

# „KALEVIPOEG” KUI TÜVITEKST\*

MARIN LAAK

Küsimus eesti rahvuskultuuri keskmest ja/või kestvusest on nõudmas järjest enam tähelepanu. Ühe võimaluse selle üle arutleda pakub *tüviteksti* mõiste ning sellega seonduv (rahvus)kultuuri tekstuaalse eneseteadvuse probleem. Just selleni jõuti ka paari aasta taguses tihedas mõttevahetuses eksistentsiaalsusest.<sup>1</sup> Selles põnevas diskussioonis osalejana arutleb eesti kultuuri põhja üle artiklis „Heroism ja eksistentsialism” teiste hulgas Tiit Hennoste, avaldades muuhulgas arvamust, et „eesti kultuur on kindlasti kirjanduskeskne” ning kõik „muud kunstid on tulnud rahvusele ligi kirjanduse kaudu, olgu koorilaulu sõnade või kirjandusteoste lavastamise ja filmimise kaudu” (Hennoste 2011: 1146). Artikli lõpus jõuab Hennoste aga tõdemuseni, et eesti kultuuri põhjaks siiski ei ole kirjandus, vaid „tekst ja laiemalt tekstide maailm”. Minu tähelepanu köitis ka selle mõttekäigu juurde kuuluv joo-nealune märkus number 24, kus ta nimetab „stereoskoopiat”. Tsiteerin: „Tulemuseks on huvitav stereoskoopia. Toru ühest otsast vaadates võime näha pilti, kuidas näiteks Lutsu ja Tammsaare tekstid hargnevad eri meediumides laiali, teistest otstest aga võime vaadata läbi erinevate akende samasse teksti” (Hennoste 2011: 1146). Hennoste on siin (tahtmatult?) osutanud tekstide *transmediaalse* kultuuris eksisteerimisele, mida rõhutatakse kultuuriprotsesside semiootilisel käsitlemisel,<sup>2</sup> kui ilukirjandust, sõnakunstiteost käsitletakse alustekstina (*prototekstina*), selle põhjal loodud uusi tekste (tõlkeid, ümberjutustusi, stsenaariume, filme, libretosid, laulusõnu, arvustusi ja uurimusi, annotatsioone, illustratsioone jne) nimetatakse aga *metatekstideks*. „Kultuurilise kommunikatsiooniprotsessi mõistmiseks on oluline fikseerida prototeksti ja metatekstide vaheline võrgustik [minu rõhutus – M. L.], mille põhjal saab analüüsida nii tekstide funktsioneerimist kultuuris kui ka kultuuri enda toimimise põhimõtteid...” (Torop 2011: 334–335). Hennoste „stereoskoopias” tõukudes võime küsida ka vastupidiselt: mida saaksime eri tüüpi metatekstide kaudu teada sõnakunstiteose enda kui intertekstuaalse alusteksti kohta? See küsimus annab võimaluse kokku võtta ideid, mis on siinkirjutajal tänaseks kogunenud juba tosina aasta vältel, töötades läbi F. R. Kreutzwaldi „Kalevipojaga” seotud mitmesuguste tekstide korpust.<sup>3</sup>

Siinse artikli otseseks intrigeerijaks on olnud Hennoste eespool nimetatud kirjutises leiduv kuidagi põhjendamata otsustus „Minu arust ei ole „Kalevipoeg” tüvitekst” (Hennoste 2011: 1146). Eeldades, et saja viiekümne aasta-

\* Artikkel on edasi arendatud ettekandest „Traces and Threads: The Kalevipoeg in Modern Estonian Culture” – vt <http://www.ut.ee/folk/index.php/et/syndmused/281-kalevipoeg-150> (15. II 2013).

<sup>1</sup> Vt Aare Pilve, Tiit Hennoste, Jan Kausi, Hent Kalmo, Paul-Eerik Rummo ja Märt Väljataga artiklid 2011. aasta Loomingus nr 6–12.

<sup>2</sup> Seda teoreetilisel küllalt keerukat konstrukti on Peeter Torop käsitlenud ka intersemiootilise totaalse tõlkena, vt Torop 2000; vt ka Torop 1999: 27–42; 2011: 432–440.

<sup>3</sup> Tekstikorpuse loomisel olen tänu võlgu Piret Viiresele ning loomulikult kõikidele kirjanikele.

ga on „Kalevipoeg” siiski eesti kultuurile „tugeva aluse loonud” ja seda võib eesti rahvuskultuuri tüvitekstiks pidada, sean järgneva arutluse eesmärgiks (1) uurida eepose teksti toimimist eesti kultuuriruumis, s.t jälgida „Kalevipojast” pärit „lausete ja lõikude” tähendusi, nende omavahelisi suhteid ja suhteid alustekstiga. Seejärel, osutades veel kord Hennoste mõttele „vaadata sisse toru teisest otsast”, küsida, (2) kas saame nende „lausete ja lõikude” kaudu teada midagi uut „Kalevipoja” enda kohta ning (3) „kas” ja „kui”, siis mida võiksime avaneva tähenduspildi kaudu lisada tüviteksti mõiste senisele määratlusele.

„Kalevipojaga” seotud tekstide korpus sisaldab kirjandust (eriti luulet, veidi vähemal määral proosat ja teatritekste), aga ka muusikat, kujutavat kunsti, raadiosaateid jm; lisaks eesti ajakirjanduses ja massimeedias ning n-ö üldrahvalikul kultuuritasandil igapäevaselt kasutatavaid ütlemisi, kujundeid, kõnekäande jms. Põguski pilk nimetatud tekstikogumile näitab, et tänasesse pole edasi kandunud mitte rahvuseepose terviktekst, kakskümmend lugu ja 19 032 värssi, vaid pigem selle väiksemad osakesed, kujundid, motiivid jne (vt Laak 2005). Näeme, et Kreutzwaldi 1853. aastal valminud „üks ennemuistene eesti jut” on kohal olnud igal Eesti ajaloo perioodil, võtnud üha uusi vorme, kohanevad isegi internetikultuuriga. Teosest on saanud tõeline eesti rahvuseepos, see „suur oma lugu”, mis tänaseni küll elava ja muutuvana on jäänud tuumselt, eesti rahvusteadvuse säsina samal ajal ka iseendaks. Et mitte jääda taas üldsõnaliseks, püüaksin „Kalevipoja” tekstide korpusele tuginedes näidata, mil määral ja kui tõsiseltvõetavalt saaksime rääkida „Kalevipojast” kui tüvitekstist.

