

Aegadeülene heitlus I

Kuidas Kreutzwaldi „Kalevipoeg” vastandub Goethe „Faustile”?

TÖNIS PARKSEPP

Viimaste kümnendite üks mõjukamaid „Kalevipoja” käsitlusi on Jüri Talveti artikkel „Rahvust ehitav eepos”, kust pärineb peamine ajend siinse tõlgenduse loomiseks: Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „„Kalevipoja” süžees ja koguni filosoofilises struktuuris võib jälgida sarnasust Johann Wolfgang von Goethe „Faustiga”” (Talvet 2003: 888). Selles lühikeses tsitaadis on peidus käesoleva artikli ja järgmises ajakirjanumbris ilmuva järje kaks teineteist toetavat eesmärki: esiteks demonstreerida, kuidas „Kalevipoega” on võimalik tõlgendada „Fausti” ümberkirjutusena, teiseks näitlikustada analüüsi kaudu, kuidas Harold Bloomi mõjuärevuse¹ teooriat saab kasutada kirjandusteoste võrdlevaks eritluseks. Seda vaatamata Bloomi võttestiku psühhoanalüütilistele vääritimõistmistele, justkui võitleksid autorid omavahel nagu pojad isadega – Kreutzwaldi ja Goethe loojaisiksustele pole järgnevas analüüsis ruumi. Võttes eeskujuks Talveti tsitaadi, tuleb võrdluse alla kahe suurteose süželine ja temaatiline struktuur. Aga enne tekstilise kõrvutuse ni jõudmist on tarvis mõista, mida Bloomi teoorial on lisada tavapärasele mõjude uurimisele.

1. Kuidas uurida tekstidevahelisi suhteid?

Traditsiooniliselt jaguneb mõjude uurimine kirjandusteaduses kaheks. Positivistlikus kirjandusteaduses nähakse teose loomist „põhjuse-tagajärje jadana”, mille käsitlemisel on eesmärk keskenduda „sünnitingimuste ja -olude vaatlusele” (Ihonen 1996: 55–56). Kreutzwaldi „Kalevipoja” ja Goethe „Fausti” võrdlemise kontekstis on sellise kirjandusuurimuse hea näide Liis Raua (snd Tohver) monograafia „Kreutzwaldi väliskirjanduslikust eruditsioonist”:

Vist langeb Goethe „Faustile” au, olla kõige rohkem meeldetuletatud Kr-i poolt. Kui mitte kõike, siis vähemalt tähtsamaid ja tuntumaid kohti on ta sellest peast osand. Tema huvi ki[i]ndumist sellesse teosesse mainib Blumbergki, kuna Kr. olevat ülikoolis olles innuga jälgind prof. Morgenstern'i loenguid „Fausti” üle. Need on üksikud väljakistud read „Faustist”, mis Kr-le ühel või teisel puhul on meenund ja mida ta siis parajal juhul kiilub oma toodangusse. (Tohver 1932: 90)

¹ Harold Bloomi „The Anxiety of Influence” (1973) tõlkevastena on Jaanus Adamson (2004) pakkunud „mõjuängi”, ometi on *anxiety* täpsemaks vasteks eestikeelne „ärevus”, mis erinevalt „ängist” hõlmab nii positiivset kui ka negatiivset reaktsiooni millelegi.

Detektiivitöö „Fausti” kildude otsimisel Kreutzwaldi kirjutistest on muidugi eesti kirjandusuurimuse oluline osa, aga Raua monograafias ilmneb juba paar lehekülge hiljem selle lähenemise puudujääk. Nimelt on Kreutzwald enda kirjutistesse jätnud „Fausti” esimesest osast „kaunikese hulga jälgi”, aga „raskemini seeditavast” teisest osast pole „ainustki vihjet” (Tohver 1932: 93). Sellest saab järeldada positivistliku lähenemise plusse ja miinuseid. Kui „Fausti” esimene osa (1808) oli Kreutzwaldi kooliaja üks kanoonilisemaid teoseid, mille peast tsiteerimine ei olnud harukordne, siis teine osa (1832) polnud selleks ajaks veel ilmunud. Ometi ei pruugi „Fausti” teise osaga eluliste seoste puudumine öelda veel midagi Kreutzwaldi teadmiste kohta, ainuüksi tema kirjutistes viidete puudumise põhjal ei saa teha mingeid järeldusi.

Teine mõjude levinuim käsitlusviis on intertekstuaalsete seoste ja allusioonide uurimine. Selle hea näide on Marin Laagi ja Piret Viirese artikkel „Kalevipoja” intertekstuaalsetest mudelitest, kus Gérard Genette’ile toetudes näidatakse, kuidas „Kalevipoeg” (tõukudes Euroopa rahvuseepostest ja eesti folkloorist) on aluseks uutele teostele (vt Laak, Viires 2004: 303). Selle kõrvale sobitub senini ainus ülevaatlik eestikeelne käsitlus allusioonist: Anneli Mihkelevi „Vihjamise poeetika” (2005). Seal on allusiooni määratletud kui vihjavat signaali, mis kaht teksti või tekstivälist objekti ühendades käivitab uue tähenduste ahela (Mihkelev 2005: 17). Kõik kolm uurijat analüüsivad muu hulgas Kalju Lepiku (1958: 44) luuletust „Mõru mõte”: „Laena mulle kannelt, Vanemuine, / mõru mõte mõlgub meeles: // Kui kord Kalev koju jõuab / kapast koduõlut jooma, / oma lapsi üles pooma.” Nagu Mihkelev (2005: 30) kirjutab, manipuleerib Lepik „Kalevipoja” lõppu parafraseerides „lugeja kultuurimäluga”. Arvestades pagulaskonteksti, võib seda tõlgendada irooniana (Laak, Viires 2004: 304–305), mis vastandub tavapärasele arusaamale rahvuseepose lõpu helgusest.

Intertekstuaalsete vihjete analüüs toimib hästi lühikeste tekstide või tekstiosade võrdlemisel. See näitab, kuidas autorid kasutavad teadlikult (või alateadlikult) neile eelnevat kirjalikku traditsiooni. Sellest jääb aga väheks teose süžee või filosoofilise struktuuri analüüsiks. Fookuses on eelkõige vihjete otsimine, mitte kummagi teose kujundlik tervik. Olukorras, kus võrdluse aluseks ei ole lühike luuletus, nagu Lepiku „Mõru mõte”, vaid tuhandeid värse pikad draamad ja/või eeposed, ilmneb intertekstuaalse lähenemise piiratus.²

Mõjude uurimisel ongi teose kujundliku terviku hõlmamine lisaväärtus, mida Bloomi teooria pakub – muidugi mõõndusega, kuna mõjuärevusest ei saa rääkida ilma Paul de Manita. Kui Bloomi käsitlus 1973. aastal ilmus (vt Bloom 1997), põhines see suuresti psühhoanalüüsil. Teooria keskmes oli arusaam, kuidas kirjanduskonteksti „hilinemine” (vt Bloom 1997: xxv) tingib järeltulija „ärevuse” ja paneb teda eelkäija teost enda omaks ümber kirjutama. Sealt pärineb ka enamik eksiarvamusi,

² Muidugi võib osutamise objektiks olla eelkäija teose süžee. Näiteks James Joyce’i „Ulysses” (1922) järgib Homerose „Odüsseia” struktuuri. Kuid sarnasuste otsimise kõrval on sama kõnekad erinevused, seega ei ole oluline niivõrd see, et „Ulysses” kordab „Odüsseiat”, kuivõrd võõristus, mida tekitab antiikkangelasest Odysseuse aastatepikkuse eksirännaku asendamine tähtsusetu Leopold Bloomi ühe päeva seiklustega Dublinis. Küsimus on analüüsi rõhuasetuse muutuses. Bloomi seisukohast ei saa olla teose eesmärk teist intertekstuaalselt kommenteerida (osutades sõnale või struktuurile), vaid asendada tervikuna eelnev tähendus.

