimelt nende tunnetuslikku ammendatavust: ükskõik kui põhjalik uurimus ei suuda iialgi välja selgitada seda, millised hindid olid Katku Villu koolitunnistusel, seevastu Jaan Tõnissoni surmapäev ja -koht võivad kunagi veel selguda. Samasugustel põhjustel ei saa ükski arhiivileid kummutada romaani tegelase Balthasar Russowi eesti päritolu.

Viimastel aastakümnetel on fiktsiooni ja tõsilugude piiri proovile pandud näiteks mänguga autobiograafia ja fiktsiooni piiridel, autori- ja jutustaja-mina eristusel, kuigi autorinimelise tegelase figureerimist fiktsionaalses maailmas esineb juba Lutsul ja Gailtil. Minajutustus, iseäranis autofiktsiooni⁵ kujul, on ka levinuim viis tegelikkusest võetud inimese istutamiseks tema õige nime all või äratuntaval kujul fiktsionaalsesse maailma. Autorist eristuv esimeseisikuline jutustaja tuli eesti kirjandusse alles suhteliselt hilisel ajal. Esimesed silmapaistvamad jutud, milles minajutustaja autorist otseselt eristub, on alles Jakob Mändmetsa „Velsandi plika” (1914), Oskar Lutsu „Kirjutatud on...” (1914, „Soo”) ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson” (1915).⁶ Küllap tulenes Mati Undi „Võla” (1964) ja Enn Vetemaa „Monumendi” (1965) skandaalsus osalt ka sellest, et need lood on jutustatud esimeses isikus ning lugeja oli harjunud samastama protagonistide hoiakuid autori omadega. Oodati ju veel kuni 1970. aastateni ametlikus kriitikas kirjanduselt eeskätt positiivset kangelast ja rõhutati kirjanduse rolli kõlbelise eeskuju andjana. Kuid juba valdav enamik taasiseseisvusaja tähtsamaid proosateoseid alates Emil Tode „Piiririigist” (1993) ja Peeter Sauteri juttudest kuni Andrus Kivirähki „Ivan Orava mälestuste” (1995), Kaur Kenderi „Iseseisvuspäeva” (1998) ja Ene Mihkelsoni „Katkuhauani” (2007) kasutab läbivalt esimeseisikulist jutustamisviisi.⁷

Fiktsiooni ja tõsilugude vahelise piiri rõhutamist on lisaks kirjandusteoreetilistele kaalutlustele ajendanud ka lootused leida teoste fiktsionaalsusest

⁵ Autofiktsiooni kui viimaste aastakümnete prantsuse proosa dominandi kohta vt Viart 2007. Fiktsiooni ja dokumentaalkirjanduse vahelise piiri rikkumiste käsitlustes on korduvateks näideteks saanud Edmund Morrise biograafia „Dutch: A Memoir of Ronald Reagan” (1999), mis esitab faktitruult USA 40. presidendi elukäiku loosise fiktsionaalse jutustaja vaatevinklist, Wolfgang Hildesheimeri „Marbot. Eine Biographie” (1981), väljamõeldud kunstniku elulugu, mis jälgendab üksikasjadeni akadeemilist biograafiat, ning W. S. Seibaldi „Väljarändajad” („Ausgewanderten”, 1993) ja „Austerlitz” (2001), millele annavad dokumentaalsuse ilme teksti juurde lahutamatu kuuluvad fotod.

⁶ Seevastu esimeseisikulised „rolliluuletused” on olnud eesti luules sagedased alates Käsu Hansu nutulaulust (1708) ja Carl Wilhelm Freundlichi „Jänese õhkamisest” (1837).

⁷ Minajutustusel, mille erinevus kolmandaisikulisest jutustamisest ei pruugi lugemisel alati selgelt tajutavgi olla, on mõned põhimõttelised erijooned, mille tõttu näiteks Käte Hamburger (1993) seda fiktsiooni hulka ei arva, vaid nimetab hoopis „teeseldud jutustamiseks”. Lootegelasena figureerivale minajutustajale jäävad teda ümbritsevad tegelased paratamatult vähem ligipääsetavaks kui nn kõiketeadvale jutustajale. Minajutustuses kaldub jutustaja detailne siseelu looma kontrasti teda ümbritsevate tegelaste läbitungimatu mõistatuslikkusega.

alibi kõlbelse ja õigusliku hukkamõistu vastu. Uusaegne arusaam kunsti autonoomiast on kenasti kokkuvõetav Jaan Unduski sõnadega: „Kui tekst suudetakse põhjendada esteetiliselt, muutes ta kunstitekstiks, ei puutu moraalkoodeks kummalisel kombel enam asjasse. Tekst, mis teadaandena lugedes kõlvatuna võiks mõjuda, elab läbi metamorfoosi: vänged sõnad ei olegi enam nõrdimust tekitavad, seks ei olegi justkui enam seadusega karistatav, lugeja hääli ei tõuse, avaldamaks moraaliotsustust. Tekst on lennanud sinna poole head ja kurja...” (Undusk 1987: 1134).

