TARTU ÜLIKOOL

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Ingrid Udeküll

EBAREAALSUSE KUJUTAMINE KEERUKATES NARRATIIVIDES: MADIS KÕIV „UUDISJUTTE“, TOOMAS VINT „MEELDIVALT TÜHI RUUM“, JORGE LUIS BORGES „UNETIIGRID“

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Paula Taberland, MA

Tartu 2024

SISUKORD

SISSEJUHATUS 6
1 NARRATIIV JA NARRATIIVIUURINGUD 9
1.1 Klassikaline narratoloogia 9
1.1.1 Aristoteles „Poeetika“ 10
1.1.2 Prantsuse strukturalism: Gérard Genette 11
1.1.3 Tänapäevane klassikaline narratoloogia: Porter Abbott 13
1.2 Postklassikaline narratoloogia 14
1.2.1 Postmodernism 15
1.2.2 Reaalsus *versus* ebareaalsus 15
1.2.3 Ebaloomulikud narratiivid ja kognitiivne narratoloogia 17
1.2.4 Keerukad narratiivid 19
1.3 Mõistestik 22
2 JUHTUMIUURINGUD 23
2.1 Madis Kõiv “Uudisjutte” 23
2.1.1 Lühikokkuvõte: „Vikat“ 23
2.1.2 Ebareaalsuse väljendumine ajas, ruumis ja peategelase ontoloogias 24
2.1.3 Keerukuse väljendumine 27
2.2 Toomas Vint “Meeldivalt tühi ruum” 28
2.2.1 Lühikokkuvõte: „Ebamugav tegelikkus“ 29
2.2.2 Ebareaalsuse ilmingud jutustaja fiktsionaalsuses 29
2.2.3 Keerukus sisus ja vormis 31
2.3 Jorge Luis Borges „Unetiigrid” 34
2.3.1 Lühikokkuvõte: Borges ja mina 35
2.3.2 Iseenese keerukus ja ebareaalsus 35

2.3.3 Žanriküsimused ja narratiivi ülesehitus 37

KOKKUVÕTE 39

KASUTATUD ALLIKAD 42

Narrative Complexity in the Case of Unreality. A Case Study of Madis Kõiv's *Short Stories*, Toomas Vint's *A Pleasantly Empty Room* and Jorge Luis Borges' *Dreamtigers*. 45

LISA 1. (Joonis 1.) Kõiv, 2013. Peategelase eksistentsist novellis "Vikat" 47

LISA 2. (Joonis 2.) Vint, 2019. „Ebameeldiv tegelikkus" 48

LISA 3. (Joonis 3.) Borges, 1964. „Borges ja mina" identiteedidiagramm. 49

SISSEJUHATUS

Postmodernism on püüdnud endasse haarata kogu maailma, õigemini maailmad, neid tõlgendades ja uusi tähendusi andes. Juba 1960. aastatest (ja varasemastki) on näha, kuidas taoline maailmapaljusus on integreeritud kultuuri ja kirjandusse. Varasem kõrg- ja madalkultuuri kihistus asendub populaar- ja massikultuuriga, originaalsusest saab pastišš ja intertekstuaalne mäng, terviklikest ideedest saab fragmenteeritud maailmataju. Postmodernismi tuleb vaadata keeruka süsteemina, sest ta on määratamatus, eklektiline kogum maailmadest ja metafüüsilistest tõdedest. Ühest tõelisest ja reaalsest maailmast on saanud mitu maailma, milles üheski ei eksisteeri absoluutset tõde. Sellise nihke tõttu on kerkinud esile postmodernistlik ebareaalsuse taju ehk maailma ei vaadata enam kui ühtset tõelist terviku, vaid ebareaalsete maailmade kogu. (Viires, 2006: 9–33) Ebareaalsusest kirjutamine tundub kui paradoks: kirjutades reaalsusest, muutub see juba omamoodi ebareaalsuseks, fiktsiooniks, ta on reaalsuse jäljendus. Oma töös uurin, kuidas on ebareaalsust kujutatud keerukates narratiivides. Selleks annan ülevaate klassikalisest ja postklassikalisest narratoloogiast, täpsemalt keerukuse teooriast ning näitestan seda kolme autori põhjal: Madis Kõiv, Toomas Vint ja Jorge Luis Borges.

Keerukad narratiivid [*narrative complexity*] on narratoloogia osa, mis teadusliku lähenemisviisina reageerib kirjanduse muutustele, sealhulgas jutustamise tehnikate arengutele, näiteks kui:

- kirjandus kohtub muude eluvaldkondadega (nt tehnoloogiaga, mille mõjul kujunevad hüperlinktekstid);
- kirjanduslikus tekstis kohtuvad erinevad tekstitasandid, mis tekitavad dissonantse (nt metanarratiivid, metafüüsilise maailma representatsioonid);
- kirjandus kaldub kõrvale varasemast kirjutamistraditsioonist (nt eksperimentaalsed narratiivid, postmodernistlik kirjandus). (Grishakova & Poulaki, 2019: 13–14)

Bakalaureusetöös käsitlen eesti kirjanduse keerukate narratiivide lühiproosa näiteid, et vähetuntud diskursusele tähelepanu pöörata. Püüan seega valitud tekstide süvaanalüüsiga näidata, kuidas keerukus narratiivsel tasandil avaldub. Keerukate narratiivide uurimine selles

kontekstis võib anda uusi tõlgenduslikke vaatepunkte ning võimaldada jõudmist tähelepanekuteni, milleni klassikalisele narratoloogilisele analüüsile toetudes ei pruugi jõuda.

Teema sai valitud huvist keerukate narratiivide diskursuse vastu. Varasemalt olen narratiivset keerukust käsitlenud J. L. Borgese novellikogu „Hargnevate teede aed“ [„*El jardín de senderos que se bifurcan*“] (1941) näitel, kus tänu narratiivi põhjalikule analüüsimisele tekkis võimalus jõuda sügavamate tähendustasanditeni. Tekkis soov leida ka eesti kirjandusest sarnast materjali ning uurida, kuidas on keerukate narratiividega seotud teooriad eesti kirjanduse kontekstis kasutatavad. Selleks, et eesti kirjandust uurida osana laiemast maailmakirjanduse kontekstist, olen kaasanud Argentiina kirjaniku J. L. Borgese, kes esindab siinkohal postmodernismi tippaega, ajaloolist ja teadlikku postmodernistlikku suunda.

Töö eesmärk on pöörata tähelepanu näidetele eesti (lühi)proosast, mille narratiivne ülesehitus on eksperimentaalne, analüüsida nende tekstide sisu ja vormi seoseid ning proovida jõuda uute tõlgendusteni või mitmekesistada olemasolevaid. Võrdleva analüüsi käigus püüan teha järeldusi selle kohta, mida sarnast leidub valitud tekstide narratiivsetes võtetes ja lugude ülesehituses ning mis on neis erinev. Keskendun subjektsuse ja „reaalsuste“ narratiivse keerukuse kujutamisele. Selleks rakendan lähilugemise meetodit, mille kaudu üritan skematiseerida tekstide narratiive, tegelaste eksistentsitaju ning nende tegelaste (ja jutustajate) kujutatud maailmaid ehk reaalsuseid. Valitud tekstides valitseb maailmapaljusus, mis on omane postmodernismile (vt Viires, 2006: 35–36; Lyotard, 1984: 81; Kraavi, 2005: 62), seega põhjendan neid nähtusi lähtudes postmodernistlikest ideedest.

Selleks olen püstitanud järgmised uurimisküsimused:

- Milline on valitud tekstide narratiivne ülesehitus? Milliseid võtteid autorid kasutavad? Milliseid sarnasusi või erinevusi klassikalise narratoloogia tekstidega võib täheldada?
- Kuidas aitavad keerukate narratiivide teooriad reaalsuse ja ebareaalsuse kujutamist tekstides tõlgendada?
- Kuidas tegelased kogevad unenägusid, ilmutusi, hallutsinatsioone, mälestusi ning mida ütlevad need narratiivivormis esitatud kogemused tajutava reaalsuse kohta?

Näited põhinevad Madis Kõivu kogumiku „Uudisjutte tegelikust ning võimalikest maailmadest. Nägemused ja uned“ (2013), Toomas Vindi novellikogu „Meeldivalt tühi ruum“ (2019) ning Jorge Luis Borgese kogu „Unetiigrid“ [originaalis „El hacedor“] (1960) mõningatel juttudel. Need on valitud vastavalt nende sobitumisele järgnevatesse kategooriatesse: a) meeltesegadust väljendavad tekstid, b) maailma- ja minaküsimuste problemaatikat käsitlevad tekstid, c) tavapärasest erineva narratiivse ülesehitusega tekstid. Juhtumiuuringute peatükis käsitlen seega lähemalt kolme teksti: Kõivu „Vikat“, Vindi „Ebamugav tegelikkus“ ning Borgese „Borges ja mina“.

1 NARRATIIV JA NARRATIIVIUURINGUD

Narratiivi uurimine on pikalt kestnud traditsioon, mis saab alguse juba Vana-Kreeka filosoofidest nagu Platon ja eelkõige Aristoteles (Jahn, 2005). Kuna kirjandus (ja muud valdkonnad, millele saab narratiivi rakendada) on pidevas muutumises, on vaja, et ka seda uuriv teadus neid muutusi käsitleks. Peatükk 1.1. toob esile klassikalise narratoloogia põhijooned ning näitestab neid kolme mõjuka autoriga – Aristoteles, Gerard Genette ja H. Porter Abbott. Peatükk 1.2. aga toob välja narratoloogia suundi peale narratiivipööret [*narrative turn*][1], mis käsitlevad muutunud tekste ja muud meediat. Kuna minu töö on siiski just kirjandusest, jään oma kirjeldustes ja näidetes ka kirjanduspõhiseks. Postklassikalise narratoloogia käsitlemisest muudes valdkondades võib lugeda näiteks Marina Grishakova ja Maria Poulaki toimetatud kogumikus „Narrative Complexity: Cognition, Embodiment, Evolution“ (2019).

Selleks, et analüüsida eksperimentaalsemaid narratiive pööran tähelepanu postklassikalisele narratoloogiale. Teoste valik on suundumusega tekstidele, mis on keerukad (vt ptk 1.2.4.) selle poolest, et nad hägustavad reaalsuse ja ebareaalsuse piire (vt ptk 1.2.2.). Reaalsuse kujutamise analüüsimiseks võtan abiks ka kognitiivse narratoloogia (Herman, 2009; Grishakova & Poulaki 2019; Walsh, 2022) ja ebaloomulikud narratiivid [*unnatural narratives*] (Alber *et al*, 2010; Phelan, 2005; Richardson, 2012). Selleks, et näidata erinevate diskursuste segunemist, kuid neis leiduvaid üksteist täiendavaid aspekte, mille kaudu võib jõuda üha huvitavamate tõlgendusteni toon näiteid valitud teostest. Eelkõige kasutan järgnevas teooriaosas teatava mudeltekstina Madis Kõivu „Õuna“, et illustreerida, mis aspekte keerukus ühest ja samast tekstist võib välja tuua.

1.1 Klassikaline narratoloogia

Narratoloogiat võib üldiselt defineerida narratiivide toimimisviiside uurimisena (Paul Wake, 2015). Sel juhul aga võiks küsida: mis on narratiiv; mis elementidest narratiiv koosneb; mida

[1] vt ka Raine, S. (2013). The narrative turn: Interdisciplinary methods and perspectives. *Student Anthropologist*, (3), 64–80. https://doi.org/10.1002/j.sda2.20130303.0005

narratiivid taotlevad? Seega on narratoloogias rohkem tahke kui vaid narratiivide toimimisviisid.

Küsimus, kuidas defineerida narratiivi on teoreetikuid pannud pead murdma alates narratoloogia kui uurimisvaldkonna tekkest. Selles alapeatükis üritan lahti seletada klassikalise narratoloogiaga seotud mõisted, sealjuures tuua välja klassikalise arusaama narratiivi tähendusest, elementidest ja toimimisest. Pöörates tähelepanu narratoloogia ajaloole läbi Aristotelese, Gérard Genette'i ja H. Porter Abbotti tööde, ehitan mõistestiku aluspinna, mida peatükis 1.2 postklassikalise narratoloogiaga edasi arendan. Kindlasti ei ole siinne ülevaade täielik, kuid annab ühe võimaliku suuna valdkonnas orienteerumiseks. Siin töös keskendun postklassikalisele arusaamale narratoloogiast, mis mitte lihtsalt ei järgne klassikalisele, vaid täiustab seda; seega on vajalik, et kõigepealt oleks olemas (üldine) arusaam klassikalistest narratoloogilistest printsiipidest.

1.1.1 Aristoteles „Poeetika“

Mõistmaks, kust narratoloogia kui uurimisvaldkond tekkis, tuleb vaadelda selle juuri. Siinkohal võiks alustada Vana-Kreeka arusaamaga, mille aluseks võtan Aristotelese „Poeetika“. (Aristoteles, 1982a)

Aristoteles nimetab kogu draama [*drâma* 'tegu, tegevus'] (mis on Aristotelese teooria objektiks) jäljenduseks [*mimesis*]. Õigemini on jäljendused saanud draama nimetuse, sest nad jäljendavad tegevaid [*drôntas* verbist *draô*] inimesi. Jäljendamine on inimese loomulik oskus ning on kaasasündinud. Jäljendamine aga ei ole reaalsus ise, vaid on reaalsuse ja reaalsete inimeste peegelpilt, järgi tehtu. Kõik, mis on lugu on seega juba sisemiselt jäljendus. (*ibid*.)

Aristoteles nimetab looks (ehk tulevaseks narratiiviks) tegevuse jäljenduse: sündmuste ülesehituse. Terviklik lugu on see, millel on algus, keskkoht ja lõpp. Seega on aristoteleslik vaade, et ükski lugu ei ole lugu ilma nende kolme elemendita, mida Aristoteles määratleb vastavalt:

> Algus on see, mis ise ei asu paratamatult pärast midagi muud, kuid pärast teda on või tekib loomulikuna mingi teine; lõpp on vastupidi see, mis ise on loomulikul

> viisil pärast midagi muud, kas siis paratamatult või enamasti, pärast teda pole aga midagi muud; keskkoht aga on see, mis on ise pärast midagi muud ja pärast teda on miski teine (Aristoteles, 1982: b26, 342).