mis Bloomist rääkides rõhutavad autorite ergukava. Aga samal aastal ilmunud de Mani arvustus lisas mõjuärevuse mõistmiseks palju tasakaalukama vaate. De Mani jaoks oli bloomilik psühhoanalüütiline kirjanduse arengulugu pelgalt keeleline müstifikatsioon, mille struktuur rajanes eri kõnekujunditel ehk troopidel: „Aga kõige selle draama all seisab päris tihe lingvistiline mudel, mida võiks kirjeldada väga erineva tooni ja terminoloogiaga” (de Man 1983: 274). Järgnevas teoses „Väär lugemise maakaart” (1975, vt Bloom 2003) seobki Bloom oma käsitle de Mani lingvistilise mudeliga ja arendab välja väär lugemise kujundisüsteemi (kaardi), kus kogu teostevaheline heitlemine toimub kõnekujundite kaudu. Seejuures tõuseb Bloomi ja de Mani vahelise debati keskmesse erisugune arusaam retoorikast. Bloomi (1977: 393) jaoks on retoorika veenmiskunst ja troop tahteavaldus. De Mani jaoks tähistab aga troop keelele iseloomulikku „loetamatust” (vt Moynihan 1986: 148).³ Selle vaidluse tulemusel ei ole mõjuärevuse teooria raskuspunktiks enam abstraktne lugu kirjandusse hilinevad autori (haavunud) egost, vaid uurija käsutuses on konkreetse keelelise võtmed (ehk troobid), mille abil selgitada, kuidas tekstid omavahel tõukuvad ja tõmbuvad. Nagu Bloom (2011: 6) hiljem selgitab: „Mõjuärevus eksisteerib luuletuste, mitte isikute vahel.”⁴

2. Mis on troobid ja kuidas nende abil tekste võrrelda?

Mõjuärevuse teooria kasutatavuse seisukohast on olulisimad kuus troopi, mille abil saab kirjeldada kahe teksti vastastikmõjusid: iroonia, sünekdohh, metonüümia, hüperbool, metafoor, metalepsis. Kirjanduse areng on alati kahesuunaline: see on traditsioonist tõukumine ja sellele toetumine.⁵ Bloom (2003: 88, 105) tõlgendab eelnevast tekstist iroonia, metonüümia ja metafoori abil tõukumist vanemteksti kitsendamisenä ning sünekdohhi, hüperbooli ja metalepsise abil tõmbumist kordamisenä. Siinses artiklis on fookuses „Kalevipoja” ja „Fausti” tõukuvad aspektid. Vaatluse alla tuleb, kuidas rahvuseepose olulisimad süžeeilised sõlmpunktid vastanduvad kolme kitsendava kujundi kaudu Goethe draamale.⁶

Sellise keelelise mängu eesmärk on varasema teksti tähenduse tühjendamine ja uuesti loomine:

³ Bloomi ja de Mani olen pikemalt võrrelnud artiklis „Harold Bloomi ja Paul de Mani vastastikku täiendavad retoorilised väär lugemisviisid” (Parksepp 2017).

⁴ Olen varem testinud seda umbisikulist tekstikesksust (Parksepp 2018). Tuginedes Bloomi väitele, et „efeebi parimad väärtõlgendused võivad olla tehtud luuletustest, mida ta pole kunagi lugenud” (Bloom 1997: 70), põhjendasin, kuidas Stanisław Lem „Solaris” (1961) on ilma ühegi otsese ja kultuuriloolise ühenduslülita mõjutatud Friedebert Tuglase „Maailma lõpust” (1915).

⁵ Vt Oleg Sobchuki (2018: 47–51) doktoriväitekirja „Kunstilise evolutsiooni kaardistamine”, kus ta peab kultuuri arengu alusprintsipi justnimelt seesuguse uudsuse ja konservatiivsuse pingevälja.

⁶ Goethe draama temaatiliste võtmekohtade kordumine (sünekdohhi, hüperbooli ja metalepsisega) Kreutzwaldi eeposes on artikli II osa teema.

Kahandavatest või piiravatest troopidest nullib iroonia tähenduse kohalolu ja puudumise dialektilise koosmõju kaudu; metonüümia alandab tähendust teatavas mõttes esemestava tühjendamisega; metafoor kärbib tähendust lõputu eemaldumisega dualismidest ja sisemise–välimise dihhotoomiast. Korvamise või kordamise troopidest laiendab sünekdohh üksikut üldisele; hüperbool kõrgendab; metalepsis ületab ajalisuse, asendades varasuse hilisusega. (Bloom 2003: 94–95)

De Mani (1996: 181) arusaam keele ebausaldusväärsusest (nt iroonia nullib tähenduse) kohtub siinkohal Bloomi (2003: 93) veendumusega, et troop on „tahtlik viga”. Selle ilmekaks näiteks on positsioneerivad sõnad: kohalolu, puudumine, eemaldumine, laiendamine, asendamine. Oluline on aga mõista, millise tekstitasandi kohta mõjuärevuses troobid käivad.

Poetikaõpikutes seletatakse kõnekujundeid tavapäraselt üksiku sõna või fraasi kaudu. Näiteks kirjeldatakse tähenduse ülekannet: kirstust saab puusärk (metafoor) või nohikust prill (metonüümia). Ka Bloom (1982: 73–107) on näidanud lehe kujundi arengut allusioonina läbi inglise kanoonilise luule John Miltonist Walt Whitmanini. Aga ometi rõhutab ta mõjuärevuse teoorias, et iga luuletuse tähendus on hoopis teine luuletus (Bloom 1997: 70). Ta ei räägi kunagi luuletuse üksikutest sõnadest ega piiratud allusioonidest: „[---] poeetilise mõju sügavusi ei saa vähendada allikakriitikaks, ideede ajalooks ega kujunditevaheliseks mustrituvastuseks” (Bloom 1997: 7). Fookuses peab olema teksti tervik. Mõjuärevuse teooria rakendatavuse seisukohast on troop seega kõikehõlmav võte. Järgnevas analüüsiski on troop kasutusel anumana, mille abil üldistada või kokku võtta, kuidas „Kalevipoeg” muudab „Fausti” süžee temaatilisi rõhuasetusi ehk teisendab korraga kümneid (kui mitte rohkem) värsiridu. Järelikult kui Bloom (2003: 19) rõhutab, et tema teooria fookuses ei ole teoste sõnaline sarnasus, siis siinse artikli kontekstis tähendab see, et vaatluse all ei ole kummagi suurteose üksikud fraasid ega nende sarnasus või erinevus.

Käesoleva analüüsi seisukohast ei ole oluline, kas „Kalevipoega” võrrelda „Fausti” originaalteksti või tõlkega, kuna lähilugemise abil tuvastatavate sõnaliste kokkulangevuste asemel vaatlen teoste süželist ja temaatilist ühisosa. See ühisosa ei ole aga peidus üksikutes „Fausti” värssides ega eesti tõlkevastetes Ants Oraselt või August Sangalt, vaid teose temaatilises struktuuris ja ideestikis, mida mitmed (vahel kümned) värsid koos edasi annavad. Olen kõrvutamiseks valinud Orase tõlke, kuna see on ainus värsiridade numeratsiooniga tekstikriitiline väljaanne eesti keeles.⁷ Kokkuvõttes ei ole järgneva mõjuärevusliku võrdluse seisukohast vahet, kas „Fausti” originaali „Verweile doch, du bist so schön” (1699) tõlge Sangalt „Oh ilus hetk, oh viibi veel” (Goethe 1967: 86) on Orase variandist („Kui lausun hetkele: Kui hurmav, / kui veetlev oled! Viibi veel!”; Goethe 2016: 97, v 1699–1700)⁸ täpsem, kuna mõjuärevus ei seisne teoste sõnasõnalisel kattuvuses ega erinevuses, vaid n-ö troopide

⁷ Jääb vaid loota, et kunagi ilmub ka Sanga tõlkest nummerdatud värsiridade tekstikriitiline uusväljaanne. Võimalusel võiks Sanga tõlge isegi Orase tõlkega paralleelselt ilmuda – sarnaselt „Kalevipoja” 2011. aasta tekstikriitilise väljaandega, kus eestikeelne ja ingliskeelne tekst jooksevad kõrvuti.