Kadri Kõusaare filmi „Magnus” (2007) saatnud kohtulugu aga näitab, et fiktsionaalsuse presumpatsioon ei pruugi veel teost sanktsioonide vastu kaitsata.⁸ Niisugustes meediumides, nagu foto, film ja televisioon, avaldub fiktsionaalsus ka mõnevõrra teisiti kui kirjanduses. Charles S. Peirce'i märgijaotusele toetudes saab öelda, et kui kirjandus on valdavalt sümboolne meedium, siis fotod ja filmid tähistavad ka ikooniliselt (kujutis sarnaneb kujutatavaga) ja indeksikaalselt (piltkujutise referent on ühtlasi selle põhjus). Film on mängufilm ehk fiktsioon üksnes siis, kui kujutatud tegevus on kaamera jaoks lavastatud ja näitlejate poolt simuleeritud – mõlemad tingimused on vajalikud (vt Ryan 2006: 37–40). Mark Soosaare „Kihnu naine” (1975) jääb ikkagi dokumentaalfilmiks, kuigi režissöör on tunnistanud, et stseen, kus tüdruk nutab justkui põlema pandud paadi pärast, on lavastatud, sest tegelikkuses visati lõkkesse tüdruku nukk. Sellegipoolest ei olnud tüdruku kurbus ja pisarad simuleeritud, vaid ehtsad.

Harju Maakohus ei pannudki kahtluse alla „Magnuse” fiktsionaalsust, kuid otsustas, et „Filmi žanr ei välista... hageja õiguste rikkumise võimalikkust” (Harju Maakohtu otsus ..., 2008). Kohus mõõnis, et kuigi sellest ei piisa, et üks inimene end filmis ära tunneb, piisab „sellest, kui tegelaskujud on äratuntavad perekonna- ja tutvusringkonnas, et jaatada põhiõigustesse sekkumist”. Kohtuotsus päädis filmikriitilise hinnanguga: „... filmi autor on „maalinud portreed” otse elust, ilma olulist lisamata, s.o väga realistlikult.... Autor ei ole ... loonud iseseisvaks muudetud kunstilisi tegelaskujusid.... Filmis ei ole kasutatud piisavalt kunstilise võõrandumise vahendeid.” Samuti märgiti otsuses – mu meelest mõnevõrra küsitavalt –, et „vaataja ei suuda vahet teha, mis on tõde ja mis autori väljamõeldis, seda enam, et hageja ja tema poja portreele lisatu tundub olevat võimalik ja isegi usutav.” Ühesõnaga kohus küll nõustus, et tegu on fiktsionaalse filmiga, aga seda ei peetud piisavaks, et tõrjuda prototüübi süüdistust oma õiguste rikkmises.

Audiovisuaalsete fiktsioonide teema aga väljub juba kirjanduse raamidest. Kirjanduslik fiktsioon põhineb kaasahaaratuse ja distantsi, usu ja umbusu, kogemuse ja kujutluse peenel tasakaalul. Fiktsiooni ja tõsielu piiririkumised on nüüdsel ajal aga levinud televisiooni ja interneti vahendusel kõrgkultuurist massikultuuri ja igapäevaelu. Tõsielusarjad sünnitavad tegelasi, kes on samaaegselt nii eraisikud kui ka iseennast mängivad näitlejad, inimesed pannakse lavastatud olukordadesse, aga nende katsumused, mida publikule näidatakse, on ehtsad, internetifoorumites käib lakkamatu maskimäng

⁸ Selles tõsielulistest sündmustest inspireeritud peredraamas mängib filmi üks prototüüpe n-ö iseennast. Tema eksabikaasa, kelle põhjal loodud tegelaskuju kehastab Merle Jääger, leidis, et rikutud on tema õigust eraelu puutumatusse, ning saavutas Harju Maakohus filmi keelamise, Tallinna Ringkonnakohus tühistas selle otsuse ning Riigikohtu otsus ei ole veel teada.