Aristotelese lugu (ehk narratiiv) on seega tegevuse jäljendus, mis koosneb sündmustest, tegelastest ja nende iseloomudest ning arvamust väljendavatest mõtetest, millel on kindel struktuur. Lood koosnevad kuni kolmest olulisest osast: pöörak, äratundmine ja kannatus. Pöörak on „tehtava muutus vastupidiseks“, äratundmine on „muutus teadmatuselt teadmisele“ ja kannatus „hukatuslik või piinav tegevus“, mis aktiveerib vaatajas kaastunde. Kaasa tundes jõutakse aga puhastuseni (*katharsis*), mis ongi lugude eesmärk. (Aristoteles, 1982: 1452a22–b10, 344) Kuigi Aristotelese teooria on spetsiifiliselt ajakohane antiikmaailmas, on peamised põhimõtted abiks ka tänapäevase kirjanduse uurimises ning Aristotelese alustatud arutlus lugude struktuuri üle on oluline eelkäija strukturalistlikule narratiiviuuringule. Mimees on oluline mõiste ka postklassikalises narratoloogias ning selle mõiste kaudu eristatakse erinevaid narratiivivorme, näiteks Brian Richardsoni antimimeetilised narratiivid, mis problematiseerivad iseenda ontoloogilist staatust (Richardson, 2012).[2] *Katharsis* ehk puhastumine läbi kannatuse, mis Aristotelesel on loo põhieesmärk, pole oma staatust samuti kaotanud. Ikka püütakse oma kirjutistega tekitada lugejas tugevat emotsiooni. Näiteks keerukates narratiivides, mida antud töö käsitleb, võib ühe eesmärgina tõlgendada lugejas tekitada üllatust ning meeltesegadust.

1.1.2 Prantsuse strukturalism: Gérard Genette

Gérard Genette on üks mõjukamaid näiteid prantsuse strukturalistlikust koolkonnast – paljuski põhinebki Genette’ile järgnev narratoloogia just tema definitsioonile (Prince, 2008). Kuigi Genette on narratoloogiast kirjutanud mitmeid artikleid, on neist olulisim Marcel Prousti töid analüüsiv „Narratiividiskursus“ [„Discours du récit“, edaspidi kasutatud ingliskeelset tõlget „Narrative discourse: An essay in method“] (1972), mis tegelikult mudeldab kogu narratiiviteooria süsteemi. (Chatman, 1980: 221)

---

[2] Lähemalt on mimeesist kirjutanud veel:
Alber, J. (2013). Unnatural narratology: The systematic study of anti-mimeticism. *Literature Compass*, 10: 449–460. https://doi.org/10.1111/lic3.12065
Phelan, J. (2005). *Living to tell about it: A rhetoric and ethics of character narration*. Cornell University Press.

Genette annab narratiivile kui terminile (*récit*) narratiivisisu, teksti, tähistaja definitsiooni ja narratiividiskursusele (*histoire*) narratiivse toimumise ja reaalse või fiktiivse keskkonna, kus narratiiv aset võtab, definitsiooni. (Genette, 1980: 35–33) Narratiividiskursus on omakorda jaotatud viieks osaks: järjekord, kestvus, sagedus, fokalisatsioon ja jutustaja. Järjekord väljendab narratiivi liikumist ajas, nt analepsis (tagasivaade) ja prolepsis (ettevaade). Need mõlemad võivad olla nii sisemised kui välised, ehk võivad toimuda tekstis eneses või on implitsiitsed. Kestvus on jagatud omakorda viieks erinevaks liikumiseks narratiivis ning mis näitavad narratiivi ja diskursuse ajalist suhet: stseen, kokkuvõte, ekspansioon, ellips ja paus. Kui jutustaja osaleb ka ise narratiivis on ta homodiegeetiline, kui asub narratiivist väljas, on ta heterodiegeetiline. Samuti võib jutustaja olla kas kõiketeadev või piiratud teadmistega (näiteks edastab ainult peategelase mõtteid). (*ibid*., 1980)

Genette'i mõistestik annab võimaluse kirjeldada struktuuri ka tekstides, mis algul tunduvad struktuuritud, ehk ei jälgi klassikalise narratoloogia skeemi, kus peab olema sündmus, tegija ja aeg. Struktuuri rekonstrueerimine aitab vähendada segadust, mida töös analüüsitavad tekstid tekitavad. Madis Kõivu „Õuna" (2013[1966]: 123–-133) saab Genette'i järgi jaotada kolmeks eri looks kolme erineva jutustaja ja aegruumiga. Loo võib jagada kolmeks sündmuseks:

- sündmus A – tegelane istub rongis, magab ja ootab oma peatust, kus ta peab õunaaias ootava hullu hullumajja viima;
- sündmus B – unenägu, tegelane on õun, hoiab puust tugevasti kinni ja ei taha lahti lasta; samal ajal arutleb sündmuste A ja C olemasolu üle;
- sündmus C – unenäo tegelase (õuna) tunne, et ta istub televiisori ees ja kuuleb luuletust puu otsas rippuvast õunast.

Kõik kolm sündmust toimuvad samaaegselt, kusjuures sündmuse A ja B jutustajad on kõiketeadvad (õigemini aimavad) kui C jutustaja on jutustatud ainult läbi sündmuse A. Sündmus B on peamine, selles arutatakse vastavalt sündmuse A olemasolu ja reaalsust ning mõistetakse sündmuse C olemasolu ja ebareaalsust.

Sellise strukturalistliku analüüsiga on nüüd tekitatud struktuur, mis kirjeldab iga sündmuse aega ja suhestust teiste esinevate sündmustega. Sisu jääb aga sel juhul peaaegu täielikult kõrvale.

Samuti ei saa samaaegseid tegevusi paigutada narratiiviskeemile nii, et tekiks loogiline algus, keskosa ja lõpp (aristotelesliku narratiivianalüüsi puhul tekiks siin probleem). Eksisteerib vaid tekstiväline aeg (lugeja vaatepunkt, lugemise lineaarsus) ning sündmuses A on tuntav, et aeg liigub, kuid sellest ei anta sündmuse arenemisega märku. Kuna loosiseselt aga aeg justkui puudub (seisab), siis tekib küsimus, kas tekst on üleüldse narratiivne? Narratiivsuse puudumisel aga tekivad küsimused ka teksti žanri määratlamisel ning novellist saabki lihtsalt tekst.

1.1.3 Tänapäevane klassikaline narratoloogia: Porter Abbott

Tänapäevasest (ehk sellest sajandist), kuid traditsioone järgivast narratoloogiast, võiks välja tuua Porter Abbotti, kelle „Cambridge'i sissejuhatus narratiivi" [„The Cambridge Introduction to Narrative"] (2008) toob välja oma eelkäijate käsitlused, aga samas annab ülevaatliku põhja enda arusaamast.

Abbot defineerib narratiivi mingi sündmuse või sündmustejada kujutamisena [*representation*]. Narratiivi olemasoluks on vajalik sündmus; ilma sündmuseta ei eksisteeri narratiivi, on vaid kirjeldus, essee, loend. Samuti on vajalik, et sündmuses oleks tegija [*entity*]. (Abbott, 2008: 12–17) Kui pöörduda tagasi Kõivu "Õuna" juurde, siis kaotab selle definitsiooniga tekst täielikult narratiivsuse, kuna sündmus kui selline puudub, sest *sündmus* vajab Abbotti puhul ajalist liikuvust ning tegevust. Abbotti definitsiooni järgi võiks teksti kirjeldada sõnaga essee; andes "Õunale" aga essee nimetuse, satub kahtluse alla essee enda definitsioon, rääkimata ilukirjandusest endast. Ka Aare Pilv mõtiskleb „Õuna" esseelisuse üle, kuna tekstiväline jutustaja on justkui autobiograafiline (õunaaed peaks asuma Valgamaal ning kirjeldab paika, kus Kõiv (tekstiväline isik) lapsepõlves mängis). Kuna aga loosisene jutustaja on fiktiivne, siis ei saa see olla essee ning on siiski ilukirjanduslik tekst. (Pilv, 1997: 94)

Sündmuste ja nende kujutamise vahe on Abboti sõnul loo [*story*] ja narratiividiskursuse [*narrative discourse*] erinevus. Lugu on seega sündmus või sündmustejada ja narratiividiskursus see, kuidas narratiiv on edastatud/üles ehitatud. Lugu ei ole ilma ümbritseva diskursuseta kättesaadav – lugu on see, mille vastuvõtja toodab kirjutatud elementide mõistmisel. Selline eristus tugineb suures osas Seymour Chatmani "krono-loogilisele" narratiivile: see, mida tuntakse väliselt (lugemiskiirus, kujutise esitamise pikkus) on diskursus

ning see, mis toimub narratiivi siseselt (sündmustejadade aeg) on lugu. Ilma sisemise ajata tekstid on seega mitte-narratiivid, isegi kui neid saab kuulda, vaadata ja lugeda. Abbotti puhul on oluline, et narratiivis oleks sisemine aeg lisaks välisele ning need kaks aega võetakse vastu erinevalt. Isegi, kui narratiivis võib esineda prolepsiseid, analepsiseid, pause ja ellipseid, jääb Abbotti järgi loole oma aeg, mis on järjekorras ning on kronoloogiliselt varasemast hilisemani. (Abbott, 2008: 13–17) Järjekordselt kaotab "Õun" oma narratiivsuse, kuna selles tekstis ei eksisteeri tekstisisest liikuvat aega. "Õun" on seega siinkohal mitte-narratiiv selle klassikalises tähenduses.

1.2 Postklassikaline narratoloogia

Selleks, et narratoloogiaga saaks käsitleda ka tekste (või ka muud meediat), mis ei mahu klassikalise narratoloogia mõistesse, on tekkinud postklassikaline narratoloogia. Arutlus posklassikalise narratoloogia üle sai alguse David Hermanist, kes arutas selliste tekstide üle oma 1997. aasta artiklis „Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology". Juba 2005. aastal pani Monika Fludernik kirja postklassikalise narratoloogia omadused, kujundades seega omaette narratoloogiaharu. (Prince, 2008: 115–116)

Selles alapeatükis annan pistelise ülevaate postklassikalisest narratoloogiast ja selle suundadest, täpsemalt kirjeldan keerukate narratiivide diskursust, mis on antud töö põhiteema. Selleks, et luua keerukate narratiivide diskursuse kontekst, kirjeldan postmodernismi ning ebareaalsuse teooriaid (McTaggarth, 1908; Walsh, 2022). Lisaks põikan veidi kognitsiooniteooriasse, täpsemalt kognitiivsesse narratoloogiasse (Herman, 2009; Walsh, 2022), et seletada reaalsuste või ka ebareaalsuste, samuti unede ja unenäolisuse tunnetamist ja kasutamist narratoloogias.

Kui klassikalist narratoloogiat võib defineerida kui strukturalistlikku suunda, mis uurib narratiivi just selle vormilises tähenduses, siis postklassikaline narratoloogia ei eita seda, vaid laiendab valdkonna tähendustahke; märkides ära limiidid, kuhu klassikalise narratiivianalüüsiga minna saab ja kasutab ära kõik võimalikud lahendused, mida varasem pakub. Keeleteaduslikust strukturalismist saab seeläbi noppida välja ja kasutada hoopis muid keeleteaduslikke elemente, samuti tekstuaalseid ja kognitiivseid vahendeid. Postklassikaline narratoloogia ei eira ka

vormianalüüsi, kuid täheldab, et kõik võimalikud tähendused pole kättesaadavad ainult läbi vormi. (Prince, 2008: 115–117)

1.2.1 Postmodernism

Postklassikalisuse all oleks kohane mainida ka postmodernismi, mis on peale modernismi postklassika eelduseks. Postklassikaline narratoloogia ei saaks eksisteerida ilma postklassikaliste tekstideta. Mõnel määral on aga narratoloogia ja postmodernism täielikud vastandid: kui narratoloogia (sh postklassikaline) üritab luua struktuuri, siis postmodernism lõhub seda. Postmodernism on oma olemuselt juba fragmentaarne ja hägune, selle defineeriminegi on keeruline. Samuti dateerimine, ja kuigi selles osas pole veel jõutud ühisele arusaamale, võib postmodernimi alguseks pidada 1960. aastaid, kuigi postmodernismi raami saab kasutada ka varasemate tekstide analüüsimiseks. (Viires, 2006: 16–50)

Piret Viires toob oma doktoritöös välja üldised postmodernistliku kirjanduse tunnused, mille seas on olulisel kohal nii fragmentaarsus, iroonia, autoripositsiooni teisenemine (autori kadumine ja autoriimago tõus), segatud kronoloogia ning „teosed on lõputa, ilma kindla struktuurita, alguse ja otsata või viidatakse tagasi algusele ja nii tekib ring“ (2006: 34). Viimast tunnust võib otseselt kõrvutada Grishakova ja Poulaki keeruka narratiivi üldise definitsiooniga: „keerukaid narratiive on mõistetud kui klassikalise (aristotelesliku) struktuuriga narratiivide – mille algus, keskosa ja lõpp on hoopis asendatud fragmentaarsuse, jaotuvuse ja interaktiivsusega – puudumisena“[3] (2019: 9). Seega võib üldiselt öelda, et kõik postmodernistlikud teosed on juba oma olemuselt keerukad. Viirese järgi tuleb postmodernismi juba iseenesest vaadata kui komplekset tervikut, sest vaid ühe postmodernistliku omadusega ei teki postmodernism. Postmodernism vajab mitut tunnust, mis tekitavad omavahel intertekstuaalse mängu ning mitmetähenduslikkuse. (2006: 34)

1.2.2 Reaalsus *versus* ebareaalsus

[3] „Narrative complexity has been understood as the lack of a classical (Aristotelian) structure, with a beginning, middle, and end, replaced instead by fragmented, distributed, interactive narratives.“ [– tõlge I.U.]

Mis on reaalsus ja mis teeb millestki ebatõelise reaalsuse? Võib mõtiskleda ka fiktsionaalsuse ja reaalsuse ning mittefiktiivsete tekstide suhetest. John McTaggart Ellis McTaggart seostab reaalsuse aja kogemise ja olemasoluga. Kui aeg on olemas ning vastab kriteeriumitele ehk võimaldab mineviku, tuleviku ja oleviku ning nende omavahelise suhtelisuse, kus midagi on enne/pärast midagi, siis on ta reaalne. Kui need tingimused on aga kahtluse alla seatud (nt kui tegemist on fiktsiooniga, ehk tõelist aega ei ole), siis kaob ka aja tõelisus ja tekib ebareaalsus. (McTaggart, 1908) Seega võiks öelda, et kogu fiktsioon ongi juba ebareaalne. Fiktiivne tekst on reaalsuse jäljendus, kuid mitte reaalsus ise. Kuna narrativiseerimine tähendab kogetava reaalsuse mõistmise protsessi, siis muutuvad kõik narratiivid ebareaalseks. (Walsh, 2022: 371–372). Kui aga minna süvitsi fiktsioonisisesesse reaalsuse-ebareaalsuse suhtesse, võib aga märgata uusi pidepunkte. Fiktsioonisiseseks reaalsuseks võiks pidada teksti peamist narratiivi (millest eristuvad sellele alluvad teised narratiivitasandid); ebareaalsuseks aga kõike, mis hälbib peamise narratiivi reaalsusest. Sel juhul tekivad aga vastuolud siis, kui tekst mängib lugeja kogetava reaalsusega ehk lõhub n-ö neljandat seina. See reaalsus aga ei saa kunagi olla tegelik lugeja reaalsus vaid ainult implitsiitne, kuna teksti autor ei saa kirjutada teksti tegelikule lugejale[4].