## Tüviteksti mõiste

*Tüviteksti* kui termini tähendus pole sugugi üheseltmõistetavalt selge. Algul võluvalt metafoorse tähendusega sõnast on tänapäeva argikeeles kujunenud mingi olulise/viljaka nähtuse sünonüüm. See on saanud üldmõisteks, mida kuuleb sageli isegi massimeedia kanalites. Kirjandusteaduses ja -semiootikas on tüviteksti mõistet kohandatud sellistele teostele, mille ainetel on loodud teisi kunstiteoseid teatri, filmi, muusika ja kaunite kunstide alal, s.t millel on transmeedialised siirded kirjanduslikust prototekstist välja, nagu näiteks Oskar Lutsu „Kevade” või A. H. Tammsaare „Tõde ja õigus”. Samas öeldakse *tüvitekst* ka eesti kirjandusajaloo ja kultuurimälu seisukohast oluliste, klassikaliste teoste kohta, nagu F. R. Faehlmanni „Muistendid” või Marie Underi „Siuru”-sonetid. Nimetatud kolmanda tüviteksti kasutustasandi kaudu on termin ehk kõige enam levinud: juba tosinjagu aastat loetakse Tartu Ülikoolis õppeainet nimega „Eesti kirjanduse tüvitekstid” ning selle aine programm sisaldab nii valikut eesti kirjandusajaloos olulistest raamatutest kui ka lihtsalt neid autoreid ja teoseid, mis on õppejõule südamelähedased, kas või isikliku uurijahuvi tõttu.<sup>4</sup> Rõhutagem, et selle kolmanda tüviteksti mõistevälja puhul pole tegemist kirjandusliku alusteksti viljaka „tõlkimisega” teistes kunstikeeltesse, vaid võib-olla lihtsalt läbi aegade hea eesti kirjandusega, klassikaga. Tüviteksti mõiste sellise rakendamise puhul oleksin Tiit Hennostega pigem nõus, et mõiste laienemine suurele tekstikorpusele lammutab kogu selle idee ära (Hennoste 2011: 1146). Tooksin siinkohal veel kord välja mõiste *tüvitekst* etümoloogia.

<sup>4</sup> Kas pole ka Rein Veidemanni „101 Eesti kirjandusteost” (2011) raamatuks saanud aastate vältel kogunenud tüvitekstide loengukursuste alusel?

Nagu teame, siirdas tüviteksti mõiste eesti kirjanduskriitilisse mõttesse Jaan Undusk Felix Oinase artiklikogumiku „Surematu Kalevipoeg” saateartiklis „Rahvaluuleteksti lõppematus” (vt Undusk 1994). Seega on mõiste juba algupäraselt seotud Kreutzwaldi (rahvaluule ainetel loodud) „Kalevipoja” saamislooga. Artiklis sidus Undusk tüviteksti mõiste baltisaksa estofiili Georg Julius Schultz-Bertrami tuntud lausega „Andkem rahvale eepos ja ajalugu, ja kõik on võidetud!” Bertrami usku kirjatähte kui rahvust loovasse teksti nägi Undusk „meeletu, eabaltliku ideena”, millega mängis kaasa ähmane võrdlus Vana Testamendi kui Iisraeli rahva kultuurilise alustekstiga (vt Undusk 1994: 148). Eesti kultuuri kontekstis nimetab Undusk selliseks vanatestamentlikuks „rahvust loovaks tekstiks” Kreutzwaldi eepose ning seejärel, näiliselt spontaanselt ja järellauses tähistab ta sõnaühendi „rahvust loov tekst” uue eestikeelse mõistega *tüvitekst*: „„Kalevipoeg” oli oma algupäralt riskantne katse, „üks lapikestest kokkuõmmeldud kuub”,<sup>5</sup> [...] ta oleks võinud jääda rahvaluulel põhinevaks individuaaleeposeks, omandamata rahvusliku tüviteksti tähendust [minu rõhutus – *M. L.*]” (Undusk 1994: 148).<sup>6</sup> Niisiis põimuvad-sulanduvad mõiste *tüvitekst* algses tähenduses Kreutzwaldi teose mõju rahvuslikule ärkamisajale ning geograafilis-ajalooline (soome) rahvaluule uurimismeetod.<sup>7</sup> „Kalevipoja” kriitikas põhinesid viimasel Felix Oinase ja August Annisti põhjalikud uurimused ning isegi noore Friedebert Tuglase teada-tuntud Noor-Eesti aegsed käsitlused artiklites „Põrgu vära-vas” (1908) ja ka „Kirjanduslik stiil” (1912). Nimetatud lähenemiste „sulami” sünteesib omakorda Jüri Talvet oma Akadeemias ilmunud artiklis „Müütilise tulevikulinna ja sümbiootilise rahvuse ehitamine Euroopa äärel”, rõhutades „Kalevipoja” tähendust rahvust loova tüvitekstina, kuid lisades sellele teose sõnakunstilise, ilukirjandusliku väärtuse XIX sajandi romantismikirjanduse kontekstis (vt Talvet 2010).