⁸ Edaspidi on viidatud ainult värsireale.

filtri kaudu toimivas ideestiku teisenemises. Nii on allpool ainuüksi oluline, kuidas kuradiga lepingu sõlmimise põhjus ja tulem leiab eesti rahvuseeposes troobi abil seletatava ümbertõlgendamise, mitte tõik, kas semantiliselt on Fausti hukutav hetk ilus või hurmav või hoopis veetlev. Samal põhjusel ei ole määrav teoste žanr. Ei ole tähtis, kas tegu on eeposega, mille lood on esitatud jutustajakõnena, või draamaga, mille tegevustikku annab edasi tegelaskõne, vaid hoopis see, et mõlema teose keskmes on vastandlikud tegelased, kes satuvad loo sündmustikus vastamisi sarnaste katsumustega.

3. „Fausti” mõtestamine „Kalevipoja” kaudu

Nagu August Annist (2005: 452) kirjeldab, on „Kalevipoega” juba eepose idee tasan-dil sisse kirjutatud vastuolu. Ühelt poolt üritati luua teaduslikku teost, mis oleks sisult ja vormilt rahvapärane, teisalt ei olnud isegi Friedrich Robert Faehlmanni ega Georg Julius Schultz-Bertrami rahvaluulealast eeltööd arvestades „mõeldavgi jõuda katkendite lihtsa „teadusliku” liitmisega mingi ühtlase proosasaagani, veel vähem värsikujulise „rahvaeeposeni”” (Annist 2005: 453). Kreutzwald, olgu teadlikult või mitte, lõi poeedina algupärase eepose, mille sõlmitus toetub vastuolulisele peatege-lasele, hiiule nimega Sohni (Kreutzwald 2011: 52, II lugu, v 66).⁹ Kuigi pealtnäha võib tunduda, et Kalevipojal ja kuradiga lepingu sõlminud intellektuaalist Faustil ei ole just palju ühist ja nende lood arenevad täiesti eri aegruumides (nt Antiik-Kreeka vs. muistne Eesti), satuvad nad loo sündmustikus vastamisi sarnaste katsumustega. Sealhulgas saab mõlemat teost pidada tragöödiaks. Nagu Aristoteles on kirjutanud, järgib eeposelooming tragöödiat „tõsiste <asjade>” jälgendamisega (vt Aristoteles 2003: 23), sealjuures „muutus ei pea kulgema mitte õnnetuselt õnnele, vaid vastu-pidi, õnnelt õnnetusele, ja mitte pahelisuse, vaid suure eksiarmumuse tõttu” (Aristo-teles 2003: 33). Muidugi on küsitav, kui paheline kumbki peategelane kokkuvõttes on, aga oma arenguteel õnne ja õnnetuseni ei pääse neist kumbki saatuslikest eksi-armumustest.¹⁰

Eespool tsiteeritud Talveti tähelepanekule mõlema suurteose süžeeilisest ja filo-soofilisest sugulusest järgnes märkus: „Suur erinevus mõistagi jääb selles, et kui Goethe kasutas laialdaselt muinaskreeka mütoloogiat ja koguni värsivorme, siis Kreutzwald ammutas oma materjali eranditult rahvuslikust rahvaluulelättest. Kui ta seda oma väljamõelduga ja „importitud” intertekstuaalsustega ka laiendas, eestipärastas ta ometi kogu loo [---].” (Talvet 2003: 888) See eestipärastamine ongi „Kalevipoja” ja „Fausti” heitluse alguseks. Bloomi (1982: 31) järgi kasutatakse troope

⁹ Edaspidi on viidatud ainult loo ja värsi numbrile.

¹⁰ Seda on nimetatud dramaatiliseks ja/või sündmustiku irooniaks: „Dramaatilise iroonia puhul ohver ei tea, et asjade tegelik seis on tema eeldatust erinev, ja sündmustiku iroonias on toimuv vastupidine sellele, mida enesekindlalt oodatakse” (Muecke 1970: 60). See tähendab, et näiteks sarnaselt Iobiga, kel pole õrna aimugi, et jumal tema usu vankumatus üle saatanaga kihla vedas, pole ka Faustil õrna aimugi jumala ja Mephistophelese jutuajamisest. Märkatav on ka dramaatiline iroonia Kalevipoja puhul: möögale pandud needuse kaudu neab ta Oidipuse kombel iseennast.

eesmärgiga nende abil midagi saavutada. Käesoleva artikli kontekstis tähendab see, et „Kalevipoega” on võimalik lugeda katsena asendada haritud kultuuriinimene, kes ihkab suurte tegude järele, rohmaka ja mütoloogilise maailma loova hiiuga (*in toto*: tegutsesjaga). Järgnevalt näitangi, kuidas „Kalevipoeg” mõtestab „Fausti” filosoofilist tähendust ümber **ironiliselt**, **metonüümiliselt** ja **metafoorselt**.

3.1. Sohni kui Fausti ironiline peegeldus

Bloomi (1994: 210) jaoks on „Faust” mittekanooniline poeem, mille sihilik ambivalentsus takistab uurijatel selle kindlasse perspektiivi seadmist ja ühtviisi tõlgendamist. „Fausti” uurimise värskeimat seisu kajastava kogumiku („A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II”, 2006) toimetaja Paul Bishop (2006: xxvii–xxviii) lisab, et vaatamata uutele ja värskendavatele tõlgendustele võib tänapäeva uuringuid iseloomustada samuti üksteisele vasturääkivatena nagu XX sajandi keskpaigaski. Lõpuni lahendamata on nii Bishopi koostatud kogumikus kui ka varasemates Goethe peateose käsitlustes teemad, nagu Fausti lunastuse õigus(e)tus, Emade allegooria, Gretcheni ja Helena roll, Mephistophelese funktsioon, rohkete kirjanduslike tehnikate ning viidete tähenduslikkus, „Fausti” positsioon maailmakirjanduses ning ras-kused, mida pakub tervikteose (eelkõige teise osa) lavale toomine. Need teemad on „Fausti” käsitlustes ikka ja jälle kordunud ning on siinkohal olulised niivõrd, kuivõrd need aitavad pakkuda tausta „Fausti” tõlgendamiseks „Kalevipoja” perspektiivist.¹¹

Ükski „Fausti” tõlgendus ei saa aga mööda vaadata tragöödia raamist, Mephistophelese ja Fausti vahelisest lepingust: „Siis tehtud! Leping see: / Kui lausun hetkele: Kui hurmav, / kui veetlev oled! Viibi veel! / siis haaraku mind käsi surmav, / siis vangistagu sünge neel.” (V 1698–1702) Samamoodi nagu „Kalevipojas” mõõga needmine, määravad need read kogu tragöödia arengu, kuna kokkulepet pühitsetakse verrega (v 1740). Aga siinjuures on oluline veel üks aspekt, millele osutab kirjandusuurija Osman Durrani (1977: 72) – nimelt Mephistopheles on „Faustis” normatiivsete kokkulepete ja sõnade kaitsja: „Just seks, et peita mõtet nappi, / saab ikka kohe sõnad appi” (v 1995–1996). Rollid on justkui vahetunud: raamatutargast Faustile, kes peab end magistritest, professoritest ja doktoritest targemaks (v 366–367), jääb sõnadest ja arukusest ühtäkki väheks. Just tema on see, kes suhtub lepingu hinda vabalt ega mõtle muule kui saadavale kasule.