Kui McTaggart (1908) toob Don Quijote ja Cervantese näitestamaks aja reaalsust või ebareaalsust, siis Jorge Luis Borges pöörab selle reaalsuse pahupidi. McTaggart ütleb, et Cervantes on reaalne, kuna ta on päriselt eksisteerinud isik mingil ajahetkel, Don Quijote eksisteerib aga ainult ebareaalses ajas, ta eksisteerib ajas, mis on välja mõeldud (*ibid*.). 1939. aastal kirjutab Borges novelli „Pierre Menard, Author of *the* Quixote“ [esiletõstetus I. U. poolt], kus Quijote jääb väljamõeldud aega, kuid saab uuesti välja mõelduks läbi Menardi kujutatud Cervantese. Seega saab ka Cervantesest ebareaalne tegelane, keda sellisena, nagu ta on novellis, pole olemas olnud, kuna ta on Menardi projektsioon, mis on esitatud läbi novelli jutustaja tunnetuse. (Borges, 1999[1939]: 88–95) 1955. aastal kirjutab Borges Cervantese ja Don Quijote paraboolist, mis kujutab mõlemat Don Quijotet ja Cervantest reaalse tegelasena, kuid tunnistab, et esimene on ebareaalsest maailmast ja teine igapäevasest maailmast, kuigi ühte ei eksisteeriks ilma teiseta. (Borges, 1964[1955]: 42)

---

[4] vt ka Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press

> Mõlema, nii unenägija kui unistatu jaoks koosnes kogu loo süžee kahe maailma vastanduses: rüütellikkuse raamatute ebareaalsest maailmast ja 17. sajandi igapäevasest maailmast. [...] Sest müüt on kirjanduse alguses ja samuti selle lõpus. (Borges, 1964[1955]: 42; – tõlge I.U.)[5]

Kuigi fiktiivne reaalsus erineb tõelisest, lugeja tajutavast reaalsusest, on siiski ta omamoodi reaalsus, ilma milleta fiktiivne tekst ei toimiks. Samuti on kirjandus (sh fiktsioon) oluline allikas reaalsuste diskursuse kujutamisel – määrates mingisuguse grupi episteemid, kuhu tekst paigutub ja kuidas seda on võimalik käsitleda (Foucault, 2015).

Kui McTaggart kirjeldab just aja ebareaalsust, siis postmodernism arutab just peegeldavate konstrueeritud reaalsuste üle. Kriitikud (nt John Gardener, Gerald Graff, Charles Newman) on postmodernistlikku reaalsusekäsitlust näinud halva moraalsusega kunstivormina, mis tühistab objektiivse reaalsuse. Postmodernistlik ühiskond on loonud maailma, milles ei ole enam korrastatust, seda ka reaalsuses. Korrastamata reaalsus aga viitab maailmapaljususele, ebareaalsustele. Kuigi postmodernistlik kirjandus ei ole enam realistlik (siinkohal realism kui kirjandusvool), siis jääb reaalsuse kujutamine siiski mimeetiliseks. Kirjutatud ja mõeldud reaalsused pole küll realistlikud, kuid jäljendavad sellegipoolest kogetavat maailma. (McHale, 1987: 219)

1.2.3 Ebaloomulikud narratiivid ja kognitiivne narratoloogia

Siin töös on olulisel kohal ka ebaloomulikud narratiivid [*unnatural narratives*] ja kognitiivne narratoloogia, mis täiendavad keerukate narratiivide analüüsimist. Ebaloomulike narratiivide uurijate esindajateks võib eelkõige pidada Brian Richardsoni, Stefan Iverseni, Henrik Skov Nielsenit ja Jan Alberit. Ebaloomulike narratiivide teooria eristab end klassikalistest mimeetilisuse puudumise kaudu[6] – see tähendab, et mitte kõik narratiivid ei esita vastuvõtjale vaid realistlikke, reaalsust jäljendavaid sündmuseid; ebaloomulikud narratiivid kujutavad kõike, mida pole võimalik füüsiliselt või loogiliselt päris maailmas kogeda. (Alber *et al*., 2010: 114–

[5] For both of them, for the dreamer and the dreamed, the tissue of that whole plot consisted in the contraposition of two worlds: the unreal world of the books of chivalry and the common everyday world of the seventeenth century. [...] For myth is at the beginning of literature, and also at its end.

[6] vt ka Phelan, J. (2005). *Living to tell about it: A rhetoric and ethics of character narration*. Cornell University Press.

116) Sellise laiendusega narratiivsele arusaamale annab mõtestada „lugeja reaalsusest“ kõrvalepõikavaid seiku, mis tulevad eriti ilmseks Madis Kõivu novellides. Novellis „Vikat“ võib ebaloomulikkusena näha aja liikumist ning paikade ümberasumist, mis päriselt oleks (vähemalt praeguse teaduse suhtes) ilmvõimatu. Kui klassikalise narratoloogia puhul tõstataks selline mäng aja ja paiga ümbernihutamisega küsimusi novelli narratiivsuse kohta, siis ebaloomulike narratiivide teooria ei välista narratiivsust ning selle kaudu loob süsteemi, mis tõlgib arusaamatu ja võimatu arusaadavaks. (Kõiv, 2013[2012])

Kognitiivne narratoloogia on süsteem, mis tähendab inimese loomuliku võimet kõike lugudena väljendada ning selle kaudu asjadest aru saada (Herman, 2009). Richard Walsh eristab veel narratiivi kognitiivsust, mis võtab narratiivi kognitiivseks objektiks. Sel juhul on narratiivi tähenduseks mitte representatsioon millestki, vaid protsess, kuidas narratiivi kogetakse ja sellest representatsioonist aru saadakse. (Walsh, 2022: 372) Neurokognitiivselt ei ole võimalik vahet teha jäljendamisel ja mäletamisel või kujutlusvõimel. Sellegipoolest viitavad neuroloogilised uuringud, et aju narrativiseerib kõike kogetavat alateadvuslikult. (Grishakova & Poulaki, 2019: 8)

Toomas Vindi puhul võib näiteks kohata novellivälist narratiivsust, kus novellid töötavad omavahel koos. Selline seostamine vajab aga lugejalt kognitiivset pingutust, kuna tavaliselt on novellid siiski omaette üksused, kui ei ole just öeldud teisiti. Vindi „Hilise armastuse needus“ (2019: 197–224) ja „Elu, mis on kaetud ebareaalsuse hämuga“ (*ibid*.: 225–235) kogumikust „Meeldivalt tühi ruum“ aga eiravad seda reeglit. Esialgu tundub kõik tavaline: lugemisprotsess „Hilise armastuse needusel“ ei ole eriti keeruline ning kulgeb enamjaolt lineaarselt. Alustades aga kogumiku järgmist novelli hakkab lugejal tekkima kahtlus – nimed, mida kasutatakse on täpselt samad, mis eelmises. Kui viimases novellis hakkavad ka sündmused korduma, tekib suurem kahtlus. Olles mõlemad läbi lugenud, jõuab lugeja tõenäoliselt järeldusele, et tegemist ongi sama looga kahest erinevast vaatepunktist ja reaalsusest. Seega on siin oluline lugeja kognitiivne protsess kahe novelli koosmõistmisel.

1.2.4 Keerukad narratiivid[7]

Keerukate narratiivide diskursus on käesoleva töö üks põhifookuseid. Narratoloogias on keerukus suhteliselt uus valdkond ning on arenenud välja juba eelnevalt mainitud teooriatest. Ideeliselt sobitub see ka kognitiivse narratoloogia alla, kuna keerukus hakkab toimima siis, kui narratiivi mõistmiseks on tarvis suuremat kognitiivset pingutust. (Grishakova & Poulaki, 2019: 6)

Grishakova ja Poulaki sissejuhatav artikkel keerukatest narratiividest (2019) toob välja kolme sorti keerukust: formaalne, süsteemne ja kognitiivne. *Formaalne* keerukus püüdleb perfektsionismini, elementide mustrite organiseerituse, põimituse ja varieeruvuse kaudu, mille tagajärjel peaks olema üllatav ja huvitav, ning on kirjeldatud ka kui esteetiline keerukus. Taoline organiseeritus võib aga viia liigse keerukuseni ning liigsete elementide tagajärjel muutub keerukus eesmärgituks. Seega pole oluline mitte elementide rohkus (kvantitatiivne keerukus), vaid nende avatus, varieeruvus ning omavaheline mängulisus, semantiline (tähenduslik) tihedus ja rikkus, korrastatuse ja ettearvamatuse kombinatsioonid (kvalitatiivne keerukus). *Süsteemne* keerukus illustreerib ise-organiseeruvaid keerukaid tervikuid, mis ei ole taandatavad väikesteks osadeks. Süsteemid on ise-organiseeruvad, mittelineaarsed ning põimitud, olenemata hierarhilisest võimust. (*ibid*.: 2–4) Need ei eelda ei korrastatust ega ka korratust, vaid eksisteerivad nende kahe äärmuse vahepeal. Sellist keerukust võib vaadelda ka kui organiseeritud kaost, kus autonoomsed agendid (mis ei pruugi omavahel seotud ega koostöös olla) tekitavad süsteemi, mille interaktiivsuse tõttu kujunenud allsüsteemide käitumist on raske ette aimata, kuid mis ei ole suvalised. Agent on süsteemi kõige väiksem osa, kuid ei pea olema ’mõistusega’, ning suhtleb teiste süsteemis olevate agentidega, kusjuures see suhtlus ei ole kontrollitud ühegi välise elemendi poolt, kuid ei ole teadlik interaktsiooni tagajärgedest. Tagajärgedest ja koostoimimisest (või vastupidi mitte koostoimimisest) tekibki keerukus. (Heylighen, *et al*., 2007) Süsteemsest keerukusest kirjanduses on kirjutanud veel näiteks Toon Staes (2021), kes toob välja keerukuse elemendid: metalepsis (ringjas struktuur, mis jõuab algusesse tagasi) ja selle põhjuslikud seosed pea- ja allnarratiivide seostest, kuid ka Grishakova

[7] Selle peatüki sõnastuses võib kohati leida kattuvusi minu enda varasemalt kirjutatud töödele aine „Kirjanduse seminar“ tarvis: referaat „Narratiiviteooria ja komplekssed narratiivid“ ning Vikipeedia artikkel „Keerukas narratiiv“.

ja Poulaki sissejuhatusest võib leida süsteemse keerukuse tunnused: ajalisuse ja põhjuslikkuse seosed; narratiivsete häälte, vaatepunktide ja lugude paljusus; mittelineaarsus (2019: 9). *Kognitiivne* keerukus vastandub formaalsele ning võtab kasutusele süsteemse keerukuse agendi dünaamika. Kognitiivne keerukus piirab vastuvõtja kiiret arusaamist keerukast kunstivormist. See tekitab kognitiivset pinget ja segadust, mis omakorda annab teed mitmele tõlgendusvõimalusele. (Grishakova & Poulaki, 2019: 6–8)

Keerukad narratiivid võivad endaga kaasneva kognitiivse pingega pakkuda omamoodi meelelahutuslikku naudingut. Anne Bartsch ja Tilo Hartmann (2017) on jaganud meelelahutuse objektid kaheks: hedonistlikeks (naudingut pakkuv) ja eudaimoonilisteks (tõde pakkuv). Hedonistlikud meelelahutused tekitavad naudingut ning ei vaja kognitiivset ega afektiivset pinget. Selliseks vormiks on näiteks komöödiažanr. Eudaimoonilised meelelahutused pakuvad aga tõde, laiemaid teadmisi iseendast ja ümbritsevast maailmast ning teevad seda läbi kognitiivse ja/või afektiivse pingutuse. Keerukus tekitab kindlasti kognitiivset pinget, sest keeruka narratiivi puhul asetatakse tuntud vormi tundmatud elemendid, mille dekodeerimine nõuab mõtlemist. Taolise kognitiivse pingega võib aga jõuda tõenaudinguni. Tõeni jõudmiseks tegelevad eudaimoonilised motiivid isiklike probleemidega ja nendest üle saamisega, elu mõttega, autonoomsuse küsimustega, suhestumist maailmaga ning minaküsimustega. Seega annab kognitiivne pinge võimaluse iseennast uut moodi tõlgendada ennast ümbritsevas maailmas. (*ibid*.)

Kui pöörduda tagasi kirjanduse juurde, täpsemalt „Õuna“ juurde, võime agendiks võtta õuna kui kujundi. Õun on märk, mida teksti minategelane kogeb ühes unenäos – õun on ’mina-identiteedi’ protsess. See interaktsioon võimaldab uue olukorra tekkimise – õun võtab endale minategelase identiteedi, samal ajal ei mineta eelmist. Agent on jagunenud kahe identiteedi vahel. Kuigi õunana olles minategelane täheldab, et ta *arvab*, et õun kui kujund on tekkinud just eelnevalt mainitud loost (televiisorist kuuldud sõna), ei ole ta telekast sõna ’õun’ kuulmisel teadlik selle tagajärjest. Lugejana ei ole võimalik aimata, kuidas kolm esitatud sündmust omavahel seotud on, kuna nad lahti harutades tunduvad kui kolm eraldi sündmust. Sellegipoolest võib aga õun-agenti võrrelda hiljem sekkuva hullu identiteediga ning leida, et need on omavahel seotud. Seega ei ole kolm sündmust suvalised (isegi kui nad on seotud läbi minategelase reaalsuse), vaid kujundavadki keeruka süsteemi. Süsteem küll eeldab struktuuri,

ning ka sellesse teksti on võimalik seda konstrueerida (vt ptk 1.1.2.), kuid see struktuur ei ole siiski korrastatav iga viimse elemendini (ehk agendini). (Kõiv, 2013[1966]: 123–133) Keerukuse uurimisel ei olegi oluline seda ära lahendada, vaid pakkuda sügavamaid ja seoserohkemaid tõlgendusi.

Narratiivset keerukust võib seega mõista kui elementiderohkust ja nende omavahelist põimitust, mis tekitab üllatust või segadust. Sellegipoolest on siinkohal huvitavam kvalitatiivne keerukus, mis peale elementide rohkuse omab endas ka sügavust, mitmetähenduslikkust ja avatust (nt avatud novell). (Grishakova, Poulaki, 2019: 2–3) Kuigi Kõivu „Õun“ on elementiderohke – tegemist on siiski kolme erineva sündmusega (seda küll postklassikalise arusaamana, et sündmus on mingi hetk mingis ajas) – siis on selles tekstis ka mitmetähenduslikkus ja avatus. Õun ja unenägu on kaks siduvat elementi kolme sündmuse vahel. Sellegipoolest jääb sündmus A (minategelane rongis ja tema mõtted ja eesmärgid) teisest kahest kaugemaks ning ühendub hoopis mõttelise narratiivi kaudu, kus hull istub puu all. Hull on seega seotud õunaga, sealjuures ka mõtteliselt olles ise samuti õun või vastupidi õun võib olla hull. Nende sündmuste omavaheline organiseeritus, kuid aimamatu seos ja korrastatus võimaldavad avatuse mitmetähenduslikkusele. Nii võib tõlgendada novelli otseselt – minategelane suundub hullu bussijaamast vastu võtma, jääb magama ja näeb und, kus ta on televiisori ees ja näeb und, et ta on õun; kaudselt – minategelane on hull, kes on sõitnud rongiga ja saadetud hullumajja, kuid jääb istuma õunapuu alla ning hullumeelsuse tõttu ei tee enam reaalsustel vahet ja arvab, et ta on otsese tõlgenduse minategelane; või hoopis metafoorselt – kogu tekst on esseistlik arutelu inimese reaalsuse tajumisele ning väljendab sureliku elu keerukust. (Kõiv, 2013[1966]: 123–133)

Keerukust on küll nähtusena teoretiseeritud mitmetes erinevates vormides, kuid narratoloogias on keerukus kujunenud omaette haruks. Siinkohal võtan aluseks vaid kirjutatud ja loetavad objektid ning jätan kõrvale muud narratiivi vormid nt suulised jutustused, kunsti, muusika jms. Keerukaid narratiive võib defineerida kui narratiive, millel puudub klassikaline ehk Aristotelese struktuur (vt ptk 1.1.1). See tähendab, et narratiiv on ilma alguse, keskosa ja lõputa. (Grishakova & Poulaki, 2019: 9) Sellegipoolest saab see seostuda vaid narratiivisisese ajaga, välise aja puhul (ehk lugeja) säilivad need elemendid siiski, kuna lugeda saab vaid ühte asja korraga ja enamasti siiski järjest (kronoloogilises järjekorras, nii nagu tekst esitatakse). Samas ei pea ilmtingimata

lugemine toimuma kronoloogiliselt, näiteks Edward Powys Mathers'i „Cain's Jawbone" (1934) julgustab teksti enda järgi ümber seadma ning on lugejale raamatu kujul esitatud vales lugemisjärjekorras.