Eestikeelse mõiste *tüvitekst* tähenduse eripära ja metafoorne algtähendus on kaasa toonud terminoloogilise probleemi inglise keelde tõlkimisel. Intertekstuaalse alusteksti tähistamiseks kasutatav ingliskeelne mõiste *core text* ei hõlma eestikeelse *tüviteksti* üldkultuurilist, rahvust loova teksti avarat-sügavat tähenduskaalat, millele on avalikult tähelepanu juhtinud Tiina Kirss ettekandes „Core and Trunk: The Textuality of the Kalevipoeg in Estonian Culture”.<sup>8</sup> Terminoloogilist vaidlust tüviteksti mõiste rikka, ent komplitseeritud eestikeelse tähenduse üle on Kirss ärgitanud pidama varemgi, näiteks artiklis August Kitzebergi „Vana Tuuletallaja noorpõlve mälestuste” teemal, soovides eristada tüvi-, alus- ja põhitekste või tüvitekstilisuse ainsust ja mitmust: „Tüviteksti latentne orgaanilisuse-metafoorsus (tüvel on juured, ajab võrseid jne) on võluv, kuid ka eksitav. Unduski tüvi-

<sup>5</sup> Fr. R. Kreutzwaldi kirjavahetus V. Tallinn, 1962, lk 111 (Kreutzwald Koidulale 17. III 1868). [Viide kuulub tsitaati – *M. L.*]

<sup>6</sup> Võib lisada, et samast Unduski artiklist on algselt pärit ka „Kalevipoja” kui sakraalse teksti kujund (Undusk 1994: 148–149), mida on hiljem kasutanud Rein Veidemann artiklis „F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg” kui eesti kirjanduskultuuri sakraaltekst” (Veidemann 2003) jm.

<sup>7</sup> Soome meetod eeldab rahvusvaheliste rändmotiivide võrdlemist ehk intertekstuaalset analüüsi: folkloristikas kasutatav intertekstuaalsuse mõiste erineb selle kasutusest kirjandussemiotikas, mis tegeleb kõige enam kirjanduslike tekstide seoste uurimisega konkreetsete tekstuaalsete markerite kaudu.

<sup>8</sup> Rahvusvahelisel konverentsil „Traditional and Literary Epics of the World: Textuality, Authorship, Identity. The Kalevipoeg 150” 29. XI 2011 Tartus.

tekstimääratluselt laenan oma käsitluse tarvis eelkõige rõhuasetuse, et tüvitekst on tüvitekst peaasjalikult rahvuse, mitte kirjandusliku kaanoni loomise seisukohast” (Kirss 2010: 39). Arne Merilai arvates on tüviteksti kujund freudistlikult pealetükkiv, samas aga on Unduski algupärane tüviteksti metafoor muutunud mõisteks, mis on ühiskonna teadvuses vajalik. Kui peame silmas vajadust eristada „rahvust loovat” kirjanduslikku põhja *kirjandusklassika* teosest, mis on kirjandusloosse jäädvustatud kellegi historiograafilise aktina, ei tuleks terminit siiski kinnistada, vaid leida sellele alternatiive, nagu *alustekst*, *tuumtekst* või *kandev tekst*.<sup>9</sup>

Seega, tüviteksti mõiste on eesti kultuuriruumi tulnud Kreutzwaldi „Kalevipoja” rahvuskultuurilise tähenduse nimetamiseks. Mõiste on võetud laialt kasutusele, samal ajal aga on selle tähendus lahti kirjutamata ja jäänud endiselt niinimetatud suureks üldistuseks. Selline olukord on omakorda kutsunud väitma, et „„Kalevipoeg” ei ole tüvitekst”, kuid võimaldab sama kindlalt öelda ka vastupidist: „„Kalevipoeg” on tüvitekst”. Viimase seisukoha tõestamine eeldab „Kalevipoja” retseptsiooni ja selle kaudu ka eepose tekstuaalse toimimise uurimist eesti kultuuriruumis.

## „Kalevipoja” intertekstuaalsus

„Kalevipoja” mõjude uurimine sai aastaid tagasi alguse rahvusvahelises projektis, mille üheks eesmärgiks oli selgitada „suurte” kirjanduslike tekstide toimemehhanisme erinevates rahvuskultuurides.<sup>10</sup> Tundes eesti tüviteksti mõiste etümoloogiat, võikski öelda, et sisuliselt oli tegu tüvitekstide uurimisega, kuigi projekti toimumise ajal ei olnud see mõiste eesti kirjandusteaduses veel sugugi aktiivne ega aktuaalne. Projektis kasutati intertekstuaalsete uuringute kesksel mõistet *alustekst* (ingl *core text*), kuid intertekstuaalsust tõlgendati avara katusmõistena, mis hõlmas kõiki eri tüüpi ja eri meediate vahel toimivaid seoseid, mida uuemas mõistesüsteemis, nagu öeldud, nimetatakse *transtekstuaalseteks* või *-meedialisteks* seosteks. Selle uurimuse tulemused olid „Kalevipoja” seniste, peamiselt folkloristlike, geograafilis-ajalooliste ja sotsiokultuuriliste lähenemiste kontekstis avastuslikud. Kuivõrd projekt oli seotud nüüdisaegse arvutikultuuriga kaasnevate uute uurimismeetoditega, nõudis see teistsugust lähenemist alustekstile, mis omakorda viis Kreutzwaldi teose ilukirjandusliku väärtuse selgitamiseni Euroopa XIX sajandi romantilise kirjanduse kontekstis<sup>11</sup> ning juhtis tähelepanu „Kalevipoja” eri tüüpi metatekstide rohkusele hilisemas eesti kultuuris.

Võiks öelda, et mis tahes rahvusliku tüviteksti uurimine toob kaasa kaks peamist küsimust: missugused on tüvitekstiks kujunemise eeldused (näiteks kas ja kuivõrd need sõltuvad tema enda alustekstidest?) ning mida ütlevad meile kõik need teisesed, uued tekstid, mis on n-ö kuhjunud tüviteksti peale hiljem. „Kalevipoja” (kui tüviteksti) toimemehhanismide uurimiseks võtsime kasutusele „liivakella mudeli”, mille alumise poolena käsitlesime eepose enda

<sup>9</sup> Arne Merilai e-kiri autorile 2012. aasta sügisel.