Thomas Salumets (2016: 24) võtab Fausti püüdlused kokku sõnadega: „On tähenduslik, et Johannese evangeeliumi sissejuhatus „Alguses oli sõna” (1224) kõlab Fausti tõlkes nii: „Algul oli tegu” (1237). Ta soovib jõuda otse absoluudini [---].” Seega leping kuradiga ei ole ainuüksi formaalne, vaid Faust hakkab lausa jumalasõna ümber tõlkima (v 1224–1237). Faust otsib „sõna” piiravale võimule alternatiivi ja jõuab sõnast „mõtteni”, mõttest „jõuni” ja jõust lõpuks „teoni”. Durrani (1977: 62) osutabki, et Johannese evangeeliumis kasutatud „sõna” sümboliseerib Kristust, mistõttu Faust korraga nii tõrjub päästjat kui ka väljendab sügavat iha tegutseda: „„Tegu”

¹¹ Goethe tragöödia mõistmiseks on asendamatud veel Ulrich Gaieri kommentaarid (2019).

siinkohal on antiteetiline vaste „sõnale” ja järelikult seab Fausti valik [---] kahtluse alla „Jumalasõna”, Kristuse ja tema õpetused.”

Kui Fausti pettumust raamatutarkuses ja kasvavat tegutsemisiha võrrelda Kalevi-pojaga, ilmneb Kreutzwaldi teost ülesehitav iroonilisus. Siinkohal ei tähenda iroonia piiratud troopi definitsiooniga „öeldakse üht ja mõeldakse teist”, vaid nagu de Man ütleb: see on „katkestus, seisak, häire” (vt Moynihan 1986: 137). Nimelt on Fausti püüdlus Salumetsa kirjeldatud absoluudini ja tema mäss jumalasõna vastu (ehk jumalaks tõusmise soov) eepose tekstis katkestatud hiiu kujuga. Kalevipoeg ei ole raamatutargast intellektuaal, keda valdab elutüdimus ja püüe sõnade juurest tegu-deni jõuda. Kalevipoeg on otse vastupidi kohe tegutseja ja maailma looja. Ta on saatuses määratud suureks kangelaseks, see on tal veres ega vaja ühtki lepingut.

Selle mõistmiseks tasub keskenduda Annisti kokkuvõttele kangelase kirjeldustest rahvaluules:

Isegi Kp-ja enda kujusid leidis eesti rahvapärimestes pigemini mitu kui üks: seal on võrdlemisi inimlik sõjaheeros, vahest isegi kuningas – kuid ka mitmekümnesüllane „hirmufantasmagooria”, maailma ümberkündev apokalüptiline „kollelajas”; seal on kultuuriloov demiurg – ja maahävitaja; on võrdlemisi reaalne ja kohalik, „suisa suud” andma tikkuv ülimus – ja üsna muinasjutuline printsesside allmaailmast päästja; on hiidusid vaenav Thor ning vanapagana vastane – ja on ise naiivse võitu loodushiid, vahel päris vanapagan; on kirikuehitaja – ja kirikupurustaja; on kuradi aheldaja Kristus – ja ise kavalusega aheldatud titaan või kurat. (Annist 2005: 602)

Sellest saab järeldada, et esiteks saadab Kalevipoeg algusest peale korda suuri tegusid – olgu need siis positiivsed või negatiivsed. Teiseks aga pole eeposes rõhutatud mitte Kalevipoja kollelajalikku poolt, vaid kuninga kuju (vt Annist 2005: 606). Temast saab kultuuriheeros, kes paneb aluse progressile (Valk 2002: 411).

Ritchie Robertson (2006: 19) on „Fausti” keeruka sõnakasutuse käsitluses toonud välja, kuidas Faust ei mõtesta ennast ainult inimesena, kes on jumala loodud, vaid kellenagi, kes tahab enda inimlikku piiratust ületada: „Ma, jumaluse võrdpilt, tundes end / ju tõusvat üle ahelate maiste” (v 614–615). Sellest johtuvalt on väga oluline Goethe tegelase minapilt, tema isiklik tahe ja kõrge enesehinnang. Ka lepingu sõlmimine on tema valik. Seevastu Kalevipoja püüdlused on määratud ettekuulutusest: kangelase täisealisusega saabub „õitsev õnne-aega” (II, v 161). Järelikult Kalevipoega ei kannusta faustilik tõdemus, „et elus jääb paljustki vajaka” (Salumets 2016: 17), vaid saatus: ta on määratud tegema suuri ja sangarlikke tegusid. Või teisiti öeldes: Sohni ei püüdle inimesest jumalasarnaseks, vaid ongi see.

Siia sobib lisada Talveti (2003: 890) tähelepanek: „Kreutzwaldi eeposes [---] hoiab just tundeside kodumaise looduse ja mullapinnaga kangelase tegusust tagasi, muudab ta moraalse arengu aeglaseks, tegelikult üpriski vastanduvaks ühemõõtmelisele universaal-ratsionalistlikule optimismile.” Kas Kalevipoega kammitseb ainuüksi side kodumaise ja eestipärasega, ei saa retoorilise tasandi põhjal väita, kuid järkjärguline vastandumine (euroopalikule) ratsionaalsusele on eeposes olemas. Näiteks märgib seda Kalevi tarkuseraamatust loobumine, mida käsitlen pikemalt allpool. Järelikult

on ka „Kalevipojas” olemas vastandumine ratsionaalsele optimismile (usule teadmiste kõikvõimsusse), kuid see pole teose algimpulss, vaid lõppakord.

Ühtlasi on kõnekas, et Fausti isa on draamas mainitud ainult korra ja iseloomustatud tumeda mehena, kelle mürgi abil tappis Faust tuhandeid (v 1034–1055). Suhe isadesse on samuti vastassuunaline: Fausti suhe isasse on ambivalentne (vt Gaier 2019: 52), sest too ei väärinud kuulsust (v 1030–1033), aga oli siiski tuhandeid tapva põrgurohu pruulimisel talle eeskujuks (olgu negatiivseks: „kiita siin saab timukate roim”, v 1055). Kalevipoeg pöördub see-eest murrangulistel hetkedel alati oma suranud isa poole tarkust otsima: „Tõuse üles, taadikene! / Ärka üles, isakene! / Tule teeda näitamaie, / Kuhu eite kadunesse!” (III, v 762–765) Isa aga „ei või tõusta” ja Kalevipoeg peab tuulte juhtimisel iseseisvuma (III, v 769, 776).

Selle tulemus on, et Kalevipoja tee „üleva moraalse teadvuseni on kõike muud kui sirgjooneline või valutu” (Talvet 2003: 888). Saatuse kuulutatud õnne ja iluga käib alati kaasas „kurbtus ja mure” (Sissejuhatuseks, v 296–297) ja erinevalt Faustist pole Kalevipojal muud valikut kui tegutseda. Sest kuigi ta „[t]õusis vendadest targemaks” (II, v 751), oli tema ainsaks tugevuseks lapsepõlvest peale jõud: „Kalevide kallim poega / Linda leina lepitaja, / Kasvis karjapoisiliseks, / Kosus künnimeheliseks, / Tõusis tamme tugevuseks, / Tõutas ettetähendusi / Igas tükis ilmutada, / Püüdis jõudu iga päeva, / Keha kangust kosutada.” (II, v 684–692) „Fausti” filosoofilist peaideed ehk kõigist targema peategelase valikut teha kuradiga leping, püüdlmaks inimteadmisest jumaliku absoluudi (ehk teo) poole, asendab seega „Kalevipojas” **irooniline** katkestus: keskmes on mütoloogiline ja jõuline hiid, kes suurt tarkust omamata on sellegipoolest oma tegudega määratud (eesti) kultuuri alusepanijaks.