1.3 Mõistestik

Narratiiv on klassikaliselt kirjeldatud sõnaga *lugu*, mis on omakorda osa suuremast diskursusest. Lugu on midagi, millel on olemas paar kindlat elementi, olulisim neist on *sündmus*. Sündmus ise ei ole aga lugu, vaid looks saab ta ainult läbi jäljendatavuse (Aristotelese *mimesis*, Abbotti *representation*). Kuigi detailsemalt on igas käsitletud teoorias mitmeid erinevusi, on aga oluline loo struktuur. Seega võiks klassikalise narratiivist arusaamise defineerida umbes nii: lugu kui sündmuse või sündmustejada kujutamine või jäljendamine mingis kindlas järjekorras, mis võimaldab tervikliku jada alguse, keskosa ja lõpuga.

Postklassikalise narratoloogia narratiivi definitsioon on laiem ning varieerub teoorialt teooriale kuigi palju. Sellegipoolest on märkimisväärne postklassikaliste teooriate kõikehaaravus, kus narratoloogia laieneb traditsiooniliselt meedialt (kirjandus, teater jms) kogu tunnetuslikule maailmale ning juurdub lisaks humanitaarteaduste ka loodusteadustes. Edasises töös kasutan sõna *narratiiv* tähistamaks fiktiivset teksti, mille aja liikuvus, tegelaste antropomifitseeritus ja sündmuste arv või nende tähtsus ei ole määrav. Mitte-narratiiviks jääb siin töös ainult see, mis ei ole mitte millegi kujutus ehk tõeline reaalsus ja tõeline aeg. *Sündmus* on mingisugune hetk mingisuguses ajas, kusjuures see ei pea olema liikuv. Kohati kasutan ka sõna metanarratiiv, mis väljendab suurema tasandi narratiivi, ehk midagi, mis jääb tekstisisesest narratiivist välja, kuid on oluline aspekt narratiivi mõistmisel. Oma töös üritan sünteesida erinevaid teooriaid ning toetuda narratiivi analüüsimisel eriti keerukuse tõlgendamisele.

2 JUHTUMIUURINGUD

Siin peatükis võtan käsile kaks eesti autorit, Madis Kõivu ja Toomas Vindi, ning ühe välismaa autori, Jorge Luis Borgese, et näitestada keerukuse ning ka üldiselt postklassikalise narratoloogia ilminguid postmodernistlike mõjutustega tekstides. Valitud tekstides esineb keerukus juba sisemiselt keerukates motiivides – unenäolisus, tegelikkuse kujutamine, ebareaalsus ja meeltesegadus, mis on omakorda põimitud keeruka narratiivi vormi. Analüüsin seega sisu ja vormi seoseid, kuidas need üksteist mõjutavad ja kas nende koosmõjul muutub või avaneb mingi aspekti tähendus.

2.1 Madis Kõiv "Uudisjutte"

Madis Kõiv (1929–2014) oli Eesti juhtiv teadlane kvantfüüsika alal, kuid tema sulest on ilmunud arvukaid ilukirjanduslikke tekste, millest nii mõnigi on säilinud eesti kirjandusklassikas. Kõivu ilukirjanduslikud tekstid varieeruvad esseistikast proosasse ja draamasse. „Uudisjutte tegelikust ning võimalikest maailmadest; nägemused ja uned" on Kõivu enda valitud tekstidega lühiproosa kogumik aastatest 1966–2012, millest osad on varem ilmunud, teised teevad debüüdi just selles kogumikus. Kogumik koosneb kolmest osast: 1) tegelikud maailmad on autobiograafilised või lugeja reaalsust peegeldavad, 2) võimalikud maailmad on reaalsust intrigeerivad, kuid sellegipoolest seletatavad maailmad ning 3) nägemused ja uned. (Kõiv, 2013; Ojam, 2013) Oma töös olen juba varasemalt võtnud luubi alla jutustuse „Õun" (123–133), mis on kogumiku teisest osast, siin peatükis aga vaatan lähemalt nägemuste ja unede alajaotusest novelli „Vikat" (137–153).

2.1.1 Lühikokkuvõte: „Vikat"

„Vikat" viib lugeja ajaliselt ja ruumiliselt segasele rännakule, kus maailma, aja ja reaalsuse piirid on seletamatult hägustunud. Peategelane Mihkel, mõistatuslike nähtuste ekspert, on saadetud abipalvega tallu, kus on toimunud seletamatu vikatiga sooritatud mõrv. Teel taluni kohtub ta aga tundmatute elanikega, kraavihallidega, kes seletavad Mihklile kellade imelikku käitumist. Kellad ja aeg pole aga ainuke kummaline asi talukohas, seal pesitsevad vaid surnud inimesed Mart ja Friida, kes on taaskord ülesandega elus. Samuti on koht muutunud, uksed ja

avaused on kadunud sealt, kus nad varasemalt olid, kõrvaltalu on täielikult kadunud – selle asemel on mitte midagi. Mihkel otsustab asja uurida ning otsustab kõrvaltalu tühjust uudistada. Seal polegi mitte midagi, on tühjus. Tühjusest aga 'kukub' ta tagasi mingisugusesse reaalsusesse, kus tänavad on tuttavad, kuid siiski märgatavalt muutunud. Ta üritab helistada oma ülemusele, kuid tühjeneva akuga telefonile vastatakse ainult „Psühhoneuroloogiahaigla". Ta päästab ühe abipaluva naise lukustatud ruumist ning seejärel mõistab, et tema selja taga kõnnib vikatimees. Lõpuks jõuab ta haiglani (mida tema mälu järgi seal ei peaks olema), vikatimees jääb muru niitma ja Mihkel otsustab sisse minna, et telefoni laadida ja ülemus doktor Meitrega ühendust saada. Doktor Meitre aga üllataval kombel töötabki seal haiglas ja oli Mihklile ülesande andnud kaheksa aastat tagasi. Kui Mihkel haiglast väljub, tunneb ta vikatit endast läbi lööduna. Novelli lõpus on juures ka ajalehe artikkel, kus sündmust lahatakse kui kahte kaheksa aastase vahega sarnast mõrva. (Kõiv, 2013: 137–153)

2.1.2 Ebareaalsuse väljendumine ajas, ruumis ja peategelase ontoloogias

Selles loos ilmneb keerukus eriti ajalises ja ruumilises orienteerumises. „Vikatis" on reaalsest kohast saanud ebareaalsus, sellele üleminek toimub aga lugejale teadmata, narratiiviviliselt. Novell algab juba ebareaalses maailmas. Kuigi seda ei tea jutustaja, on lugejale sellest märku antud ebaloomulike elementidega: kraavihallid, aja seisma jäämine, surnud inimeste elavana nägemine, tühjuse olemasolu. Reaalse maailma kujutus esitatakse alles kogu loo lõpus kaldkirjas – kohati jääb isegi küsimus, kas see on sama jutustuse osa? Huvitav on seda kõike vaadata läbi peategelase pilgu, nii nagu jutustaja seda esitab. Selleks aga on vaja tuvastada peategelase eksistents, mis on pidevas muutumises ning võimaldab iga eksistentsiga erineva tõlgenduse novellile.

Ajaline segadus väljendub eelkõige novelli alguses, kus tegemist on sisulise ajatusega: kellad seisavad, aega on raske määrata ning see ei ole kooskõlas varasemate teadmistega.

> „Kellad on siin kah nihutatud või aeg ise."/ „Mismoodi?"/ „Vaata oma kella."/ Sfinksiekspert heidab pilgu käekellale ja kergitab kulme: „Tõsi mis tõsi, minu kell näitab kuut. See ei saa õige olla. Päikese järgi arvates võiks kell olla 12."

Sellest lõigust võib näha, et tegelased on ise teadlikud aja või kella ebaloomulikkusest, kuid ei tea, kust see tuleb. Aeg on seletamatu. Kuigi ta on seda ka lugejale tuntud reaalsuses, siis

novellis on aeg veel seletamatum, kuna niigi vähene arusaam ajast on veelgi kaugemale nihutatud. Enam ei toimi lugejale tuntud reeglid: kell liigub alati ühtemoodi 12 tunniste intervallidena. Sellegipoolest on iga inimese ja hetke ajataju erinev, ühte sündmust võib kogeda mitut moodi. Novellis on aga kaotatud seegi, enam ei eksisteeri 12 tunniseid korrapäraseid intervalle, aeg lihtsalt on ja kell on enam-vähem 12.

Ülejäänud novellis väljendub aeg muudmoodi: mainitud reaalse maailma kujutluses, mis tuleb välja narratiiviväliselt, on aeg tavapärane kõikide teiste jaoks peale peategelase enda. Peategelane ei ole sellest ajast üldsegi teadlik ning teiste jaoks on ta kaheksa aastat teadmata kadunud, seega tema jaoks ei eksisteeri üldse aega. Ka tühjuses ei eksisteeri aega, sest tegemist on siiski tühjusega. Tühjusest väljaspool asuvate agentide jaoks aga liigub aeg ilmselt tavapäraselt, mis tuleb välja ka novelli lõpus enne Mihkli surma. Seega on too viimane aeg kõige reaalsema aja jäljendus.

Ruum on novellis veel rohkem segi aetud. Kui lugejale tuntud reaalsuses eksisteerib alati vaid üks kindel ruum (see, mida parajasti tajutakse), siis novellis on mitu erinevat ruumi. Võib tõlgendada, et kõik need ruumid eksisteerivad samaaegselt, kuid läbi peategelase eksistentsiaalse kõikumise on nad esitatud eri ruumidena. Igas erinevas ruumis on erinev reaalsus, mis vastavalt ruumi lähedusele tõelise reaalsusega saab endale vastavad nähtused. Näiteks on esimesena esitatud narratiivis ebaloomulikud elemendid, tühjusena kirjeldatud ruum koosnebki tühjusest, hilisem artikkel saab endale lugejale tuntud reaalsuse ilmingud.

Ruumikäsitluse võib jagada neljaks, mis samas defineerib ka neli erinevat narratiivi:

1) reaalne maailm, mis on esitatud narratiiviväliselt ning millest peategelane ise ei ole teadlik (metanarratiiv);
2) esimesena esitatud ebareaalne maailm ebaloomulike elementidega;
3) tühjus;
4) ebareaalne maailm, kus peategelane on teadlik endaga juhtunust, kuid ei mõista, miks tema ümbritsev maailm on muutunud.

Esimene neist on metafiktiivne maailm ning vajab peategelase arusaamise välist teadmist, et see saaks üleüldse tekkida. See väline teadmine toimib läbi teksti dekonstrueerimise ning sobitamise lugeja maailmasse. Teine narratiiv on maailm mis on täis ebaloomulikke elemente: tundmatud

olendid, peatatud aeg, uks tühjusesse. See on otseselt ebaloomulik narratiiv ning pole lihtsasti kogetav. Lugeja hakkab mõtlema ebaloomulike elementide eesmärki ning kuidas need sobituvad lugejale endale tuntud maailmasse. Kolmandaks on tühjus. Tühjus sulandub füüsilise ja metafoorse ukse kaudu teisse narratiivi, kuid on sellegipoolest eraldiseisev üksus. Neljas narratiiv on samuti ebareaalne, kuid seda ainult Mihkli enda vaatest. Teda ümbritsevad isikud kogevad maailma reaalsena. Seda võib näha ka ajakasutusest, aeg on kõikide jaoks reaalset aega jäljendav.

Mihkli (peategelase) eksistentsi võib jagada kuueks (vt Joonis 1.). Esimesena esitatakse novellis Sfinksi ülesannet täitev Mihkel, kes eksisteerib ajatus ebareaalsuses ja (nagu hiljem selgub) on teiste tema reaalsuses elavate inimeste jaoks kadunud. Samas maailmas esitatakse teine tasand: mingisugune minevik, kus Mihklil on teine nimi ning Mart ja Friida (taastõusnud surnud talus) on Mihkli isiklikud tuttavad. Edasi liigutakse juba järgmisesse maailma: tühjusesse. Tühjus on üleüldiselt huvitav aspekt, ka jutustajal on raske seda lugejale tuntud sõnadega jutustada, kuna midagi ei eksisteeri tühjuses. Samas võib ka küsida, kas siis Mihkel saab tühjuses eksisteerida? Aga ta ju siiski eksisteerib ja mõtleb, mõtleb isegi ladina keeles, et ta ei tohiks mõelda:

> Ta otsustab mitte enam mõtelda (olgu see viimane mõte) ja ainult liikuda, see tähendab jalgade liigutamist tunda, aga see on jälle mõte. Ei saa sellest lahti, mine või hulluks. Võib-olla ta ongi hull – jälle mõte. „Nihil," kordab ta valju häälega, mida ta ei kuule, „nihil, nihil, nihil." (Kõiv, 2013[2012]: 145–146)

Võib-olla on ladina keel justkui märk, et minnakse tagasi olematusse eksistentsi, millesegi, mida enam ei eksisteeri. Ladina keelne *nihil* [mitte midagi] saab siinkohal endale tühjuse tähenduse, mitte midagit ei saa eksisteerida, kui selle algpunkt enam ei eksisteeri.

Tühjusest liigutakse edasi uude maailma (võib-olla ka varasemasse), kus asjad on uutmoodi, õigemini teisiti, kui Mihkel mäletab. Seda võib tõlgendada ka kui Mihkli tegeliku reaalsuse maailma, milles ta eksisteeris enne, kui läks Sfinksi missioonile. Viide sellele maailmale on ka vestluses Mardiga:

> „Vanasti olid sa ju üsna arg poisikene, kuidas sa nüüd nii julgeks oled läinud?"/ „Amet nõuab, mis parata. Ma tahan enne seda rehetare ust vaadata. Muide, mu nimi ei ole enam nüüd endine, mulle pandi uus nimi – Mihkel." (Kõiv, 2013[2012]: 142)

Sellegipoolest pole Mihkel teadlik, et ta on vanas/õiges maailmas tagasi, sest ebaloomulikud elemendid jätkuvad – väljastpoolt lukustatud toad, võõramaised suled ning kõige enam, Mihkli selja taga kõndiv Vikatimees. Vikatimees kehastab ilmselgelt surma, see on tuntud motiiv. Mihkli jaoks on see küll veider, kuid ta ei tunnista vikatimeest kui surma märki, kuigi alateadvuslikult käitub sellele vastavalt (hirm, põgenemine).