<sup>10</sup> Tartu Ülikooli osalust projektis juhtis Jüri Talvet, vt selle kohta: Laak, Viires 2010. Täna on projekt ammu lõppenud, kuid omal ajal süstemaatiliselt koguma hakatud materjali üha lisandub.

<sup>11</sup> „Kalevipoja” tähendusest Euroopa XIX sajandi romantismi kaanonisse kuuluva teosena on 2003. a ja mitmes hilisemas artiklis kirjutanud Jüri Talvet.

prototekste ja ülemisena hilisemaid metatekste.<sup>12</sup> „Kalevipoja” uurimine liivakella mudeli kaudu eeldas eepose käsitlemist sõnalise tekstina, mida sai n-ö koost lahti võtta suuremateks ja väiksemateks tekstiühikuteks, mida omakorda oli võimalik juba konkreetsete temaatiliste radadena visualiseerida. Intertekstuaalse seose (tsitaat, allusioon, ümberkirjutus jne) tähendust suunas eepose konkreetne, markeriks olev väiksem sõnaline tekstiühik, värss või paralleelvärsside rühm (nt „Laena mulle kannelt, Vanemuine....”) või viimaste külge haagitav avaram motiiv (nt lein, uni, piigad, kivi, teekond, möök). Ilmnes huvitav seaduspära: enamik uusi tekste seondus teatud kindlate kujundite, motiivide ja teemadega. See omakorda sundis esitama küsimust, miks siis teisi tekste tõmbavad ligi just need ja mitte teised tekstiühikud. Selgus, et põhjus peitub eepose teksti struktuuris, mis rajaneb valitud kujundite, motiivide ja teemade gradatsioonilistele kordustele, justkui imiteerides regilaulu paralleelrühmade toimimist makrotasandil. Seega, „Kalevipoja” tekst koosneb „siseradadest”, mis toovad kaasa ühe või teise tähenduse võimsa esilekerkimise ning mis genereerivad uute tekstide loomist. Heaks näiteks on nn Une-rada ehk Kalevipoja laiskuse teema, mida on hakatud pidama justkui kangelase olemuslikuks eripäraks – suur mees on tavatult laisk, magab liiga palju! Kuid – eepose narratiivses struktuuris kannab kangelase uni kesket funktsiooni: tegu on kõrvaleastumisega loo ajalis-ruumilisest reaalsusest, milles kangelasele antakse imaginaarse tegelase kaudu teada tema (tulevaste) tegude tähendus ning traagiline saatus (vt Laak 2005). Sarnaselt võib lahti kirjutada Piigade-rama: Saarepiiga hukust alguse saav piigakujund hakkab gradatsiooniliselt varieeruma ning jätkub kolme põrgupiiga, hiidneitsi ja arhetüüpse Ema kujuni varjude riigis eepose lõpul. Ilukirjandusliku tekstikorpuse analüüs näitab, et nii Kalevipoja une kui ka piigade motiivile on eesti kirjanduses, eriti luules loodud suurel hulgal uusi tekste (vt Laak 2008).<sup>13</sup>

Arvestades „Kalevipoja” kui alustekstiga seotud uute transmeedialiste tekstide hulka, võiksime nüüd kõnelda eesti kultuuris kujunenud *Kalevipoja-tekstist*. Tuginedes mahukale korpusele, on selle toimimisel võimalik välja tuua kolm selgelt eristuvat retseptiooni tasandit: rahvalik, ideoloogiline ja kunstiline. Nende kolme tasandi vahel teisenevat Kalevipoja-teksti jälgides paistab silma kõigepealt see, kuidas alustekst on aastakümnete vältel akumulierenud vastandlikke tähendusi, näiteks rahva vabaduse sümbol vs. ideoloogia atribuut võimuväljal. Eesti Kalevipoja-teksti tähendus varieerub, sõltuvalt ajalis-ruumilise konteksti muutumisest.

## Rahvalik retseptioon

Rahva jaoks, niinimetatud rohujuure tasandilt leiame Kalevipoja-teksti kõige igapäevasematest olukordadest: nimede ja kujutustena, kõnedes ja salmikutes. Rahvalik retseptioon on olnud valdavalt positiivne, sageli isegi surm-tõsine. Kõige enam kohtame Kalevi/Kalevipoja nime või siis eepose kõige tun-

<sup>12</sup> Koostöös Piret Viiresega, kelle tähelepanu keskmes on olnud eesti postmodernistlik kirjandus, oleme „Kalevipoja” uurimise liivakella mudelit tutvustanud mitmes ühisartiklis (vt nt Laak, Viires 2010).

<sup>13</sup> Veel üks ahvatlev, lahtikirjutamist vajav teema on rohkelt kirjanduslikke metatekste loonud Teekonna-rada; Eve Pormeister on jälginud põrguvärava motiivi tähendust eeposes (vt Pormeister 2011).

tumate värsside/motiivide kasutamist inimeste argielu tasandil: Kalevi/Kalevipoja tänavad on 26 Eesti linnas ja asulas (nt Kalevipoja põik Lasnamäel); tuntud on spordivõistkonnad ja -üritused (BC Kalev Cramo, Kalevipoja kala- ja veefestival, Kalevipoja uisumaraton) jne. Rahvalikule tasandile kuuluvad ka visuaalsed kujutised Vanemuise kandlega, Kalevipojast sõjasarvega, laevast nimega Lennuk jne. Mõne Kalevipoja-toote kujunduse juurde kuulub ka „Kalevipojast” pärit või kangelase müüti kinnitav uus sõnaline metatekst (nt pangakaartidel, Kalevi šokolaadidel). Nendes näidetes tähistab Kalevi/Kalevipoja märk usutavasti kvaliteetsust ja esinduslikkust, mis samas justnagu kohustab olema parim. Rahvaliku tasandi hulka võib tinglikult arvata ka Kalevipoja-folkloori, näiteks anekdoodid, naljad, koomiksid ja isegi karikatuurid. Eesti Ekspressi „Nädala anekdoodi” rubriigis ilmus 1997. aastal näiteks järgmine tekst:

„Maailmapanga esindaja hoiatab Eesti Panga presidenti Vahur Krafti liigse laenuvõtmise ja võlgu elamise eest.