3.2. Fausti püüdluste metonüümiline tühjendamine „Kalevipojas”

Kui Bloom (1997: xix) pidas irooniat „troopide troobiks” ja de Mani (1983: 275) jaoks oli see „väärlugemise kõige üldisem kirjeldus”, siis metonüümia on selle tõlgendamisprotsessi spetsiifiline jätk. Iroonia abil seletatav Fausti ja Kalevipoja vastandlikkus saab süžeeilise jätku rööpnevate katkestustega (metonüümilise seose kaudu). Kui artikli eelmises alapeatükis sai näidatud, kuidas peategelaste püüdlused on vastandlikud (üks soovib lepingu abil inimlikkust ületada ja teise on saatust määranud üleiniimlikke tegusid korda saatma), siis järgmine teoste vastassuunaline liikumine ilmneb, kui metonüümia abil analüüsida peategelaste allmaailmas käiku ja sellest lähtuvaid soove.

Mõlema teose mõistmiseks on oluline Fausti armastuslugu Margaretega (Gretcheniga) ja Kalevipoja kohtumine Saarepiigaga. Need episoodid on võrreldavad mõjuärevusliku kordamisena ja need on minu järgmise artikli fookuses. Siin on vaatluse all „Fausti” teise osa algus, kus Fausti valusad armumälestused kiirelt kustutatakse: „Ju kõik eilne mööda vajub, / uneks hajub rõõm kui tusk. / Pea saad terveks. Peatselt tajub / koitu uut su uudne usk.” (V 4650–4653) Seejuures uus usk koos värskendava koiduga saabub Fausti jaoks imaginaarses, n-ö peeglitaguses maailmas: „Juurdle, saad siis aru: / vaid kirjus peegelpildis ilmneb elu” (v 4726–4727). Teispoolsus viib Fausti kõikmõeldavatesse paikadesse (nt keisripaleesse, Emade

juurde allmaailma, Spartasse jm), mille ümberjutustamine ei ole siinkohal tähtis, oluline on mõista peategelases toimuvat põhimõttelist muutust. Esimese osa valguse poole vaatav tegelane („mu taga öö, mu ees ent päev”, v 1087) on Gretcheni tragöödia tulemusel tõugatud ilu ja täiuse otsingutel hämaratele aladele (ajaliselt nt antiiki). Faust laskub (v 6303–6304) Emade juurde sügavaimasse sügavikku (v 6220).¹² Naine sümboliseerib teoses vaakumit, mis otsib täitmist mehe poolt, Emad seevastu asuvad sealpool aegruumi ja tähistavad Fausti teel jumalikku tühimikku (vt Dye 2006: 110–111).

Bloom (1994: 210) kirjeldab, kuidas „Faust õpetab meile, et ilma aktiivse seksuaalsuseta ei piisa üldse mitte millestki”. Sellest tulenevalt tõlgendab Bloom (1994: 224–225) Fausti esmakohtumist Helenaga seksuaalakti allegooriana, mille keskmes on falloslik võti: „Kuis võlust loobuks see, kes võrratumat nägi!”, „Oo Faust, oo Faust! Mis hullutseja uhm! / Ju ründab naist – see kaob, tal kuju juba tuhm. / Nüüd riivab noorukit ta võti – jõudu / ju tarvitab – ning nüüd, oh õudu, õudu, õudu!” (V 6559–6563) Järgneb (orgastiline) plahvatus, Helena ulm haihtub ja Faust minestab unne, mis kestab 800 rida nagu Kalevipoja analoogsed seitsmenädalased unepaelutused (XII, v 437, 641–642). Siinjuures on oluline veel Ellis Dye (2006: 111) täpsustus, et kõik naistegelased, alustades Gretchenist ja lõpetades Helenaga, tähistavad lõpuks Neitsi Maarjat, olles muu hulgas kuuvalguse ning surma ja taassündi sümboliseeriva ristimisvee metafoorid. Järelikult osutab eksitav kohtumine Helenaga millegi uue algusele ega jäta Fausti ka unedes (v 7290–7295).¹³

Minemata lõpuni kõikide tähendustasanditega, mida Fausti tõlgendamiseks pakuvad naisekujud, vaatlen siinkohal Helena sümbolväärtust kultuuris. Tema monoloogi algus „Ma kõrgelt kiidet, laialt laidet, Helena” (v 8488) on viide antiikkultuuri suurkujule Euripidesele ning tähendab, et just tema on see, kellest kirjutatakse laule (vt Gaier 2019: 210–211). Helena ilu on kordumatu, selle kõrval kahvatuvad isegi rubiinid (v 9311) ja vahimehed unustavad oma kohustused (v 9206–9210), kuid oluline pole ainult tema ajatu füüsiline atraktiivsus. Helena on moodsa keele kõla lummuses ja tahab õppida kasutama Fausti eeskujul riime: „Ses heli sobis leebelt heliga / ja vaevalt puutus sõna kõrva, kui / ju tuli seda kallistama teine. [...] Kuis õpin selle keele kaunist askust?” (V 9369–9371, 9377) Nagu osutavad Robertson (2006: 13–14) ja Martin Swales (2006: 46), põimuvad Helena ja Fausti armuloos modernsus antiigiga, romantism klassitsismiga, vana uuega: „**Helena:** Kui iidne-uus see rõõm, kuidas hõiskab suu: / kuidas lihas-luus ma tundmatule truul // **Faust:** Miks mõelda? Ela hetkes, mis ei aegu! / Aeg öelda, tuleb olla – siin ja praegu!” (V 9415–9418) Helena armastus on erinevalt Gretcheni omast mitmekihiline, omamoodi aegadeülene segu lihalikust ja vaimsest. Just sellises ajatus ambivalentisuses on Faust võimeline enese

¹² Emade probleemistikku avab John R. Williams (2006), kes muu hulgas osutab, et kuigi Emade kujund on mõeldud tõenäoliselt omaette väärtusena, mis asubki väljaspool aega ja ruumi, väljaspool tühjust, võib Emade kuju pidada osaliselt Mephistophelese müstifikatsiooniks (Williams 2006: 135–136).

¹³ Analooogne naisekuju olulisus esineb ka draama alguses, kus Faust näeb nōia noorusjooki juues (v 2583) peeglis ilusaimat naist (v 2435, 2600). Bishop (2006: xxxi) peab seda kujutelmaks Gretchenist, Emadest, Helenast jt. See nägemus on ka põhjus, miks Faust püüdleb teises osas peeglitagusesse maailma.

inimliku piiratuse lõpuks ületama: tänu Faustile pääseb Helena allmaailmast¹⁴ ja nende liidust sünnib moodsa luule vaim Euphorion (v 9693–9695).¹⁵

Fausti liikumine kehalisest armastusest vaimse armastuseni (Gretcheni juurest Helenani ja Helena füüsilisest ihalemisest vaimse ühisosani) seostub mitmel moel „Kalevipojaga”. Kõigepealt leidub „Fausti” teise osa alguse unustusele ja hiljem iha täis Helena-unelusele paralleel „Kalevipojas”, kuid erinevalt Faustist ei ole uned Kalevipoja jaoks positiivsed, vaid muutuvad luupainajaks, mis „[k]õitis liikmed kammitsasse” (XII, v 606). Saarepiigaga toimunu, millest on juttu artikli järgmises osas, jääb Kalevipoega kummitama, ta ei saa süüst unustusega vabaks. Järelikult ei ole „Kalevipojas” võimalik peategelase tõusmine järgmisele vaimutäiuse tasandile. Ka rahvussangar laskub Fausti kombel allilma teed tallama (XIII, v 475–479) ja sel on samuti seksuaalne alatoon nagu Fausti esimesel kohtumisel Helenaga: „Pööras-pää piigade paika! / Karedamal kaunakesel / Vahest magus ivakene, / Koredamal koonukesel / Vahest sile sisukene.” (XIII, v 445–449) Sellele järgneb Kalevipoja mesijutt neiukses kosimisest (XIII, v 655–658), kuid sinnapaika see jääb: „Mina [---] / Kasupoisike ei kosi” (XIII, v 958–959). Sest erinevalt Faustist ei oska Kalevipoeg püüelda lihalikust enamat. Realiseeruvad ainuüksi „Fausti” seksuaalsed allegooriad: Kalevipoeg lustib öö läbi neidudega ja teo magusamad palad laulik lihtsalt unustab (XIII, v 971–1000). Muidugi võib kahelda, kas seksuaalakt toimus (Talvet 2010: 2051), aga miks muidu neid järgmist päeva kardavad ja leiavad Fausti kombel kindlust hämarusest: „Oh kui ööl ei hirmutuseks / Päikest tuleks paistemaie!” (XIV, v 45–46)