Peale Mihkli surma esitatakse lugejale väline pilt, mis ei tulene enam Mihkli enda sisemaailmast. See on esitatud artikli kujul, kus väidetavalt Mihkel on 8 aastat teadmata kadunud olnud ning nüüd tapetud samal viisil, kui juhtum, mida ta uurima saadeti. Võttes arvesse, et varasemalt on lugejale märku antud seost neuropsühholoogiahaiglaga ning traumeerivate sündmustega, võib novelli tõlgendada kui hullumeelse inimese reaalsuseid. Ajalehe artikkel annab justkui vaate lugeja võimalikku reaalsusesse, kus ebaloomulikke aspekte ei eksisteeri, ehk lugeja reaalsuse jäljendusse. Sellegipoolest jääb seletamata mõrv ning selle motiivid. Võib-olla see polegi teksti eesmärk, eriti, kui võtta abiks postmodernistlik käsitlus ning vaadata teksti ennast: „Jah, ma olen mihkel küll uurima, aga kõige tähtsam tulemus on see, et mõistatusel ei olegi põhimõtteliselt lahendust," siis võib jääda mõtisklema, et eesmärk ongi eesmärgistamatus.

2.1.3 Keerukuse väljendumine

On selge, et selles tekstis esineb keerukus, mis on süstematiseeritav läbi peategelase eksistentsi. Keerukus ise aga on põhiliselt peategelase kogetavas maailmas, reaaluses, ajatajus. Nii lugeja, jutustaja, kui ka peategelane ise on segaduses, on raske kiiresti hoomata tervet pilti, milline neist on 'tõeline' reaalsus (või vähemalt selle jäljendus) ning milline on ebareaalsus, lõpuks jõutakse ikka algusesse tagasi, tekib metalepsis. Kui võtta reaalsuseks esimesena esitatud eksistents, on reaalsus ebaloomulikest elementidest tulvil ning tekitab lugejas hämmastust ning segadust, kuna maailm ei ole lugejale tuttav. Kui võtta aga reaalsuseks lõpust leitav artikkel, muutub reaalsus lugejale kättesaadavaks, lihtsasti mõistetavaks ning tavapäraseks. Realistlikuks. Kui aga võtta reaalsuseks stseen, kus peategelane tapetakse, on tegemist kahe äärmuse vahepealse alaga – see võiks olla lugejale tuntud reaalsus kaetud ebareaalsuse hämuga.

Kui vaadata laiemat pilti (tervet jutukogu), võib näha, et „Vikat“ on asetatud just „Nägemuste ja unede“ alajaotusesse. Seega võiks arvata, et ka implitsiitne tõlgendus võiks tuleneda just unenäolisusest. Kui võtta seda novelli kui unenäo üleskirjutist, muutuvad struktuuritus ning ebaloomulikud maailmad loogiliseks. Tegevustik on mitte-lineaarne ning hüppab ühest maailmast teise. Tekib reaalsustunne, kuid samas on koguaeg tunda, et midagi on valesti. Samuti võib kirjeldada ka unenägusid. Ka tühjus saab loogilise väljundi: see on justkui unenäo-ellips, kus ilmselt midagi toimus, kuid ärgates ei mäletata enam mitte midagi.

Teine võimalus oleks siiski koostada fiktsionaalne reaalsus, tõlgendada novelli metafoorina. Vikat viitab siinkohal ilmselt vikatimehele, kuid vikat on ka alkohoolne kokteil, seega võib hoopis viidata meelemürkidele. Samuti on toodud novellis probleemide põhjustajaks tundmatu majavamm, seen. Seeni võib samuti tõlgendada hallutsinatsioone tekitavate meelemürkidena. See annaks novellile hoopis sotsio-kriitilise tõlgenduse ning laiendaks vaid minaküsimused ühiskondlikule tasandile. Taoline tõlgendus vajab aga teadmisi intertekstuaalsusest ja elementide mitmetähenduslikkusest. Sotsio-kriitilisel tasandil ei kao aga ka minaküsimused, vaid *mina* eksistentsitaju saab lahendatavaks vaadates ümbritsevat keskkonda. Peategelase hägune olek suhestuks seega hoopis metafoorsemal tasandil meeltesegadusega, ning oma reaalsuse (neljas maailm) ebaloomulikkused saaksid hallutsinatsiooni tähenduse. Taoline nelja maailma käsitlus süvendab meelemürkide tekitatud kognitiivset segadust, kus iga tasand saab endale uue väljundi ning käitub eri moodi. Mittelineaarsus võiks ka siinkohal märkida unustamisi ja ’tühjusehetki’, kus ei mõisteta ega mäletata iseenda olemasolu.

2.2 Toomas Vint “Meeldivalt tühi ruum”

Toomas Vint (sündinud 1944) on nii kunstnik kui kirjanik. Tema maalidest kumab kirjanduslik maailmakujutus ja ilukirjanduses on vastupidi tuntav värvikirev maalitud stseen. Vint on enamasti kirjutanud (lühi)proosat, kuid tal on ilmunud ka kaks luulekogu. (elic, 2024) „Meeldivalt tühi ruum“ (2019) on läbivalt eluline, samas hõlmates endas unenäolisi ja ebaloomulikke motiive ning ohtralt möödarääkimisi ja meeltesegadust. Läbivaks teemaks on ka seksuaalsus ning eneseleidmine läbi seksuaalsuse, mis lähendab novellikogu pigem transgressiivsele kirjandusele (tihtipeale pole need motiivid just kõige moraalsemalt vastuvõetavamad) kui keerukate narratiivide diskursusele. Vindi novellides esineb keerukus just

sisemiselt keerukates elementides nagu mäletamine ja unenäod, kuid ka metanarratiivide kasutamises. Autobiograafilised elemendid suunavad lugeja kohati eksiteele, kuna nad esinevad seal, kus taolisest allusioonist on rohkem kahju kui kasu (suunavad lugeja tekstist eemale seoseid märkama). Vint mängib ebareaalsusega ning tema novelle võib lugeda postmodernismist mõjutatuks.

2.2.1 Lühikokkuvõte: „Ebamugav tegelikkus“

„Ebamugav tegelikkus“ räägib loo Jaanus Malmest, kes on elu lõpupoolel otsustanud oma elu ette võtta ning leida juhtunud sündmuste vahel seoseid, miks tema elu on sellisena välja kukkunud. Esimesena esitatakse lugejale hägune mälestus lapsepõlvest, kus Jaanus leiab oma vanaema koos võõra mehega, kes vanaema kägistab. Seejärel Jaanus minestab ning saab teada, et on toimunud päikesevarjutus, seostades seega vanaema kägistamise ja päikesevarjutuse. Lugu pöördub aga peale sündmuse kirjeldamist tagasi Jaanuse olevikku, mis omakorda arutleb mäletamise üle, kuna tegelane on parajasti kirjutamas oma elulooraamatut. Novelli lõpus minnakse tagasi vanaemaga seotud mälestuse juurde, õigemini hetkeni, kus Jaanus mäletab sündmust ning mõistab selle tegelikku loomust (mis ilmselt Vindi loominguga tuttavale lugejale oli juba algusest selge). (Vint, 2019: 13–20)

2.2.2 Ebareaalsuse ilmingud jutustaja fiktsionaalsuses

Novellis võib eristada jutustajat novelli peategelasest. Jutustaja on piiratud teadmistega ning läheneb sündmustikule lineaarselt – esialgu on Jaanus Malme viieaastane ja kogeb vanaemaga juhtuvat. Peale ellipsit (mis tuleneb Jaanuse minestusest) seostab jutustaja vanaema loo päikesevarjutusega. Järgmises lõigus esitatakse sama sündmus Jaanuse mälestuse järgi kolmandas isikus sisemonoloogina. Järgnev olevikuline jutustus aga tundub olevat hoopis Jaanus kui jutustaja. Heterodiegeetilise jutustaja tarvis jääb jällegi lapsepõlvest jutustamine. Taastatakse lineaarsus – vanaema lugu, selle tägajärg, üldine lapsepõlvelik elukorraldus ning seejärel hetk, millal Jaanus mõistis vanaemaga juhtunut. Novelli päris viimane lause "Tohoo, mõtles ta, tegelikult ma muutsin juba väikese poisina meile osaks saanud ebamugavat tegelikkust," (Vint, 2019: 20) on aga otsene mõte peategelaselt endalt.

Heterodiegeetiline jutustaja väljendab lineaarselt mööduvat lapsepõlve: ta on piiratud teadmisega ja saab sündmustest teadlikuks nende juhtumise järjekorras. Vahele on pikitud aga peategelase Jaanuse sisemonoloog homodiegeetilise jutustusena, mis on kõiketeadev, kuid eelistab arutleda filosoofiliste küsimuste üle. Teksti stiil jutustajate eristuses ei muutu, muutub ainult jutustatavuse objekt ning aeg. Seega on kaks jutustajat omavahel põimunud, kuid siiski eristatavad. Homodiegeetilist jutustajat võib vaadelda kui olevikulist mõttekäiku, heterodiegeetilist aga kui hägust mälestusse süübivat mõttekäiku. Mäletamine on oma olemuselt juba hägune, kuid mälestuste taasmäletamisel püütakse rekonstrueerida struktuuri, mida siinkohal esitab lineaarsus (Chadha, 2019: 124). Olevikulisus seevastu üritab hägususest leida pidepunktid, mis seletaksid olevikuni jõudmist. Selline kahe vastandliku jutustaja olemasolu viitab mälestuste ja mäletamise sisemisele keerukusele.

Tekstis on mitmes kohas kasutatud korduvust – nii sõna, kui ka sündmuse tasemel. Mälestusest jutustades antakse lugejale kohe märku korduvusest: „[...] aga Jaanus pidi istuma veel hulk aega maja teise korruse toas ja kandma karistust, mõtlema oma pahateo üle järele ning veerima igavuse pärast kokku tähti ja saama neist *sõnu, sõnu, sõnu*,“ (Vint, 2019: 13) [esiletõstetus I. U. poolt]. Korduvad ’sõnu’ süvendavad mäletamiseks vajaminevat struktuuri, igavuseni korratud aspekte – kordamine kui tarkuse ema. Taoline kordus esineb ka alliteratiivses „Jaanus proovis püüda püüdmatut, tabada tabamatut,“ (Vint, 2019: 15) mis omakorda viitab mälestuste tõelise rekonstruktsiooni võimatusele. Sõna kolmekordne esitamine tekitab lugejas ka tunde aja aeglasest liikumisest ning igavusest ja tarbetusest. Sõnalisel tasemel leidub ka assotsatsiivselt muutuvaid kordusi: mälestuse ajal oli varasuvine päikeseline ilm, olevikus suvine vihmane ilm; hirmunud Jaanusest saab hirmunud vanaema, kes Jaanuse kohale kummardub; kohtuprotsessilik kirjeldus venib, mis viitab elu venivusele; mugavast toolist saab mugav elukäsitlus ja seejärel arusaam, et kogu Jaanuse elu on mugavuse konstrueerimine ebamugavasse tegelikkusesse. Sündmustelt on novell samuti korduv, õigemini mälestust korratakse mitmel korral erinevas valguses ja erineva teadmistepagasiga, mis viitab mälulisele hägususele, isegi unenäolisusele, kus enam ei olda kindel, mis on päriselt toimunud ja mis mitte.

Kordused on oluline aspekt mäletamise kirjeldamisel, samas on nad ka huvitavad lugeja kogemusest. Midagi korrates süveneb ka lugejal mälestus sündmusest – võib isegi mõelda, et iga kordus on tekstis just sündmuslikul eesmärgil. Episoodilise (ehk igapäevasündmusteks

vajamineva) mälu jaoks on oluline stseeni konstruktsioon, mis aitab (siinkohal) narratiivis orienteeruda (Hassabis & Maguire, 2007: 299–301). Kordused on pidepunktiks, kus lugeja saab aja maha võtta ja meenutada, nii nagu novelli peamine motiiv on meenutus.

Kahe narratiivi pidev põimumine ja ontoloogiline pidamatus on lugejale aga kuigi keerulised hoomata. Ajaline järg kipub kaduma ja ootus, millal lõpuks tuleb vindilik aspekt (ülemäärane seksuaalsus, moraalitus, ootamatus), hajutavad tähelepanu lineaarsuselt. Novell eeldab ka eelnevat tutvumist autori stiiliga, et mõistmine ebamugavusest, mida üks sündmus võinuks tekitada, oleks süvendatud. Tegelikult ei mainita kordagi, mis vanaemaga juhtus ning „Sellest, mis vanaemaga tol päikesevarjutuse päeval juhtus, sai ta aimu alles tunduvalt hiljem, kui koolivennad talle üht-teist-elulist selgeks tegid," (Vint, 2019: 19) ei ole piisav seletus lugejale, kes ongi ainult seda novelli lugenud. Tekib omamoodi metanarratiiv, kus arusaamine oleneb lugeja tuttavusest novellivälise diskursusega.

Ontoloogiline pidetus väljendub ka fiktsionaalses paradoksis. Kui Jaanus on oma elu ehitanud nii, et kogu ebamugavus saaks mugavaks, on ta elanud oma elu fiktsioonis: „Kui mugavust parasjagu ei jätkunud, siis muutis ta olukordi, tegi nii mõnigi kord karmi tegelikkust oma kätega ümber" (Vint, 2019: 18). Siin võib näha postmodernistlikku uute reaalsuste teadlikku konstrueerimist, mis näitab, et reaalsus on transformeeritav. Samas aga on ta elulooraamatu pealkirjaks valimas „Avameelselt", kuigi tõdeb, et memuaarides küll midagi tõepärast ei oleks. See on justkui fiktsionaalne paradoks, kus fiktsionaalne tegelane nuriseb iseenda fiktsionaalsuse üle; selle kaudu lõhkudes aga hoopis fiktsionaalsuse endi piire. Mõistes asjade ebatõelisust, annab ta mugavale elule ebareaalsuse varjundi. Oma elu igat ebamugavat aspekti mugavdades, läheb asi keerukamaks, kui tavapärase inimese elu. Tekib paradoksaalne vastandus – mugavusest saab keerukus, sest mugavdades loob Jaanus terve uue fiktsionaalse maailma, millesse põimib oma reaalsed mälestused ja väljamõeldud seosed reaalsete mälestuste vahel.