„Miks te arvate, et eestlastega nii võib juhtuda?” küsib imestunud Kraft.

„No kuulge,” seletab maailmapankur, „mina pole küll varem kohanud rahvast, kellel isegi eepos algab sõnadega „Laena mulle kannelt, Vanemuine!”” (Nädala anekdoot 1997.)

Rahvuslikus mälus on üldteada Kalevipoja-värsside sissekirjutamine pidulikesse koosoleku- ja peokõnedesse, salmikutesse ja õnnitluskaartidele; mõnikord isegi epitaafidele ja matuselehtedele, kasutades ära Linda leinamise motiive vana Kalevi kalmul, näiteks: „Muru kasvas mulla peale, / Aruheina haua peale, / Kasteheina kaela peale, / Punalilled palge peale, / Sinililled silmadelle, / Kullerkupud kulnudelle.” (II lugu, v 361–366; vt KM EKLA, reg. 2012/44.)

Rahvuseepose algteksti allusioonina võib käsitleda ka Kreutzwaldi kalevipojavärsi (vt Sarv 2008: 47–52) sarnast meetrilist vormi isiklike, omaelulooliste lugude jutustamisel. Üks kõige üllatavamaid näiteid rahvaliku Kalevipoja-teksti n-ö juurdumisest personaalsel tasandil leidub Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuriloolise arhiivi elulugude kogus: ühe eluloo autor jutustab 23 nelikvärsis loo enda ja oma rahva saatusest Nõukogude okupatsiooni ajal. Autor järgib kaudselt eepose narratiivi ja toob Kalevipoja-kangelase kuju Eesti ajaloo-pööranguisse: „Kalevite kangem poega / seisab kalju kalda peala / Peas on mõtted möödud ajast / möödud ajast heast ja pahast” jne (KM EKLA f 350, m 274; vt Kõresaar 2006: 110–114). Sarnast, „Kalevipoja” värssidele toetuvat (oma)eluloolises funktsioonis toimivat uuemat rahvalaulu liikus ka (väliseestlaste) kirjavahetustes, milles kodumaa okupeerimisest võis rääkida retooriliste filtriteta, mis sel ajal olid vältimatud trükisõnas. Viimase kahe kasutusjuhu puhul näeme, et need on toiminud samaaegselt ja samas funktsioonis nii okupeeritud kodumaal kui ka paguluses.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Ka „Kalevipoja” uus ingliskeelne tõlge Austraalias sai alguse vabariigi aastapäeva kõnест (vt Kartus 1996) ja Gunnar Neeme ja Triinu Kartuse kirjavahetusest (vt Laak 2013).

## Ideoloogiline retseptsioon

Kui rahvaliku tasandi näidete seast paistis silma kangelase nime kasutamine kvaliteedimärgi või sümboli tähenduses, siis siinsel, mida nimetan tinglikult „ideoloogiliseks”, kasutatakse ja varieeritakse juba „Kalevipojast” pärit pikemaid sõnalisi ühikuid: värsiridu, stroofe, motiive, teemasid jne. Igal sellisel eepose teksti poole pöördumisel on üsna läbinähtav eesmärk: vastuvõtja, vaataja-kuulaja-lugeja mõjutamine. Näeme, kuidas eesti Kalevipoja-tekst hakkab toimima mitte ainult kultuuri-, vaid ka võimuväljal, kui kasutada Pierre Bourdieu mõistestikku – see aga omakorda sunnib esitama küsimust *rahvust loova tüviteksti* tähenduse piiridest ja ulatusest.

Selgeimad näited Kalevipoja-teksti ideologiseerumisest leiame Teise maailmasõja perioodist ja sellele järgnenud esimestest aastakümnetest ning hilisemast, laulva revolutsiooni ajast. Taasiseseisvunud Eesti üheksakümne date ja nullinate kultuuriprotsessides toimub tasandite huvitav segunemine, kuid ka sellisel juhul ei muuda tähenduslikud teisenemised ideoloogilisel tasandil toimuvate representatsioonide põhimõttelist olemust – Kalevipoja-teksti võimet rääkida kaasa Eesti ühiskondlikus elus. Toon ideoloogilise Kalevipoja-teksti teisenemisest eri aegadel neli näidet.

Teise maailmasõja aegseid ja järgseid kümnendeid, 1940/1950. aastaid iseloomustab Kalevipoja-teksti teatud teemade võimendamine, stalinismi ajal kohati nende vulgaarsed moonutused. Sõja ajal kasutati sümboli/ikoonina kujutist Kalevipojast mõõgaga samaaegselt mõlemal pool rindejoont, eestlastest sõdurite innustamiseks Nõukogude armees ja Saksa poolel, Eesti Leegionis. Näiteks Moskvas 1943. aastal väljaantud keskkoolilugemikku on valitud eranditult sellised luuletused, mis räägivad saksa röövvalutajate vastu võitlejate vaprust, sõjast ja lahingutest, isegi verest, surmast ja kalmudest (vt Seilental, Andresen 1943). Teiste teoste seas on ka „Kalevipoeg”, mida on tutvustatud ainult lahingulaulude kaudu, mis kutsuvad võitlusse või siis kujutavad taplust sõjaväljal.