Äsja kirjeldatud „Fausti” ja „Kalevipoja” **metonüümiline** vastandlikkus tulenebki asjaolust, et inimlik Faust püüdleb Helena kaudu millegi kõrgemani, aga Kalevipojal samaväärsed püüdlused puuduvad („Fausti” tähendus teiseneb eeposes ainult osaliselt). Seega „Fausti” loodud kujutluspilt inimesest kõrgemal olevast vaimsest armastusest tühjeneb „Kalevipojas” hiiu lihalikuks üksinduseks. Emade kaudu Helena juurde laskumine, tema kuju suur sümboltähendus antiigis ja sümbioos Fausti modernistlike ideedega võimaldavad sündida millelgi täiesti uuel: luulekujul nimega Euphorion. „Kalevipojas” aga tähendab teekond allilma üksnes lustimist, maagiliste esemete abil Sarviku alistamist ja piigade päästmist – see ei vii peategelast kvalitaatiivselt järgmisse olemise sfääri. Kalevipoeg kuulutab küll välja leinaaja lõppemise ja rõõmuaja alguse (XIV, v 961–964), kuid kuna Sarvik ei ole tegelikult kuhugi kadunud, vaid ainuüksi haihtunud (XIV, v 850–856), on tema võitmise kõrval oluline, et Kalevipoeg hävitab kümne väga küünelaastust soovikübara, mis päästab kandja kurja kiusatusest (XIII, v 797, 805; XIV 909). Kuigi mõlemad peategelased saavad oma teel kõrvalist abi (nt „Faustis” Mephistophelese „võti”, v 6258; eeposes piigade „rammuneste”, XIV, v 629–656), on kübara hävitamine justkui enne, et sangarlikkuse kasvu ja õnneaaja saabumisega süveneb ometi Kalevipoja üksindus – tal on ka abivahendeid edaspidi vähem.

¹⁴ Küll Mephistophelese abiga, kes Phorkyaseks kehastununa viib Helena vabatahtlikult lossi (v 9048, 9074).

¹⁵ Nagu Gaieri (2019: 226) kommentaaridest saab lugeda, muutub Euphorioni tulekuga koor modernistlikult subjektiivseks ja tema kohalolu ärgitab kohalolijaid luulele, laulma (v 9696).

3.3. Heitluse kulminatsioon: Fausti allakäigu metafoorne teisenemine „Kalevipojas”

Eelnevast on näha kahte mõjuärevuse tekstilise avaldumise staadiumi, mis näitavad „Kalevipoja” süžees toimunud peategelase teisenemist võrreldes Fausti inimliku püüdlusega saada jumalasarnaseks. Esimeses astmes on tähenduse ülekanne irooniline: intellektuaali tahe teha lepingu abil suuri tegusid on asendunud vägilase jõu ja saatusega. Teises sündmustikuetapis on sama vastandus mitmekesistatud metonüümiaga: hingeline kõikehõlmava (ja elu taasloova) armastuse tung saavutatakse vaid osaliselt (süvendades sangari üksindust). Kolmandas ja viimases retoorilise vastandumise järgus saab tuua välja, kuidas „Kalevipoja” süželist haripunkti võib lugeda „Fausti” loo kulminatsiooni metafoorina. Eeposest saab välja lugeda Fausti püüdluste tihenduse (vt Bloom 1976: 134).

Fausti eneseteostuse loogiliseks kulminatsiooniks on tahe allutada suure maaparandusprojektiga loodus: „Su elu ülim nauding olgu see, / et kaldalt tõrjud uhkeldava vee, / et kitsendad ta lainte laiad rajad / ning endasse ta taganema ajad” (v 10228–10231). See on hetk, kus Faust jõuab lõpuks soovide juurest tegudeni, n-ö ülima „teo meisterlikkuseni”, kuid nagu läbi kogu draama, on tema poolt korda saadetus alati parasjagu moraalitust (vt Mason 1967: 330; Destro 2006: 60–62). See tähendab, et tegudel on tagajärg ja Faust ei pääse selle eest.

Maaparandusprojekt algab, kui Faust korraldab üleujutuse keisri aitamiseks sõjas ja saab endale maad. Edasi pole tema jaoks probleem lasta vaenlaste hulka kolm ebamoraalset tegelast: Vastumuhku, Pistapihku, Peakinni (v 10331–10344),¹⁶ kes otsese vägivalla ja moraalitusega tema püüdeid toetavad. Maaparandusprojekti suurim patt on lasta neil tegelastel (koos Mephistophelesega) eest ära toimetada kaks äraostmatut vanakest, kes segavad Fausti vaadet (v 11135–11138, 11275). Teo jõledust süvendab asjaolu, et samal ajal kui vanapaar tapetakse ja nende hurtsik põletatakse, kujutab peategelane ette tänulikkude vanapaari (v 11340–11349, 11360–11369). Seega kui lavale astuvad neli sümboltähendusega halli naist – Puudus, Süü, Mure ja Häda –, kes kuulutavad saabuvat Surma (v 11384–11387, 11397), on olemas kõik motiivid teose kurja kuulutavaks lõplahenduseks, sest „õigest sihist” võõrdunu koht on põrgus (v 11475, 11486). Linnar Priimäe (2018: 152) hinnangul teebki „Faustist” tragöödia „nimategelase õnne jõhker illusoorus”. Lõpuks jääb Faust pimedaks: „Kui sügav öö on kõikjal süngust laotand, / kuid heledamalt valgus särab sees” (v 11499–11500). Tema jaoks pole välisel enam tähtsust, sest loeb ainuüksi, mida ta vaimusilmas näeb.

Kreutzwaldi eepose eelviimases loos on sarnaselt Fausti maaparandusprojektiga suur ehitustöö. Kuid erinevalt „Faustist” ei ole selle töö katalüsaator sõda, vaid see on teose rahulik kõrgkoht (Annist 2005: 687). Sarnaselt Faustiga on Kalevipoja eesmärgid suured ja kulukad: „Kalevide kallis poega / Kulutanud koti kulda / Kolme linna asutuseks, / Kolm veel varjul kambris / Teiste tööde toimetuseks” (XIX, v 388–392). Samuti ei tee Kalevipoeg vajalikkude tööd üksi, kuid Fausti ebamoraalsete kaaslaste asemel kohtab ta linnaehitusel kolme sõpra: hoonetargast Olevipoega,

¹⁶ Sanga tõlkes on need Anna-et-aitab, Kahma-kust-saad, Hoia-mis-on (Goethe 1967: 586–587).

armsat sõpra Alevipoega ja sugulasest Sulevipoega (XV, v 514–897). Siia saab lisada, et Faust lähtub oma vägevaimas teos isekatest (kuigi ta seda ise ei mõista), aga Kalevipoeg üldrahvalikest püüdlustest (linnaehitus).