2.2.3 Keerukus sisus ja vormis

Võib öelda, et „Ebamugavas tegelikkuses" esineb kaks narratiivi: olevikuline Jaanuse elulookirjutamine ning sellele alluv lapsepõlvemälestus. Mahult aga on lapsepõlvemälestus suurem ning rohkem lahti kirjeldatud. Selles narratiivis esineb ka mitu sündmust, mis on

lineaarselt järjestatud ja omavahel seotud. Elulookirjutuse narratiiv on aga küllaltki seisva ajaga ning pigem koosneb mõttelisest rännakust mälestuste rekonstrueerimiselt arusaamisele. Need aspektid tulevad selgelt välja ka vaadeldes täpsemalt jutustaja olemasolu tekstis.

Siinkohal aga tekivad küsimused: kas selles tekstis on narratiiv keerukas? Või esineb keerukus ainult sisemiselt keerukate elementide käsitlemises, kuid tehes seda läbi klassikalise narratiivi? Loo võib jagada kaheks erinevaks narratiiviks, mida määrab nende aegruum ja sisu. Tegelikult mahub lugu ka klassikalise narratiivi terminoloogia alla ning minu kirjeldatud teise tasandi narratiivist, mis on varasem jutustus, mahub kenasti ka analepsise mõiste alla. Seega tekib küsimus, miks on selle teksti analüüsimisel vajalik olla teadlik keerukuse teooriatest? Kas teadmised mäletamise ja reaalsuse kogemise keerukusest aitavad novelli paremini mõista? Selles tekstis on keerukad elemendid nii mäletamine, kui ka paradoksaalne fiktsionaalsus. Samuti võib keerukaks pidada jutustamise viisi, mida saab küll ka klassikaliselt vaadata. Seega illustreeribki "Ebamugav tegelikkus" just postklassikalise narratoloogia eripära, et klassikalised mõisted jäävad siiski kasulikuks, kuid neile lisandub veel elemente, siinkohal näiteks mäletamise episoodilisuse kujutamine läbi korduste või nii-öelda neljanda seina lõhkumine ironiseerides fiktsioonis fiktsionaalsust.

Täpsemalt novelli ülesehitusesse süüvides võib näha pendeldamist kahe narratiivi vahel (vt Joonis 2). Kuigi lapsepõlvemälestus võtab justkui rohkem mahtu, on jooniselt näha, et olevikuline jutustus (N2) on siiski läbivam kui lapsepõlvemälestus (N1). Sellegipoolest võib näha ka põimumist, kus olevikuline jutustaja kordab just esitatud lapsepõlvemälestust. Selline põimitus on kahekordne jäljendus, (implitsiitne) autor jäljendab mäletamist, mäletamine jäljendab fiktiivses tegelikkuses juhtunud sündmust. Siin esineb keerukus (mis võib-olla on liigse süvaanalüüsi tagajärg seal, kus seda pole oodatud): kaks narratiivi põimuvad reaalsel ja fiktiivsel tasandil, jäljendades fiktsiooni ning seejärel jäljendades fiktiivset tegelikkust.

N1 on korduva narratsiooniga lineaarne sündmusteahel, seega on ta lahendatav klassikalise narratoloogiaga. N2 on samuti mahutatav klassikalisse süsteemi: analepsis, olevikuline sündmusteahel, uus analepsis, narratiivne tõus, mis tõstab pinget, ning lõpuks lahendus, milleni on jõutud läbi enesereflektiivse kannatuse; *katharsis*, puhastumine tõelisest tegelikkusest, uue reaalsuseni jõudmine. Aga lugu ei ole ju esitatud kahe erineva loona. N1 ja N2 kokku liites tekib

kahekordne analepsis, minevik minevikus, olevik olevikus. Seega on siiski vaja midagi, mis aitaks selgitada sellist liikumist narratiivis, kus lineaarsus ja kaos, olevik ja minevik, fiktsionaalsus ja fiktsionaalsuse fiktsionaalsus on ühendunud üheks suureks koosluseks.

Mida on taoline narratiivianalüüs andnud novelli tähendusele juurde? Lihtsamalt võiks ju öelda, et tegemist on jutustusega, kus eakas peategelane mõistab oma lapsepõlves toimunud sündmust ning tunnistab endale, et on selle tähendust muutnud. Võttes aga arvesse kõik aspektid, mida siin peatükis on analüüsitud, läheb lugu hoopis pikemaks. Jutustusest saab mõtisklus – jutustaja on siiski enamasti fokaliseeritud peategelase sisemaailmale ning peategelane teeb jutustuse ajal väga vähe tegusid, sündmused on peaaegu et olematud. Siinkohal on ju nimetatud sündmuseks ka täielikult liikumatu mõte, ainuke liikumine toimub mõttekäigus, mitte füüsilistes tegudes. Tegemist on seega fiktsionaalse mõtisklusega, mis edastab jutustust, narratiivi. Kuna fiktsionaalne mõtisklus on aga ise kirja pandud ja *loetav*, on temagi *narratiiv*. Kui seda mõtisklust ei defineerita narratiivina, jääb ta vaid kaudseks osaks loost, kuigi on tegelikult kogu novelli põhiliin ning esitatud mälupilt, lineaarne *jutustus*, on vaid mõtiskluse illustreerimiseks. Seega on nende kahe elemendi tähendussuhted vastavalt defineeritusele täielikult ümberpöördunud. Mida see taotleb? See taotleb fiktsionaalsust, see taotleb reaalsuse ja fiktsionaalsuse paradoksi, et näidata nii maailma kui ka subjektsuse paljusust. On ju mõtisklus tavapärane mõtleva aju osa (vt ka *Theory of Mind* (ToM)), seega võib mõtlemist ka võtta kui reaalsuse tavapärast osa. Olles aga fiktiivne ning kirjutatud, saab sellest siiski ebareaalsus, ka ilma ebaloomulike elementideta. See lõhub lugeja reaalsustaju, seda eriti vaadates Vindi tervet novellikogu, millest võib leida mitmeid autobiograafilisi elemente. Vint lähendab autori isiksust lugejale autobiograafiliste vihjetega, samas narratiivselt meenutades, et kõik on fiktsionaalsus, kõik on *ebareaalsus.* Isegi fiktsionaalse tegelase reaalsus on tema enda tekitatud ebareaalsus. See on postmodernistlik tagajärg – enam ei ole küsimuse all, kuidas tingimata olemasolevat maailma tõlgendada, vaid üles kerkivad küsitlused ja kahtlused, mis see maailm kui selline üldse on. Vindi maailm on iseenesele viitav reaalne ebareaalsus, kus autobiograafiline reaalsus annab teed autobiograafilisele ebareaalsusele, mis omakorda loob fiktiivse reaalsuse.

Kuigi keerukus väljendub tugevalt vormilises aspektis, on keerukus siiski ka oluline külg novelli sisu mõistmisel. Vormiline keerukus tekitab kognitiivset pinget, mis pakub naudingut läbi seoste otsimise. Kaks väga tavapärast jutustust sulavad kokku üheks postmodernistlikke ideedega

tekstiks: selle asemel, et ainult mõtelda mälestuste ja nostalgia peale, seguneb juurde veel reaalsuse kogemine ning fiktsionaalsuse paradoks. Seda novelli võib võtta kui lihtsalt vana mehe nostalgitsemist, aga hoopis huvitavam on siin näha siiski elu enda ebamugavust. Mugavus ja ebareaalsus saavad siinkohal paralleelse tähenduse, mis jätab võimaluse ebamugavuse ja reaalsuse samastamise tõlgendamisele. Kui mugav on ebareaalne, tähendab see, et ebamugav on reaalne. Seega on nii reaalsus kui ebareaalsus keerukad: reaalne on juba oma olemuselt keerukas, kuna hõlmab endas rohkelt mitmetähenduslikke elemente, mida on võimalik ainult fragmentaarselt kogeda. Selle asemel, et reaalsust kogeda nii nagu ta on, on siin nähtud hoopis rohkem vaeva: mugavdamisega on konstrueeritud terve uus keerukas ebareaalne maailm.

2.3 Jorge Luis Borges „Unetiigrid”

Jorge Luis Borges (1899–1986) oli Argentiina kirjanik, kes on samuti kirjutanud eri žanrites: luulet, esseistikat ja lühiproosat (Monegal, 2024). „El hacedor“ [inglise keeles „Dreamtigers“, eesti keelde võiks ehk tõlkida „Unetiigrid“] koosneb kahest osast, esimene pool on esseistlik lühiproosa (umbes lehekülje kuni paari pikkused tekstid) ning teine osa on luule. Siinkohal on vaatluse all just proosaosa, kuid terviku loomiseks puudutab teemade kirjeldus ka luulet. Tekstid käsitlevad reaalsuse kogemist ning selle olemasolu, kuidas minapilt tekib ning kuidas see suhestub väliste maailmadega. Tegemist on eksistentsialismi küsitlevate tekstidega, milles võib näha ebareaalsuse olemasolu igas kogetavas aspektis. (Borges, 1964)

Borgese tekstid on *teadlikult* keerukad ja metafiktiivsed, tegeledes sõnaselgelt maailmade ja reaalsuste kujutamisega läbi allegooriate. Borgese järgi on allegooria keele ja reaalsuse vaheline mediaator, mis seletab reaalsuse keerukust ning kättesaamatust. Taolised allegooriad toimivad aga ainult juhul, kui neis säilib keerukus; keele loogilisus vähendab reaalsust. (Scholes, 1979: 10–11) Olen siinkohal võtnud justkui vastupidise eesmärgi – selgitada reaalsust keerukuse teooriaga, reaalsuse keerukuse mehhanisme avades ning seega kaotades reaalsuse selle kõige puhtamas vormis. Siinne analüüs dekonstrueerib fiktiivsed tekstid tähendamaks midagi reaalset ja kogetavat, selle kaudu aga kaugeneb tõeline reaalsus aga veelgi, tekib kahekordne fiktsionaalsus.

2.3.1 Lühikokkuvõte: Borges ja mina

Borges kirjutab oma raamatus „Unetiigrid” (1960) mitmetest erinevatest identiteetidest ning iseendaks olemisest või mitte olemisest, näiteks Don Quijote paraboolsest eksistentsist (mida sai juba peatükis 1.2.2. mainitud) või Shakespeare’i teatraalsest mitmikidentiteedist („Kõik ja mitte midagi“ [inglise keeles „Everything and Nothing“] (Borges, 1964: 46–47)). „Borges ja mina“ [inglise keeles „Borges and I“] võtab käsile aga autori enda identiteedi. Kui „Kõik ja mitte midagi“ toob identiteediküsimuse näiteks küll reaalselt eksisteerinud, kuid siiski selles tekstis fiktiivse tegelase William Shakespeare’i (mis ei ole küll otseselt mainitud, kuid on välja loetav läbi intertekstuaalsete viidete), siis „Borges ja mina“ kasutab sama printsiipi hoopis autori enda identiteediga. See on küll lühike tekst, kuid ilmestab sellegipoolest hästi postmodernistlikku subjektsuse keerukuse küsimust. Kui muidu on nähtud postmodernismi ja ontoloogiat vastandlike terminitena, siis Brian McHale väidab, et postmodernistlik ontoloogia küll erineb traditsioonilisest tähendusest, kuid sellegipoolest tegelebki just maailmapaljususe ja subjektsusega, vaadeldes mitte mimeetilisuse identsust, vaid sarnasust reaalse või fiktiivse maailmaga. Ontoloogia on siinkohal maailma kirjeldus, aga mitte ühe kindla maailma, vaid ükskõik millise. Seega võib nii päris kui ka fiktiivses universumis olla *mitu* maailma, mis on kõik erineva ontoloogilise staatusega. (McHale, 1987: 27–30) Sellist mitme erineva ontoloogiaga maailma loomist on teinud ka Borges oma tekstis. „Borges ja mina“ küsibki, mis on ontoloogiline subjekt. On subjektiks see reaalne maailm, mis on sama maailm, kus lugeja asub? Või on see hoopis fiktiivne maailm, kus asuvad Borgese tekstide tegelased? Või on see hoopis nende kahe vahepealne, jutustaja maailm, kes on samaaegselt nii reaalse maailma Borges kui ka fiktiivse maailma Borges?

2.3.2 Iseenese keerukus ja ebareaalsus

Vaadeldes, kuidas Borges on iseendast kirjutanud, võib tekstis näha eristust tekstivälise Borgese ja teksti mina vahel: „See on see teine, see on Borges, kellega need asjad juhtuvad. [...] Uudised Borgesest jõuavad minuni läbi postkasti ja ma näen tema nime akadeemilistel valimissedelitel

või biograafilistes teatmikes.“[8] (Borges, 1964: 51) Teksti *mina* väidab siin end olevat kedagi teist kui *Borges*, kuigi nad jagavad samu huve ja meeldimisi ja nime. Borges (tekstiväline) on siinkohal aga *jäljendaja*. Siin võib vahet teha minal kui jutustajal ning Borgesel kui tekstivälisel autoril. Kui aga lugeja on kohtunud Borgesega kui inimesega, kas see teeb siis Borgese kirjutatud tekstid Borgese omaks? Või jäävad nad alatiseks vaid jutustaja looks? Siin hakkavad rolli mängima erinevad narratiivitasandid, millest ühed on tekstivälise maailmaga seotud ning eeldavad mingisuguseid teadmisi ning kogemusi, teised on aga rangelt tekstisisesed ning satuvad kahtluse alla, kui neid vaadata tekstiväliselt. Autor (kas siinkohal on tegemist Borgese, *mina*, implitsiitse või tegeliku autoriga, on raske öelda; siinkohal on ta see, kes on konstrueerinud teksti) loob siin metafüüsilise maailma, milles on mitu erinevat tõde ja ükski neist ei ole reaalne, vaid ainult reaalsust peegeldav, välja arvatud võib-olla päris lugeja oma. Selleks, et saaks olla aga päris reaalne lugeja, peab esmalt eksisteerima implitsiitne lugeja konstrueeritud reaalsusega, kellele tekst on kirjutatud.

Borgesel on seega tekkinud kolmikidentiteet (Joonis 3.): Borges kui „Unetiigrite“ autor (lugeja reaalsus), Borges kui tekstis esinev „Borges“ (implitsiitse lugeja reaalsus) ja Borges kui tekstis esinev „mina“ (teksti reaalsus). Need kattuvad omavahel tekitades kolmikdiagrammi, mis ei jäta ruumi suurtele erinevusele identiteetide vahel: mingil määral on nad siiski kõik üks ja seesama, kuid selle erinev väljendus. Kõik kolm peavad eksisteerima ja olema teadvustatud, et olemas olla: „ma elan, ma luban endal elada, selleks, et Borges saaks välja mõelda oma kirjandust ja see kirjandus õigustab minu olemasolu. [...] Vastasel juhul olen ma mõeldud kaduma, lõplikult, ning ainult mõni osake minust oleks võimeline teises säilima.“[9] (Borges, 1964: 51) Ühe kadudes kaob ka teine ning tekstilise Borgese kadudes kaoks ka reaalne Borges (kuigi mitte füüsiliselt, sest reaalsuses taolisi ebaloomulikkuseid ette ei tule). Diagrammi kattuvad osad olen jätnud tühjaks – need alad märgistavad uusi reaalsusi, õigemini juba ebareaalsusi. See kõik aga viitab keele ja reaalsuse suhtele, Borgesed on reaalsete maailmade arvukuse allegooria.