ja eneselavastamine.⁹ Kunstikonventsioonide ülekanndmine igapäevaellu, igapäevaste suhtlusreeglite proovilepanek, elu ja kunsti piiride segiajamine, oma elu kunstiteoseks muutmise kava, *Spiel* kui kõrgemate taotlustega huligaansus jne on kuulunud vähemalt romantismiajast saadik boheemlaseliidi eluviisi juurde. Kuid alles viimasel ajal on selline elustiil saanud kättesaadavaks ka laiematele hulkadele. Virtuaalne reaalsus ja simulatsioonid võivad tõrjuda kirjandusliku fiktsiooni kohalt kultuuris, mida see on vähemalt paar sajandit nautida saanud. Fiktsiooni kui institutsiooni loomuomase ebastabiilsuse tõttu, mis ahvatleb oma piire proovile panema, oleks see ka ootuspärane.

Kokkuvõtteks

See punktiirne kiirmatk fiktsiooniteooriate juurest läbi kirjanduslooliste fiktsioonikäsitluste tänapäeva näitas loodetavasti seda, et ajaloolis-kultuuriline mõõde ning empiiriline uurimine on fiktsiooniteooria jaoks vähemalt sama hädavajalik, nagu on hästi läbimõeldud fiktsioonikontseptsioon kirjandusloo uurimise tarvis. 1970. aastatel võrsunud keelefilosoofiline ja pragmaatiline fiktsiooniteooria on kaldunud fiktsionaalsuse ajalugu ignoreerima, käsitledes fiktsionaalsust pigem kui antropoloogilist universaali. Seevastu kirjandusajalugu varitseb oht laiendada nüüdisajal valitsevaid kirjanduse ja fiktsiooni kontseptsioone aegadele, mil narratiive võidi komponeerida, lugeda ja mõista hoopis teisiti. Kuna fiktsionaalsus on eeskätt vaikiv leping autori ja lugeja vahel, siis ei ole selle kohta kaugetest aegadest eksplitsiitseid tõendeid lihtne leida. Küll aga võib ajalooline narratoloogiline („süntaktiline“) uurimistöö anda kaudtõendeid fiktsionaalsusteadvuse leviku ja juurdumise kohta. Küllap oleks uurimisel kasulik silmas pidada eristusi fiktsiooni kui mõiste, kontseptsiooni ja institutsiooni vahel. Fiktsionaalsuse institutsioon, tõepäras- te väljamõeldud lugude sallimine või isegi väärtustamine kultuuris võis lääne kirjanduses tekkida alles XVIII sajandil ja Eestis veelgi hiljem. Uued kultuurilised välisjõud ning kirjandussisesed eksperimendid võivad seda institutsiooni põhjalikult teisendada.

Kirjandus

- Anderson, Marston 1990. *The Limits of Realism. Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press.
- Aristoteles 2003. Luulekunstist (Poeetika). Vanakreeka keelest tõlkinud ja kommenteerinud J. Unt. Toimetanud A. Kaalep. (Keele ja Kirjanduse raamatu- sari nr 4.) Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- Baudrillard Jean 1999. Simulaakrumid ja simulatsioon. Tallinn: Kunst.
- Beyer, Jürgen 1997. Prolegomena to a History of Story-Telling around the Baltic Sea, C. 1550–1800. – *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, lk 43–60.
- Beyer, Jürgen 2003. Ajalooline jutu-uurimine. – T. Jaago (toim), *Pärimus ja tõlgendus. Artikleid folkloristika ja etnoloogia teooria, meetodite ning uurimis- praktika alalt*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 81–93.

⁹ See temaatika haakub juba postmodernistlike simulatsiooniteooriatega, vt nt Baudrillard 1999.