Kalevipoja tegutsemist ei ajenda isiklik ambitsioon (olgu selleks jumalasarnasus, ilu või hoopis võim), vaid inimlik aspekt – kadunud ema otsimine (Talvet 2010: 2054). Bishop (2006: xxii) osutab, et kuigi Goethe draamas ei ole ema sõnagagi mainitud, ei ole Fausti jaoks tema puudumine probleem. Kui „Faustis” sümboliseerivad Gretchen ja Helena püüdlust armastusele, siis Kalevipoja kohtumised naistega on pigem episoodilised ja tema kullast voodiga kosjakamber (XIX, v 428–429) jääbki naljaks (XIX, v 441–468). Naisevõtt ega linnaehitus ei ole Kalevipoja jaoks eesmärk omaette. Hiid peab „oma müütilisest suurusest uuesti tagasi tulema enam inimsangarlikku kujusse ning mõjuma mitte üksi oma jõutugevuse, vaid ka oma saatusega, oma veretöö lunastusega” (Annist 2005: 687).

Siit ilmnebki Kalevipoja ja Fausti saatuse metafoorne vastassuunalisus. Mõlema tegelase saatused on võrreldavad, aga kuna nende lähtepunktid on erinevad (inimene muutub jumalasarnaseks ja vastupidi), on ka tulemused erinevad. Kui Faust jõuab intellektuaali elutüdimusest sammhaaval tõelise armastuse kogemise ja looduse allutamisploani, liigub Kalevipoeg rõhutatult saatusele alistumise poole: lunastada veresüü, olla inimlik ja teenida teisi. Nagu Talvet (2010: 2052–2053) sõnastab: „Erinevalt tehniliselt kallutatud modernsusest ei ürita *Kalevipoeg* „ületada” ega maha suruda loodust – reaalsust.” Kui Fausti tahe olla loodusest üle viib eetiliste üleastumiste ja arrogantse egoismini (vt Mason 1967: 330), siis reaalsuse aktsepteerimine „Kalevipojas” tähendab, et eepose lõpp on rõhutatult inimlik.

Faust muidugi ei mineta oma inimlikkust, lihtsalt tema liikumine ideest (alguses on tegu), armastuse (Margarete ja Helena) ja lõpuks jumaliku loovuseni (maaparandusprojekt) on algusest peale puhtalt individualistlik – võrreldes Kalevipojaga, kes peab täitma mingit endast suuremat eesmärki. Muu hulgas võib Fausti arengut näha lääne kultuuri sümbolina (vt Destro 2006: 73). Kalevipoeg seevastu liigub ettemääratusest (saatus) üksindusse (naisevõttust loobumine) ja inimlikku leppimisse (tuleb linn rajada).

Võrreldes Fausti intellektuaalsusega on märgatav, et Kalevipoja inimliku mõõtmega kaasneb üksjagu rumalust. Vahetult enne sõda loovutab Kalevipoeg Soome Varrakule (maailma otsas käimise eest) vana Kalevi tarkuseraamatu, kus on kirjas seadused, õpetused: „Seisis kütkendatud kirjas / Vana-aegne vaba põli, / Meie meestepoege priiust – / Kehvamate kaunim vara” (XIX, v 929–932). Nii Olevipoeg kui ka Sulevipoeg soovivad raamatu enne ära andmist läbi vaadata (XIX, v 943–946), kuid Kalevipoeg ei näe selleks põhjust. Tema jaoks on vana Kalevite tarkuseraamat „tühja jutu” tükikesed (XIX, v 941). Ometi ei tähenda sellest loobumine ainult sõja algust (sest kuidas priiust hoida ilma seda mõistmata), vaid ühtlasi isa juhatuse kaotamist: „Istus [isa] haua ääre peale. / Aga haul ei avaldust, / Kalmukünkal ei kuulutust.” (XIX, v 1037–1039) Järgnevates lahingutes surevad Sulevipoeg (XX, v 445) ja Alevipoeg (XX, v 510). Olevipojast saab aga uus kuningas (XX, v 560–562). Omamoodi teostub „Fausti” Puuduse, Mure, Häda ja Süü ettekuulutus. Valitsenud õneaaja õilmed lahkuvad luhtadelt (XX, v 536–538). Seega mõlema

suurteose kulminatsioonile järgnev traagilisus seisneb peategelaste vastandlikus, aga temaatiliselt teineteisega haakuv **metafoorses** pimeduses. Kui Faust on elu lõpus jõudnud olukorda, kus vaatamata füüsilisele sandistusele, sarnaselt Kalevipoja jalgade kaotamisega, ei mõista ta enda pimedust (olles vaimusilmas väärkujutelmade lummuses), siis Kalevipojal on küll silmad alles, aga ta ei oska midagi rohkemat näha (ta ei mõista tarkuseraamatu vajalikkust ehk oma vaimupimedust).

4. Järeldused

Tekstilisi mõjusid on võimalik uurida mitut moodi. Artikli alguses osutatud positiivistliku ja intertekstuaalse, allusioonide analüüsi kõrval võib uurida tüpoloogilisi sarnasusi (arhetüüpsed lood, žanrikonventsioonid). Võrdlevas kirjandusteaduses tähendab see, et tekstide ühtelangevused ei teki kausaalselt, vaid on vaadeldavad eraldiseisva analoogia. Samas jõuavad need käsitlused harva kihtideni, mis tõstatavad küsimusi geneetiliste mõttemustrite kohta (vt Merilai 2021) või pööravad tähelepanu teose terviktähendusele. Bloomi mõjuärevuse teooria (1973) värskus seisneb justnimelt asjaolus, et selles ei piirduta ainuüksi tekstide piiratud sõnaliste sarnasuste otsimisega, vaid näidatakse avaramalt, kuidas hilisema teose tekstiosad on loetavad varasemast teosest tuletatud troopidena. Need tõstatavad küsimuse inimlikust viisist mängida keele ja tähendusega. Nii on Bloomi teooria liigitatav otsapidi retoorika alla, kuna fookuses ei ole luuletus, draama või eepos, vaid lugu.

Siinses analüüsis näitasin, kuidas troope on võimalik mõista laiemalt, nii et need aitavad üldistada, kuidas „Kalevipoja” tekstiosad mõjuvad „Fausti” omade jätkuna. Tähelepanu all ei olnud sõnaline jälgendamine, vaid see, kuidas kahe suurteose süžee ja temaatika on kujundlikult nihkes. „Fausti” keskmes on elust tüdinenud intellektuaal, kes sõlmib kuradiga lepingu, tahab raamatutarkuse asemel tegutseda, kogeb totaalset ilu (armastust) ja sureb oma suursaavutuse lummuses pimedana. Sellise süžee tähenduslik nihe tekib „Kalevipojas” irooniaga, kuna loo keskmes on saatuse tahtel tugev hiid. Edasi areneb lugu metonüümilise üksinduse poole ja lõpeb metafoorse pimedusega: Kalevipoeg pole tahtnud ega oskagi tahta ettemääratust enam. Eri-nevalt Faustist ei ajenda Kalevipoega tegudele individualistlik tahe, vaid (rahvalik) vajadus.

Mõjuärevuse seisukohast on oluline märkida, et peale iroonia, metonüümia ja metafoori abil vanemtekstist eemale nihkumise on vajalik ka kolmeastmeline kordamine (sünekdohh, hüperbool, metalepsis), selleks et järeltulija tekst oleks eelkäija omaga võrdväärne. Nagu Bloom (2003: 105) väidab, on esmatähtis piirava ja kordava suhte (ingl *ratio*) vaheldumine. Seega oli käesolevas artiklis vaatluse all ainult pool võrrandist: kuidas „Kalevipoja” lugu saab lugeda Goethe suurteose vastandusena. Artikli järgmises osas on seevastu fookuses, kuidas rahvuseepos kordab „Fausti”. Vaatluse alla tulevad Fausti armastus Gretcheni vastu ning Kalevipoja ja Saarepiiga episood; Euphorioni, Helena ja Homunculuse saatuse ning Kalevipoja emakuju; Fausti lunastuse võimalikkus ja Kalevipoja vägitegudele järgnenud tasu. Niisugune kahe loo aegadeülene heitlus näitab, kuidas tähendusloomes ei ole kronoloogia oluline ja

kuidas eri žanrikonventsioonide (draama, eepos) ja kogu stilistilise võttestiku (värsirõhud, riimid, sõnakasutus) all võivad olla peidus vastastikmõjus olevad lood.