---

[8] „It’s the other one, it’s Borges, that things happen to. [...] News of Borges reaches me through the mail and I see his name on an academic ballot or in a biographical dictionary.“ [– tõlge I.U.]

[9] „I live, I allow myself to live, so that Borges may contrive his literature and that literature justifies my existence. [...] Otherwise, I am destined to be lost, definitively, and only a few instants of me will be able to survive in the other one.“ [– tõlge I.U.]

2.3.3 Žanriküsimused ja narratiivi ülesehitus

Siiani on töös vaadeldud klassikalisest narratiivist kõrvale pöördunud tekste, kuid siiski tuntavalt ilukirjanduslikke. Borges aga toob ilukirjanduslikku teksti eksperimentatsiooni, kus võib kahelda teksti ilukirjanduslikkuses. Kus jookseb piir eksperimentaalse ilukirjanduse ja mittefiktiivse essee vahel? „Borges ja mina“ arutleb minaküsimuse üle, ning seda kuigi esseistlikus vormis, isegi päeviku sissekande vormis. Ta kasutab *mina*-vormi ning põhjendab tekkinud küsimusi. Ta toob seoseid väidete vahel ja üritab lahendada antud küsimust. Kuid sellegipoolest võib selles tekstis näha just ilukirjanduslikku poeetikat.

Nimelt, kuigi eksperimentaalset kirjandust on raske mahutada raamidesse, võiks siinkohal proovida proosaluule raami. Novell oleks raamina liiga lai ning tuntava struktuuriga. Luule jääb teistpidi liiga kitsaks. Kogumiku kontekstis jääb tekst samuti viimaseks tekstiks proosa osas, enne luulet. Seega on kohane siin proosaluulet[10] kaaluda, mis põhjendaks teksti pikkust ja võimaldaks tõlgendada teksti ilukirjanduslikus raamis. Tekstis on tuntav rütm, loendused ja kordused tekitavad skandeerivat rütmi: „*I li*ke *hourglas*ses, *maps*, *eight*eenth-*cen*tury *typo*g*ra*phy, the *tas*te of *coff*ee, and *Ste*venson’s *pro*se.“ (Borges, 1964: 51)[11] Rütm ei ole läbivalt korrapärane, kuid on siiski märgatav. Liivakellad, kaardid ja tüpograafia on elemendid, millest Borges kirjutab läbivalt oma teostes. Seega võiks need lähendada autor-Borgesele, need väljendavad fiktsiooni. Need on eristatavad järgmistest, kohvist ja Stevensoni luulest, erineva rütmiga. Kohvi maitse ja Stevensoni proosa on kaugemad viited Borgese kirjandusele, seega võiks neid hoopis tõlgendada, kui isiku enda meeldimistena, ehk päris reaalsuse väljendusena. Seega, kuigi need kaks isikut on üks ja sama ning nende meeldimised on samad, võib näha, et ta siiski eristab ka poeetilisel tasandil nende kahe isiksuse omadusi, omastades neile erinevad ontoloogilised tasandid. Seega siinkohal tekitab just rütmistatus struktuuri, mille kaudu on võimalik hakata teksti narrativiseerima.

---

[10] Proosaluule definitsiooni võib leida nt siit:
Hetherington, P., & Atherton, C. (2020). Introducing the prose poem. *Prose Poetry: An Introduction.* (3–28), Princeton University Press. https://doi.org/10.23943/princeton/9780691180656.003.0001

[11] Kaldkirjas silbid on rõhulised.

Proosaluule ei välista narratiivi, kuigi on teadlik narratoloogilistest limitatsioonidest (Hetherington & Atherton, 2020: 14). Võiks küsida, mis on selle teksti lugu? Eelnevad käsitletud tekstid Kõivult ja Vindilt on väga selgelt esitanud loo, isegi kui see on olnud fragmenteeritud ja segane. Borgese lugu vajab aga teistlaadi pusle kokku panemist ning seoste otsimist. Tekstist võib leida isegi sündmuse: minategelane jalutab Buenos Aireses ja peatub, et vaadata sissekäiku. Edasine on mõtisklus, ning teksti lõpul võib jõuda järeldusele, et sündmuse jooksul on minategelane kirjutanud. Mõtisklust võib võtta kui seda, mida ta parajasti on kirjutanud. See sündmus aga ei ole piisav, et tekiks *lugu*, midagi mida saaks jutustada. Lugu peitub hoopis sisulises tõlgenduses. Lugu on kirjutavast isikust, kelle identiteet on jagunenud kolmeks ning kes üritab leida seoseid nende kolme isiku vahel. Kuna kolm isikut on aga samad, on nende eraldamine tervikliku süsteemi lõhkumine. Seega võib looks pidada eneseotsingulist dekonstruktsiooni läbi kirjutamise. Dekonstruktsioon hakkab tööle aga alles siis, kui on toimunud üritus kaardistada erinevaid eksisteerivaid maailmaid. Autor on end isiksusena asetanud teksti, tehes endast fiktiivse tegelase. See ületab tavapärase reaalsuse ja fiktiivsuse vahelise piiri. Võib isegi öelda, et teksti loomise asemel on ta selle ’mitteloonud’, ehk siis fiktsionaalsusest saab reaalsus. (McHale, 1987: 30) Kui aga pöörduda tagasi teeoria juurde, et ükski narratiiv ei saa olla otsene reaalsus (Walsh, 2022: 371–372) , siis ei saa see järeldus õige olla. Tekib lahendamatu reaalsuste paradoks.

KOKKUVÕTE

Kirjutades reaalsusest, dekonstrueerides keerukust, jõuab lugeja maailmasse, mis on süstematiseeritud ja loogiline ja seekaudu ebareaalne ning sisemiselt keerukas, ise-organiseeruv süsteem, mis vajab lugeja tunnetuslikku võimet, et võimaldada aru saamist. Just taolisele ebareaalsusele olen siin töös ka tõlgendust otsinud. Võttes aluseks klassikalise narratoloogia Aristotelese, Gerard Genetti ja H. Porter Abbotti näitel, selgitasin postklassikalist narratoloogiat, eriti keerukate narratiivide diskursust, postmodernismi ning reaalsuse käsitlemist. Oma tööga olen otsinud vastust küsimusele, kuidas saab läbi keerukate narratiivide ja postmodernismi avada ebareaalset maailma ning kuidas on taolist küsimust lahendanud Madis Kõiv, Toomas Vint ja Jorge Luis Borges.

Postklassikaline narratoloogia on, nagu nimigi ütleb, täiendav järg klassikalisele narratoloogiale ja käsitleb tekste, mis on muutnud vormi ja sisu seoseid ning mida ei oleks võimalik klassikalise narratoloogia mõistestiku abil isegi mitte narratiiviks nimetada, kuigi need tekstid siiski jutustavad loo. Need lood on aga teistsugused, kui need, mida klassikalisest tekstist võib leida, ning ilmnevad just läbi eksperimenteerimise ja vormimängu.

Valitud tekstidest kumab läbi eneseotsing läbi uute reaalsuste konstrueerimise. Reaalsused on võimalikud väljendused minapildist või iseenda reaalsusest. Nii vorm kui sisu on keerukad, neis esineb eksperimentaalset vormilahendust ja postmodernseid ideid (mänguline intertekstuaalsus, fragmenteeritud reaalsus, maailmapaljusus). Kõivult, Vindilt ja Borgeselt võib leida väga erineva tasandi keerukust.

Madis Kõivu „Vikat“ (2013) on metaleptilise struktuuriga, ilma lõpu ja alguseta – seega järgib keerukate narratiivide ja ka postmodernistliku kirjanduse definitsiooni. Vormiliselt võib näha ringjat ülesehitust, kus pidevalt viidatakse tagasi narratiivivälisele diskursusele, elliptilistele analepsistele. Keerukus on siinkohal süstematiseeritav läbi peategelase eksistentsi, mis organiseerib elemendid terviklikuks süsteemiks. Lineaarsus esineb igas vastavas narratiivses eksistentsis, kuid tervikuna on tekst fragmentaarne ja mittelineaarne, mis väljendub juba vormis. Postmodernistlik süsteemne keerukus aitab väljendada eesmärgistamatust: otsides struktuuri,

jõutakse ikka tagasi algusesse, tehes eesmärgi ebavajalikuks. Fragmentaarne ja segane vorm viitab ka tõlgenduslikele võimalustele. Kuigi interpretatsioonivõimalusi on palju, võiks teksti lugeda nt kui unenägu (mis järgib enamasti samasugust fragmentaarset ülesehitust) või toetuda hoopis intertekstuaalsusele ning tõlgendada teksti kui meelemürkide metafoori, mis ilmestaks paikade ja aja ümberasumist.

Toomas Vindi „Ebameeldiv tegelikkus“ (2019) väljendab formaalset keerukust, kus agendid on seal esteetilistel eesmärkidel ning mille eesmärgiks on just tekitada üllatust või ka meelehärmi. Ta lahendab juba sisemiselt keerukaid nähtuseid nagu selleks on unenäod ja mälestused põimides klassikalisi narratoloogilisi võtteid ning selle kaudu muutub ka vorm eksperimentaalseks, üllatuslikuks. Kuigi ilmselt tuleb novelli mõte välja juba esmasel lugemisel, siis aitab keerukusele tähelepanu pööramine paremini mõista vormilisi võtteid – kordused aitavad süvendada mäletamise hägusust, mitme narratiivi põimitus süvendab fiktsionaalse reaalsuse irooniat ning iga indiviidi paratamatut ebareaalsust. Kuigi klassikalise narratoloogia mõisted on rakendatavad ja aitavad teksti struktureerida, aitab postklassikaline narratoloogia näha mängulisi põimumisi struktuuris ning selle kaudu seletada juba mainitud sisemiselt keerukaid elemente. Sellest tekstist tuleb välja just tavalisuse ebatavalisus, nii vorm kui sisu saavad endale keerukuse kaudu uusi tähendusi.

Jorge Luis Borgese „Borges ja mina“ (1964) on reaalsuse allegooria subjekti tasandil ning kehtestab kattuvaid ebareaalsusi, ilma milleta ei oleks võimalik reaalsust kogeda. Tekib kolmikidentiteet, mis seab kahtluse alla autori olemasolu aga ka kadumise tekstis. Borges kasutab teadlikult postmodernistlikke võtteid, et näidata reaalsust kui keerukat ja pluraalset süsteemi, kus loogikat otsides jõutakse liigse lihtsustamiseni, mis aga ei võimalda tõepärast reaalsuse kujutamist. Tekst ei oleks klassikalise narratoloogia järgi narratiivne, ta on vormitu, fragmentaarne ja sündmusteta. Keerukuse teooria aga narrativiseerib ka taolise mõttekäigu ning võimaldab ka lihtsustamata tekitada struktuuri, mis võimaldab teksti mõttele järgi jõuda, tekitada olematusse olemise. Struktuuri võib vormisel kujul tekitada ka läbi meetrika, kuna tekstil on väga tugev korduv rütm ning rütmierinevustega eristatakse tekstis erinevaid reaalsusi, kuid sisuliselt tekib struktuur hoopis reaalsuste kokkupuutes ja paradoksis.

Ebareaalsusest kirjutamine on seega keerukas ja mittelihtsustav ning ühtset tõde ei leidu nii postmodernismis ega ka käsitletud tekstides. Siis juba on vaid loogiline, et sel juhul aitab diskursus seda seletada ning sisu ja vormi analüüsides jõuda arusaamale, kuidas ja miks ebareaalsus üldse eksisteerib. Bakalaureusetöö väikese mahu tõttu pole siinkohal võimalik vaadata suuremaid ilukirjanduslikke tekste ning kogu ebareaalne maailm peab mahtuma vaid lühikese novelli raamidesse. Vastupidiselt võiks aga keerukuse teooriat rakendada luulel, kus iga sõna hoomab endas keerukat süsteemi ning peegeldab võimalikke reaalsuseid. Seega arvan, et keerukate narratiivide uurimises on ka tulevikuperspektiivi, minu puhul küll kirjanduses, kuid laiemalt ka igal pool mujal.

KASUTATUD ALLIKAD

Aristoteles. (1982). Luulekunstist. (tõlk. Unt, J.) *Keel ja Kirjandus*, *26*(7), 337–357.

Abbott, P. (2008). Defining narrative. *The Cambridge introduction to narrative* (12–27), Cambridge University Press EBooks. https://doi.org/10.1017/cbo9780511816932.004

Bartsch, A., & Hartmann, T. (2017). The role of cognitive and affective challenge in entertainment experience. *Communication Research*, *44*(1), 29–53. https://doi.org/10.1177/0093650214565921

Borges, J. L. (1964). *Dreamtigers*. (tõlk. Boyer, M., & Morland, H.). University of Texas Press.

Borges, J. L. (1999). *Collected fictions*. (tõlk. Hurley, A.). Penguin Books.

Chadha, M. (2019). Reconstructing memories, deconstructing the self. *Mind & Language*, *34*(1), 121–138. https://doi.org/10.1111/mila.12204

Chatman, S. (1980). Narrative discourse by Gérard Genette. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *39*(2), 221–224. https://doi.org/10.2307/429825

Estonian Literature Centre [elic]. *Toomas Vint*. Vaadatud 20.05.2024. https://estlit.ee/person/385

Foucault, M. (2015). *Sõnad ja asjad. Inimteaduste arheoloogia*. (tõlk. Lepik, M.). Varrak.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. (tõlk. Lewin, J. E.). Cornell University Press.

Grishakova, M.; Poulaki, M. (toim.) (2019). Introduction: Narrative complexity. *Narrative complexity: cognition, embodiment, evolution* (1–26), University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctvhktjh6

Hassabis, D.; Maguire E. A. (2007). Deconstructing episodic memory with construction. *Trends in Cognitive Sciences*, *11*(7), 299–306. https://doi.org/10.1016/j.tics.2007.05.001

Herman, D. (2009). Cognitive Narratology. *Handbook of Narratology* (30–43), Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110217445.30

Hetherington, P., & Atherton, C. (2020). Introducing the prose poem. *Prose Poetry: An Introduction.* (3–28), Princeton University Press. https://doi.org/10.23943/princeton/9780691180656.003.0001

Heylighen, F., Cilliers, P., Gershenson, C. (2007) Complexity and philosophy. *Complexity, Science and Society* (117–134). https://doi.org/10.1201/9781315383132-8

Jahn, M. (2005). *Narratology: A guide to the theory of narrative*. University of Cologne.

Kraavi, J. (2005). *Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust*. Viljandi Kultuuriakadeemia.

Kõiv, M. (2013). Uudisjutte tegelikust ning võimalikest maailmadest; Nägemused ja uned. *Loomingu Raamatukogu*, *56*(1–3), 1–184.

Lyotard, J.-F. (1984). What is postmodernism? *The Posmodern Condition: A Report on Knowledge.* (71–82). University of Minnesota Press.