Kalevipoja-kangelase võitluse teema nõuab selgitamist. Tänu aastakümneid kestnud ideoloogilisele ülevõimendamisele on Kalevipoja niinimetatud võitluse motiiv justkui väga tuntud ning võib-olla nüüdisaja vaatepunktist ka üks eepose igavuse-eelarvamust loov põhjus – võitluse teema pole ju sugugi enam aktuaalne! Kui püüame sellele eesti kultuuri sööbinud Kalevipoja-teadmusele leida näiteid alustekstist, Kreutzwaldi eeposest, tabab meid üllatus. Eepose 20 loos leiame välisvaenlasega võitlemist kujutavaid värsse vaid viies alateemas: „Sõjasõnumid” ja „Sõjakulleri sõit” (IX lugu), „Sõjateated” (XIX lugu), „Valmistumine sõjaks” ja „Lahingud” (XX lugu).<sup>15</sup> Kui pidada silmas, et alateemasid oli kokku 71 (lisaks poeetilised alguspeatükid „Soovituseks” ja „Sissejuhatuseks”), sisaldab sõjatemaatikat proportsionaalselt kaduvväike osa eepose terviktekstist. Juhin tähelepanu, et isegi nendel vähestel lehekülgedel ei domineeri sugugi mitte nürivõitu „mõõgaga raiumine”, vaid poeetilised, lüürilised, isegi melanhoolsed inimlikud meeleolud, mis on minu meelest tunnuslikud eepose tonaalsusele tervikuna. Võibki öelda, et otsides heroilist, isikupäratut võitlejat, nagu on Kalevipoega kangelasena kujutatud ikoonilistel võitlejaportreedel, leiame eepose originaaltekstist hoopis nukra

<sup>15</sup> Lugude alateemad ja järgnevad tsitaadid on leitavad „Kalevipoja” veebiversioonis, vt „Kreutzwaldi sajand: eesti kultuurilooline veeb” – [http://kreutzwald.kirmus.ee/et/kalevipoeg/tekstiversioon?book\\_id=27](http://kreutzwald.kirmus.ee/et/kalevipoeg/tekstiversioon?book_id=27) (7. II 2013).

noore mehe, kelle sõjasarv hüüab „Tutu-lutu, tutu-lutu!” (XX lugu, v 218), äratades õrnalt mäed ja metsad, pannes tukkuma tuulehoo.<sup>16</sup> Lisandub veel üks, „Kalevipoja” kui ilukirjandusliku teksti mitmetasandilisusele ja keerukusele viitav motiiv. Paneme tähele, et pärast sõjateate saamist on kangelane, nagu mitmeid kordi varem, otsinud aga lausa hamletlikult tuge isa kalmult (XIX lugu, v 1029, 1035–1039).

Kalevite kallis poega  
[---]  
Kõndis isa kalmu peale,  
Istus haua ääre peale.  
Aga haul ei avaldust,  
Kalmukünkal ei kuulutust.

Kuulsa Assamalla lahingu võitlusstseenis, mis peaks ideoloogilistes tõlgendustes kandma mingit tuumset heroilist tähendust (eriti tänu populaarsusele eesti koorimuusikas), lahkub Kalevite kange poeg ületamatu kurbustunde ajal võitlusväljalt ja annab isalt päritud riigi juhtimise üle Olevipojale: „Ära pean mina minema, / Lindu leinal lahkumaie” (XX lugu, v 584–585). Paaril varasemal korral leiame kangelase vaenlase maaletuleku ajal sügavast unerüpest. Seega näeme veel kord, kuidas ideoloogilise, sageli poliitilise alatooniga representatsioonide üheks atribuudiks on võitlusmotiivi moonutamine kuni selle vulgaarse ülevõimenduseni.

Teiseks tüüpiliseks motiiviks 1940/1950. aastate „Kalevipoja” ideoloogilistes representatsioonides oli rahvaste sõprus ja sõprus „suure vene rahvaga”. Näiteks, vene sõjamehed mitte ainult ei aita Kalevipoega-kangelast võitluses saksa röövullutajatega, vaid saabuv vene armee tuuakse sisse „õnne” tähendusena ka eepose finaalis, nagu Eugen Kapi 1955. aasta „Kalevipoja”-ainelises kontsertfilmis „Kui saabub õhtu”.<sup>17</sup> Võiks öelda, et Nõukogude okupatsiooni esimestel kümnenditel redutseeriti sõprusele vene rahvaga mõnikord isegi eepose kui terviku tähendus. Seevastu, rahvaste sõpruse ja eesti-vene suhete ebaõnnestumine tsenseeriti nii kordustrükkides kui ümberjutustustes, nii et võime rääkida mitmest originaaleeposes leiduvast, kuid eesti Kalevipoja-tekstist kadunud stseenist. Üheks selliseks on Eesti-Vene sillaehituse nurjumine: Kalevipoeg tahab minna üle Peipsi laudu tooma, selleks otsustab ta ehitada üle Peipsi silla. Tema tööd takistab aga „tuuletuisk” ja „laintesõud” ning kangelane otsustab sillaehitusest loobuda: „Mis ma tühja mängidessa / Asjatumat viidan aega / Sillakesta seadidessa!” (XII lugu, v 735–737).<sup>18</sup>

Põhimõtteliselt sarnaseid ideoloogilise Kalevipoja-teksti näiteid, kuid loomulikult teist tähendussisu kandvatena, leiame Eesti laulva revolutsiooni aegadest: kasutatakse nii retoorilis-sõnalisi, värsitasandil toimivaid kui ka piltkujutuse ikoonilisi representatsioone. Näiteks on 1990. aastate alguse noore Isamaa partei, samuti rahvast laulukaare alla kutsuva plakati (mõlemad Jüri Arraku kujunduses) visuaalseks lahenduseks Kalevite-kangelase käes kahel

<sup>16</sup> Eesti Raadio heliarhiiv näitas, et üks tuntumaid motiive Kalevipoja-teksti kasutatavas muusikas on Kalevipoja sõjasarve hüüed. Muusika roll „Kalevipoja” retseptiooni mõjutamisel ja tõlgenduslike stereotüüpide kujunemisel oleks huvitav uurimisteema.