KIRJANDUS

- Adamson, Jaanus 2004.** Kriitika ja mõjuäng. – J. Adamson, Läbirääkimised. Kirjutisi 1995–2003. Tartu: Veljesto, lk 51–69.
- Annist, August 2005.** Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg”. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Aristoteles 2003.** Luulekunstist (Poeetika). Tlk, komment Jaan Unt. Toim Ain Kaalep. (Keele ja Kirjandus raamatusari 4.) Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- Bishop, Paul 2006.** Introduction: Reading *Faust* today. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim P. Bishop. Rochester: Camden House, lk xiii–xliv.
- Bloom, Harold 1976.** Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens. New Haven–London: Yale University Press.
- Bloom, Harold 1977.** Wallace Stevens. The Poems of Our Climate. Ithaca–London: Cornell University Press.
- Bloom, Harold 1982.** The Breaking of the Vessels. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Bloom, Harold 1994.** The Western Canon. The Books and School of the Ages. New York–San Diego–London: Harcourt Brace and Company.
- Bloom, Harold 1997.** The Anxiety of Influence. 2. tr. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold 2003.** A Map of Misreading. 2. tr. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold 2011.** The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life. New Haven–London: Yale University Press.
- de Man, Paul 1983.** Blindness and Insight. 2. tr. Toim Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- de Man, Paul 1996.** Aesthetic Ideology. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Destro, Alberto 2006.** The Guilty Hero, or the Tragic Salvation of Faust. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 56–75.
- Durrani, Osman 1977.** Faust and the Bible: a Study of Goethe's Use of Scriptural Allusions and Christian Religious Motifs in Faust I and II. Bern–Frankfurt–Las Vegas: Peter Lang.
- Dye, Ellis 2006.** Figurations of the Feminine in Goethe's *Faust*. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 95–121.
- Gaier, Ulrich 2019.** Kommentar zu Goethes Faust. Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek.
- Goethe, Johann Wolfgang von 1967.** Faust. Tlk August Sang. Tallinn: Eesti Raamat.
- Goethe, Johann Wolfgang von 2016.** Faust. Tlk Ants Oras. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ihonen, Markku 1996.** Sissejuhatus kirjandusteooriasse. Tlk Pärt Lias. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 2011.** Kalevipoeg. The Estonian National Epic. Eesti rahvuseepos. Tlk Triinu Kartus. Tartu–Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseum, Kunst.

- Laak, Marin; Viires, Piret 2004.** Intertextuality and technology: The models of *Kalevipoeg*. – Intertextuality and Intersemiosis. Toim Marina Grishakova, Markku Lehtimäki. Tartu: Tartu University Press, lk 287–312.
- Lepik, Kalju 1958.** Kivimurd. Kuues kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Mason, Eudo C. 1967.** Goethe's *Faust*: It's Genesis and Purport. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- Merilai, Arne 2021.** Poeetika on geenides. – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 3–10. <https://doi.org/10.54013/kk758a1>
- Mihkelev, Anneli 2005.** Vihjamise poeetika. (Collegium litterarum 19.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Moynihan, Robert 1986.** A Recent Imagining. Interviews with: Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Paul de Man. Hamden: Archon Books.
- Muecke, Douglas C. 1970.** Irony. Fakenham–Norfolk: Methuen and Co Ltd.
- Parksepp, Tõnis 2017.** Harold Bloomi ja Paul de Mani vastastikku täiendavad retoorilised väärlugemisviisid. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 497–517. <https://doi.org/10.54013/kk716a1>
- Parksepp, Tõnis 2018.** Aliens in Love: Testing Bloom's Theory of the Anxiety of Influence. – Interlitteraria, kd 23, nr 2, lk 247–262. <https://doi.org/10.12697/IL.2018.23.2.4>
- Priimägi, Linnar 2018.** Minu Goethe. (Eesti mõttelugu 142.) Tartu: Ilmamaa.
- Robertson, Ritchie 2006.** Literary techniques and aesthetic texture in *Faust*. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 1–27.
- Salumets, Thomas 2016.** Milleks Faustile „Faust”? – Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Tlk Ants Oras. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 7–28.
- Sobchuk, Oleg 2018.** Charting Artistic Evolution: An Essay in Theory. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 19.) Tartu: Tartu University Press.
- Swales, Martin 2006.** The Character and Characterization of Faust. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 28–55.
- Talvet, Jüri 2003.** „Kalevipoeg” – suur Euroopa eepos. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 886–890.
- Talvet, Jüri 2010.** Müütilise tulevikulinna ja sümbiootilise rahvuse ehitamine Euroopa äärel: F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg”. – Akadeemia, nr 11, lk 2038–2059.
- Tohver, L. 1932.** Kreutzwaldi väliskirjanduslikust eruditsioonist. Mit einem deutschen Referat: Kreutzwalds Belesenheit in den fremden Literaturen. (Akadeemilise Kirjandusühingu toimetised VIII.) Tartu: Akadeemilise Kirjandusühingu kirjastus.
- Valk, Ülo 2002.** Authorship and textuality: The *Kalevipoeg* as Epic Landscape. – The *Kalevala* and the World's Traditional Epics. (Studia Fennica Folkloristica 12.) Toim Lauri Honko. Helsinki: Finnish Literature Society, lk 407–419.
- Williams, John R. 2006.** The problem of the Mothers. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 122–143.

Tõnis Parksepp (sünd 1987), MA, vabakutseline dramaturg; Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi doktorant (Ülikooli 16, 51003 Tartu), tonisparksepp@gmail.com

Struggle over the ages I: Reading Kreutzwald's „Kalevipoeg” as opposite in meaning to Goethe's „Faust”

Keywords: rhetoric, „The Anxiety of Influence”, irony, metonymy, metaphor, Harold Bloom, Paul de Man

The inspiration for this article came from Jüri Talvet's observation that Johann Wolfgang von Goethe's „Faust” and Friedrich Reinhold Kreutzwald's „Kalevipoeg” show some remarkable similarities in their philosophical structure and plot. This article therefore aims to compare these two masterpieces by using Harold Bloom's and Paul de Man's understanding of tropes. While allusion and intertextuality studies typically focus on a limited number of similarities between two texts, Bloom's anxiety of influence theory helps to apprehend both texts as a whole. This objective is achievable with two constraints. Firstly, making such a comparison requires us to widen our understanding of tropes. In this analysis, tropes do not signify limited transfers of meaning (from one word to another), but the full transformation of a text's meaning. The background to this article lies in the hypothesis that large chunks of „Kalevipoeg” can be read as tropes that are derived from the verses of „Faust”. Secondly, this kind of analysis cannot focus on the style, genre or semantic nuances of both works, but only on the general picture: the stories and their protagonists. The anxiety of influence theory shows that the change of meaning from one work to another can be described by means of two kinds of tropes: limiting and repeating ones. In this article, the limiting tropes of irony, metonymy and metaphor can be used to depict the change of meaning from „Faust” to „Kalevipoeg”. The story of an intellectual who makes a pact with the devil, seeks absolute love and wishes to accomplish godly deeds becomes a story of a mythically strong hero who has no choice, never finds true love and achieves predestined greatness. According to Bloom, this is only half of the comparison. In a follow-up article, I will show how the repeating tropes of synecdoche, hyperbole and metalepsis can be used to demonstrate that the fate of these different protagonists is in fact somewhat similar.

Tõnis Parksepp (b. 1987), MA, freelance dramatist; University of Tartu, doctoral student at the Institute of Cultural Research (Ülikooli 16, 51003 Tartu),
tonisparksepp@gmail.com