Mathers, E. P. (2021). *Cain's Jawbone*. Unbound.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. Taylor & Francis Group. https://doi.org/10.4324/9780203393321

MgTaggart, J. E. (1908). The unreality of time. *Mind*, *17*(68), 457–474. https://doi.org/10.1093/mind/xvii.4.457

Monegal, E. Rodriguez (2024, April 18). *Jorge Luis Borges*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Jorge-Luis-Borges

Nietzsche, F. (2007). Tõest ja valest moraalivälises mõttes. (tõlk. Põder, M.) *Akadeemia*, (11), 2443–2458.

Ojam, I. (2013). Jutte sellest ainsast maailmast. *Looming*, (6), 876–878. https://testwww.looming.ee/2013/08/jutte-sellest-ainsast-maailmast/

Pilv, A. (1997). Madis Kõivu „Õun“. Jooni ühest (vale)arusaamisest. *Vikerkaar*, (9), 92–97.

Prince, G. (2008). Classical and/or postclassical narratology. *L'Esprit Créateur*, *48*(2), 115–123. https://doi.org/10.1353/esp.0.0005

Richardson, B. (2012). Antimimetic, unnatural, and postmodern narrative theory. In Herman, D.; Phelan, J.; Rabinowitz, P. J.; Richardson, B., & Warhol, R. *Narrative Theory. Core Concepts and Critical Debates* (20–28). The Ohio State University Press.

Scholes, R. (1979). The reality of Borges. *Fabulation and Metafiction* (9–20), University of Illinois Press.

Staes, T. (2021). Narrative complexity and the case of Pfitz: An update for the ‘systems novel’. *Interlitteraria*, *26*(1), 295–308. https://doi.org/10.12697/il.2021.26.1.20

Viires, P. (2006). *Postmodernism eesti kirjanduskultuuris* [Doktoriväitekiri, Tartu Ülikool]. Tartu Ülikooli digitaalarhiiv DSpace. https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/536b6ac4-2bc9-4c65-a134-c3eea6c9b9c0/content

Vint, T. (2019). *Meeldivalt tühi ruum*. Tulikiri.

Wake, P. (2015). Narratiiv ja narratoloogia. *Kriitilise teooria käsiraamat* (35–55), TLÜ Kirjastus.

Walsh, R. (2022). Narrative cognition. *The Routledge companion to narrtive theory* (369–383), Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003100157-35

Narrative Complexity in the Case of Unreality. A Case Study of Madis Kõiv's *Short Stories*, Toomas Vint's *A Pleasantly Empty Room* and Jorge Luis Borges' *Dreamtigers*.

In this thesis, I have tried to understand reality through its representation in short prose. I have created an unreal world that tries to comprehend complexity and create structure in structureless narratives. For that, I rely my thesis on classical narratologists like Aristotle, Gerard Genette and H. Porter Abbott. I then take that narratology and give a new point of view through postclassical narratology, namely narrative complexity, postmodernism and the conception of reality. The thesis aims to answer how narrative complexity and postmodernism can explain an unreal world and how this has been done by three authors: Madis Kõiv, Toomas Vint and Jorge Luis Borges.

The texts I have chosen present a story, but through classical narratology cannot be named as such, as they lack a beginning, middle and end and instead have a different structure created together by the form and context. All three authors solve the question differently but still remain complex.

Madis Kõiv was an Estonian physicist and writer, and his *Short Stories* [„Uudisjutte"] (2013) show unreality in three different concepts: 1) through a realistic world, 2) through an unreal and unimaginable world and 3) through dreams. „Scythe" [„Vikat"] challenges reality through metalepsis: all of it's aspects (that includes the narrative form and the analysis) always bring the reader back to the beginning, illustrating the pointlessness of trying to form a structure. Its form and context create a fragmented and confusing narrative, which can be interpreted in multiple ways.

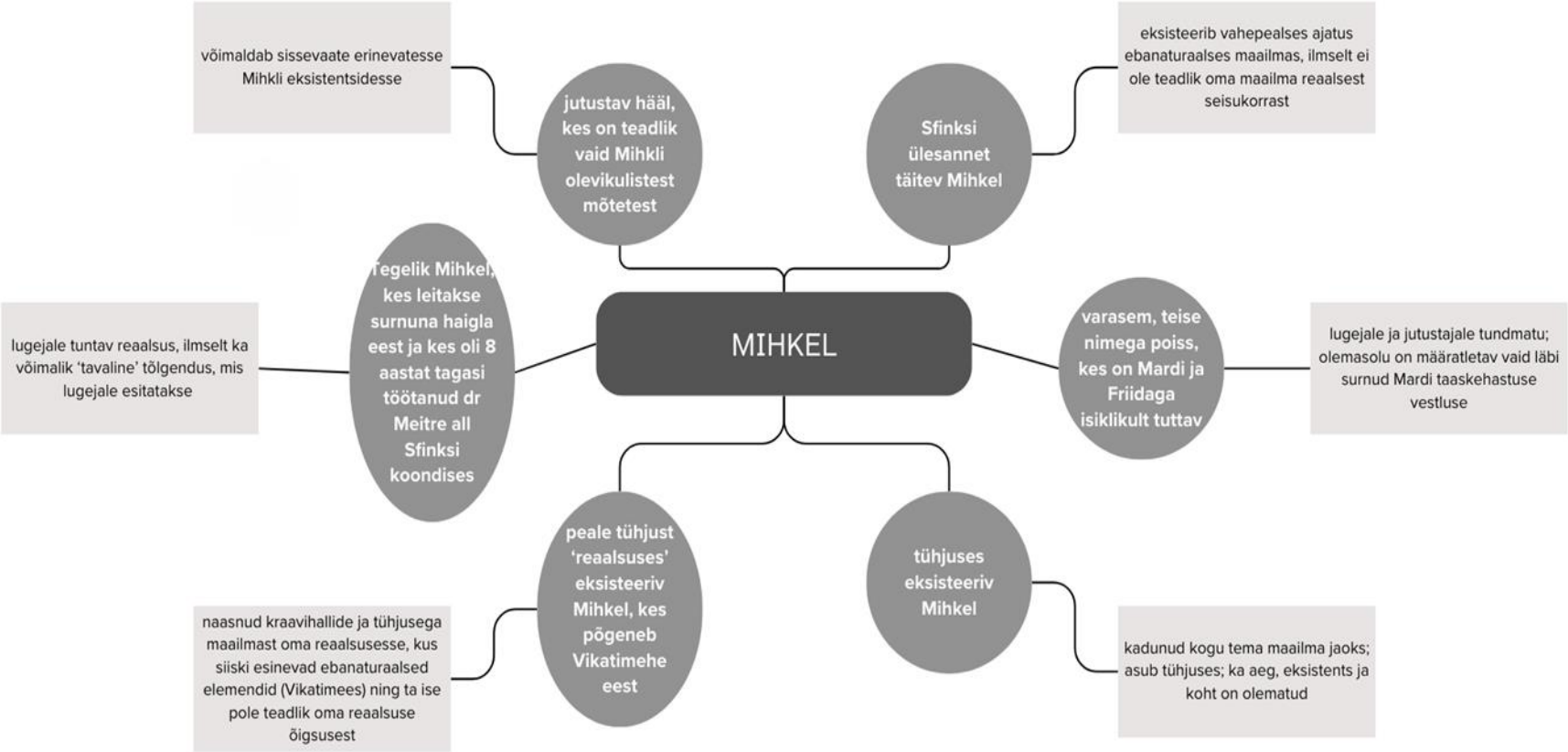
Toomas Vint is an Estonian writer and painter whose both forms of artistry shine through each other. *A Pleasantly Empty Room* [„Meeldivalt tühi ruum"] (2019) conceptualises a simple life through many ordinary and many otherwordly realities. „Uncomfortable reality" [„Ebameeldiv tegelikkus"] is a formally complex narrative and achieves complexity through aesthetic elements which create surprise. The form is a mix of classical and experimental, using the classical ways and challenging them to change to showcase the inevitable unreality that a human's mind creates when remembering stories.

Jorge Luis Borges is the only non-Estonian writer in this thesis and serves the purpose of showcasing the postmodern world in its prime time. Borges' *Dreamtigers* [„El hacedor"] (1960) is a collection of both short prose and poetry that follows postmodern ideas. It is fragmented and open-ended, and most stories have no narrative (in its classical sense) at all. They are like short essays but still evoke narrativisation in a postclassical mind. „Borges and I" creates a dissonance between the author, the real Borges and the narrative *I*. These three identities are all the same but, at the same time, completely different. In the places they meet and overlap are the possible unrealities. It creates a sense of being in a non-being world. By creating dissonance between realities, it loses reality or fictionality altogether, making it an unsolvable paradox of reality.

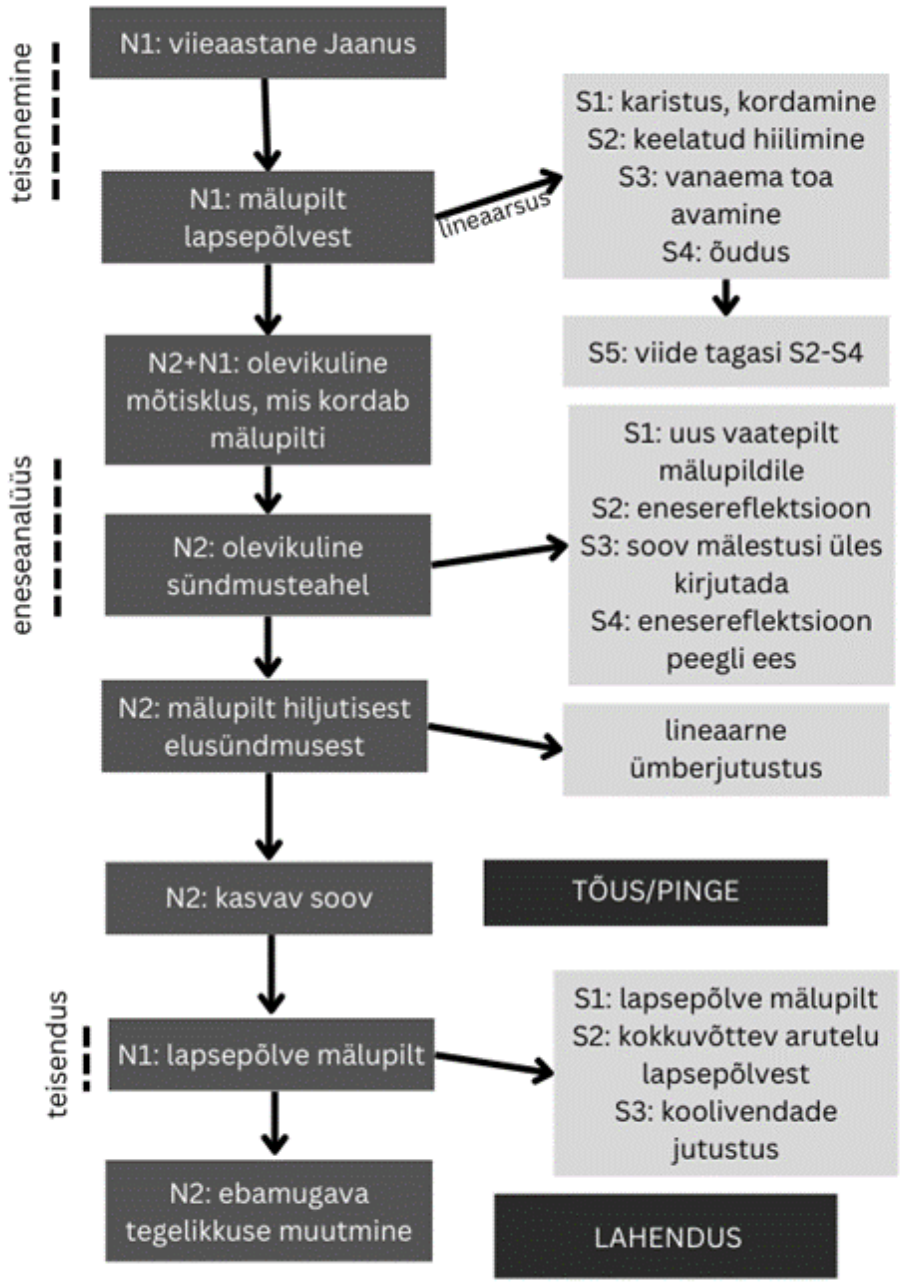
Unreality is then a complex system in itself, and it is only logical to explain it through narrative complexity. This can help the reader understand why or how unreality even exists. Everything is a representation, reality is unobtainable in itself. Even though there is no real truth, neither in this work nor in postmodernism. I hope this work helps at least to obtain the obtainable, the written, the unreality

.

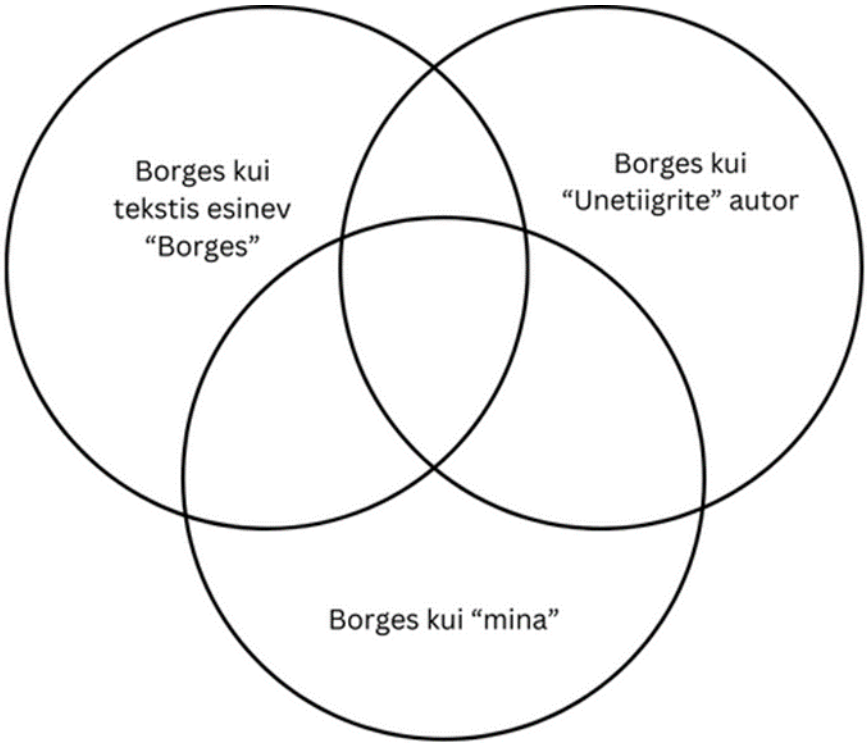
LISA 1. (Joonis 1.) Kõiv, 2013. Peategelase eksistentsist novellis "Vikat".



LISA 2. (Joonis 2.) Vint, 2019. „Ebameeldiv tegelikkus“



LISA 3. (Joonis 3.) Borges, 1964. „Borges ja mina“ identiteedidiagramm.



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Ingrid Udeküll,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Ebareaalsuse kujutamine keerukates narratiivides: Madis Kõiv „Uudisjutte“, Toomas Vint „Meeldivalt tühi ruum“, Jorge Luis Borges „Unetiigrid““, mille juhendaja on Paula Taberland, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Ingrid Udeküll

31.05.2024