<sup>17</sup> Vt selle kohta varasemaid artikleid: Laak 2003, 2005.

<sup>18</sup> Sealjuures on vene teema „Kalevipojas” pärimusehtne, sest mitmed Kalevipoja muistendid on korjatud just Ida-Eestist ja praegustelt Vene aladelt ning rahvamuistendite Kalevipojal on ühisjooni vene vägilastega (vt Hiimäe 2003).



otsal põlema läinud piirud. Tagasijõudmise motiivi tabas äkki määratu tähenduskoormus ja see hakkas toimima reaajas, justkui kohe-kohe tegelikkuseks saava ettekuulutuseks, mida tuli võimendada ka kujundiliselt, kus see iganes oli võimalik. Kalevi võimsa kojujõudmise, piirgude, tule ja õnne motiivi kasutati plakatitel, pöördumistes, kõnedes, muusikas, kujundustes jm. Võib öelda, et see Kalevipoja-tekst käis 1990. aastatega kaasas isegi kümnendi lõpuni, kui arvestada ka Kalevipoja-teksti aktiivsust kirjanduses, millest tuleb siinses artiklis juttu hiljem. Luule ja muusika piiril olevaks näiteks on Alo Mattiiseni laul „Isamaa ilu hoieldes” mille sõnade autor Jüri Leesment on kasutanud rahvuseeposest pärinevaid värsiridu juba pealkirjas. Nende mõne rea kaudu refräänis omandas see laul justkui eepose väe ja muistse õnneaja tagasituleku võimenduse ning selle kaudu ehk isegi laulva revolutsiooni hümnitähenduse:

„Kalevipoeg”, Sissejuhatuses  
(v 157–161)

Jüri Leesment, Isamaa ilu (refraän):

Isamaa ilu hoieldes,  
Võõraste vastu võideldes  
Varisesid vaprad vallad,  
Kolletasid kihelkonnad  
Muistse põlve mulla alla.

Isamaa ilu hoieldes,  
Vaenlase vastu võideldes,  
Pane tähele, pane tähele!  
Pane tähele, pane tähele!

Taasiseseisvunud Eesti teisest kümnendist, XXI sajandi algusest leidsin näite, milles Kalevipoja tagasituleku teekonnaga samastatakse kogu laulva revolutsiooni eelset aega, viitkümnet okupatsiooniaastat. Mati Grafi mahukas, enam kui 400-leheküljeline raamat „Kalevipoja kojutulek” (Argo, 2008) käsitleb ajavahemikku alates 1978. aasta poliitilisest pööripäevast kuni 1988. aasta suveräänsusdeklaratsioonini, et aidata mõista, nagu ütleb raamatu annotatsioon, „eestlaste valikuid võõra võimu all – teed, mis viis Kalevipoja sümbolise kojutulekuni 1988. aasta hilissügisel”.<sup>19</sup> Kas siin on tegu lihtsa turundusnipiga või aruandega Kalevipojale endale?

Tänapäeval võib Kalevipoja-teksti väikesi ühikuid, „lauseid ja lõike” ära tunda meediatekstides sedavõrd sageli, et neid esmapilgul-kuulamisel ei eristagi. Kui okupatsiooniaja kontekstis oli Kalevipoja-tekstil ideoloogiline, manipuleerimise/mõjutamise funktsioon, siis tänapäeval, vabas Eestis võib rääkida Kalevipoja-teksti toimimisest ühiskondliku elu areenil laiemalt. „Kalevipojast” pärit sõnalise ainese sidumisel näiteks päevauudistega antakse sõnumile justkui „rahva hääl”, see aga viitab omakorda Kalevipoja-teksti folkloriseerumisele ja orgaanilisele adapteerumisele tänapäeva elvasse rahvakultuuri.

Näiteks, nagu teame, on Kalevipoeg alates 1990. aastate lõpust olnud Urmas Nemvaltsi Postimehe karikatuuride tegelaseks. Temast ongi tänaseks saanud justkui vana tuttav, kellest hakkad pärast pikemat äraolekut isegi puudust tundma. Kangelase kuju on nendes karikatuurides aga läbi teinud n-ö totaalne muutus: XX sajandi tublist ja töökast võitleja-kündja-ehitaja-Kalevipojast on Nemvaltsi piltidel saanud pisut pikaldase, ent ometi ausameelse eestlase arhetüüp. Uus tegelane on rahvusliku murumütsiga, natuke ülekaalus mehemürakas, terve talupojamõistusega eestlane, kes sageli jääb kimpu kavalate (euro)ametnikega ega saa aru, kuidas asjad Eestis ja laias maailmas tänapäeval käivad. Tüüpilisena teistelegi meediatekstidele asetatakse see mu-

<sup>19</sup> Vt raamatu annotatsiooni: <http://www.kriso.ee/kalevipoja-kojutulek-1978-aasta-poliitilisest-pooripaevast-db-9789949438532i.html> (12. II 2013).

rumütsiga Kalevipoeg tänase päeva (argielu) sündmuste keskele, kuid säilitab ka nendes teisendustes Kreutzwaldi originaaltekstist pärit vastuolulise, ent siiski positiivse *habitus*'e: heatahtlikkuse ja ettevõtlikkuse. Lisagem, et suure metamorfoosi on läbi teinud siil. Kui Kreutzwaldi eeposes oli ta episoodiline tegelane, lauavõitluse „serviti-serviti!” (XII lugu, v 160–273), siis tänaseks on väikesest siilist, „peenikesest piripillist” saanud Kangelane Siil, universaalne abimees, peaaegu et rahvusloom rukkilille ja suitsupääsukese kõrval.