- DeWoskin, Kenneth J. 1977. The Six Dynasties *Chih-kuai* and the Birth of Fiction – A. H. Plaks (ed.), *Chinese Narrative, Critical and Theoretical Essays*. Princeton: Princeton University Press, lk 21–52.
- DeWoskin, Kenneth J. 1983. On Narrative Revolutions. – *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, lk 29–45.
- Fisk, Craig 1985. *Literary Criticism*. – W. H. Nienhauser (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Indianapolis: Indiana University Press, lk 49–58.
- 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.
- Gu, Ming Dong 2006a. *Chinese Theories of Fiction. A Non-Western Narrative System*. New York: SUNY Press.
- Gu, Ming Dong 2006b. *Theory of Fiction. A Non-Western Narrative Tradition*. – *Narrative*, kd 14, nr 3, lk 311–338.
- Hamburger, Käte 1993. *The Logic of Literature*. 2nd revised edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Harju Maakohtu otsus tsiviilasjas nr 2-07-10586, 12. mai 2008.
- Hegel, Robert E. 1994. Traditional Chinese Fiction. The State of the Field. – *The Journal of Asian Studies*, kd 53, nr 2, lk 394–426.
- Helme, Peeter 2000. Kapitalismi säilitamise jäiselt kaalutlev hind. – *Eesti Päevaleht* 22. VIII.
- Kampm a, Mihkel 1924. *Eesti kirjandusloo peajooned. Esimene jagu. Kolmas parandatud trükk*. Tallinn: G. Pihlakas'e kirjastus.
- Kas Thule on Saaremaa? 1984. Vestlusring Lennart Mere „Hõbevalgema” asjus. Kirja pannud Ene Veiper. *Sirp ja Vasar* 16. III.
- Konfutsius 1988. *Vesteid ja vestlusi. Tlk ja komment L. Mäll*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1961. *Kalevipoeg. Tekstikriitiline väljaanne ühes kommentaaride ja lisadega. II kd*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kross, Jaan 1990. *Vahelugemised V*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mair, Victor H. 1983. The Narrative Revolution in Chinese Literature: Ontological Presuppositions. – *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, kd 5, lk 1–27.
- Moretti, Franco 2008. The Novel: History and Theory. – *New Left Review*, nr 52, lk 111–124.
- 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.
- Musa poeg, O [Ain Kaalep] 1969. Kirjanduslikke kihermeid. – *Noorus*, nr 11, lk 45.
- Nirk, Endel 1985. *Avardumine*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Peep, Harald 1981. Paradigmade vahetusel. – *Looming*, nr 12, lk 1762–1768.
- Plaks, Andrew H. 2006. The Novel in Premodern China. – F. Moretti (ed.), *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, lk 181–213.
- Ryan, Marie-Laure 2006. *Avatars of Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- S a l u, Herbert 1965. Dialog-kirjandus ja eesti proosajutustuse algus. – Tuul üle mere. Tampere: Yhteiskunnallinen Korkeakoulu, lk 278–292.
- Z h a o, Henry Y. H. 2006. *Historiography and Fiction in Chinese Culture*. – F. Moretti (ed.), *The Novel: Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, lk 69–93.
- Toimetusest 1976 = Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 189.
- T o n t s, Ülo 1972. Dokumentaal(ilu)kirjanduse ümber. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 193–202.
- U n d u s k, Jaan 1987. Moralistlikke mõtteid. – Looming, nr 8, lk 1134–1136.
- U n d u s k, Jaan 1995a. Adressaat ja keel baltisaksa kirjaruumis. – *Acta collegii humaniorum estoniensis* 2, lk 112–125.
- U n d u s k, Jaan 1995b. Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdohhi printsiip (3). – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 746–756.
- V a h e r, Berk 2005. Käristatud olek. – Sirp 11. II.
- V i a r t, Dominique 2007. Prantsuse nüüdisromaani muundumised. *Tlk K. Talviste – Vikerkaar*, nr 7/8, lk 107–122.
- V i n k e l, Aarne 1966. Eesti rahvaraamat. Ülevaade XVIII ja XIX sajandi lugemisvarast. Tallinn: Eesti Raamat.

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

Keywords: fictionality, traditional Chinese prose, Estonian literary history, historical narratology

After considering some attempts at dating and interpreting the birth of fiction in traditional Chinese literature, the final part of the three-part essay tries to trace the emergence and establishment of the notion and institution of fiction in Estonian literature. The Enlightenment authors of the first secular narratives were concerned about the possibility that their peasant readers might take their fables for true stories. Other cases of taking fictions for factual narratives are discussed and a gradual spread of the tacit notion of fictionality is assumed on the basis of the emergence of various textual devices (disclaimers, authentications, free indirect discourse, intradiegetic first-person narration, transportation of historical or contemporary characters into fictional worlds, autofiction, etc). Since the 1970s the demarcation line between fiction and fact has been subverted by both external and internal forces. On the one hand, fiction has always had external adversaries – moralists, bigots, pedants, and simpletons – who have denied the distinction between fiction and lie. On the other hand, authors have persistently been tempted to test the border from inside literature either by confusing the author's empirical self with the narrator or by using real characters under their own name. Mystifications which purport to be real stories and *romans à clef* which try to pass off real stories as thinly disguised fictions are among the traditional transgressive conventions. Finally the distinction between literary and audiovisual fictions is briefly discussed, as reality TV, simulations and virtual reality are driving literary fiction off its central place in culture.

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