Nullindatel näeme sama fenomeni kui varem: Kalevipoja-tekst on aktiivne, kuid uuesti ja uuesti representeeritakse vaid teatud väikesi tekstikesi, mitte tervikteksti või lugusid. Selliseid Kalevipoja-tekstikesi kasutatakse sageli siis, kui tegu on (riiklikult) silmapaistva sündmusega Eestis, nagu seda oli 2012. aasta Silver Meikari juhtum või „Harta 12” sündmused. Meikari puhul leiame Postimehe toimetaja avaveeru kommentaari pealkirjaga „Eesti põlve uueks loojad” (Mihkels 2012); Harta pooldajate meeleavalduste kohta Tallinnas teatas ETV uudistesaaate „Aktuaalne kaamera” diktori tekst: „Piltlikult võib öelda, et kui varem põlesid piirud ühel otsal, siis nüüd on need lõõnud lõkendama lausa kahel otsal.”<sup>20</sup>

Nüüdisaegse meedia markantseimaks näiteks on minu meelest teleseriaal „Kalevipojad” (Kanal 2, 2011), mis Emori andmetel kogus kõigi aegade rekordaru televaatajaid (224 000). Seriaalis esitati argielulisi lugusid Soome õnne otsima läinud noortest eesti meestest ehk *kalevipoegadest*. Kuigi igas seerias toimus midagi uut, võime filmi süžeelises ülesehituses ära tunda arhetüüpse „makromarkerina” rahvuseepose Kalevipoja-kangelase Soomes käigu narratiivse struktuuri (IV–VII lugu): hädaolukord kodus, Soome poole teele asumine, juhtumised nais(t)ega, konfliktid, aga ka kasulik äri kohalikega, viinavõtmised ja pahateod, unenäod, heitlused iseendaga jne. Kui see pole olnud autorite taotlus, milles kahtlen, siis kas pole siin tegu rahvuse kollektiivse kultuurilise (enese)teadvusega ja „Kalevipoja” kui seda loonud tüvitektiga?

Vahekokkuvõtteks võib öelda, et kui varasematel aastatel on rahvaliku ja ideoloogilise tasandi vahelisi erinevusi selgelt näha, siis XX ja XXI sajandi vahetusel näeme nende kahe tasandi huvitavat segunemist ning Kalevipoja-teksti aktiivset toimima hakkamist rahvusliku eneseanalüüsi funktsioonis. Tekkinud on intrigeeriv ja ambivalentne situatsioon, milles rahvuseepos kui sümbol ja nimi Kalevipoeg on säilitanud oma tähenduse suure, peaaegu püha märgi ja kvaliteetse „parimana” ning samal ajal hakatakse neid üha sagedamini kasutama humoristlikult ja paroodiliselt. Võiks öelda, et Kalevipoja-kangelase humoorikas kujutamine kätkeb endasse nii eestlase enesejäämise uhkuse kui ka tervendava rahvusliku eneseiroonia ja -analüüsi. Et tegu on senises Kalevipoja-retseptisoonis täiesti uue nähtusega, oleme sunnitud küsima, mis võiks olla selliste ambivalentsete kujutuste põhjuseks.

## „Kalevipoja” ümberjutustus

Nagu on selgesti näha ülaltoodud arvukatest näidetest, konkreetset (sõnalised) seosed uute „Kalevipoja”-aineliste tekstide ja Kreutzwaldi alusteksti vahel kas puuduvad või on leitavad väga laial sümboli/ikooni tasandil. Intertekstiliselt tekivad need seosed pigem Juss Piho koomiksiraamatuga „Kale-

<sup>20</sup> Kadri Hinrikus, Aktuaalne kaamera, 18. XI 2012.

vi kange poeg” (1995), enamjaolt aga Eno Raua ümberjutustusega „Kalevi-poeg” (1961), mille lihtsustused originaaltekstiga võrreldes meenutavad pigem verbaalset koomiksit. Pangem tähele, et Raua ümberjutustus on tutvustanud Kreutzwaldi „Kalevipoega” tänaseks juba üle 50 aasta ja et tegu on kohustusliku kirjandusega mitmes kooliastmes: raamat on ilmunud suurtes tiraažides ja viies kordustrukis (1970, 1976, 1998, 2004, 2009). Ümberjutustus järgib eepose narratiivi aga ainult välise süžee ja Kalevipoja-kangelase „juhtumiste” tasandil ega ava mingilgi määral originaalteose huvitavat kunstilist struktuuri ega poeetilis-kujundilist rikkust, rääkimata teose eksistentsiaalsest süvatahendusest ja humanistlikust filosoofiast, millele on korduvalt tähelepanu juhtinud Jüri Talvet ning mis on inspireerinud paljusid loomingulisi inimesi, kunstnikke, muusikuid ja kirjanikke, teiste hulgas ka eepose uue ingliskeelse tõlke autorit Triinu Kartust. Võrdluseks olgu mainitud, et „Kalevala”, täpsemalt Kullervo tekst on inspireerinud paljude maade kunstnikke, ärgitades looma uusi teoseid nii visuaal- kui ka kontseptuaalses kunstis (vt Hoeven 2012).

Kujutus Kalevipojast-kangelasest on ümberjutustustele tuginevates metatekstides läinud meie rahvalikus retseptioonis sellisesse „uusvulgaarsesse” moondesse, mille seotust alustekstiga on võimatu näidata isegi väga laia *intertekstuaalsuse* katusmõistega arvestades. Näiteks üks 2004. aastal Postimehes ilmunud lühiuudis Keskerakonna „mässajate” kirjast 7000 erakonnakaaslasemale teatas: „Kirjas võrreldakse partei esimeest Edgar Savisaart eesti rahva eepose „Kalevipoeg” peategelasega” (Keskerakondlased... 2004). Milline karakteristik Savisaart ja eepose Kalevipoega-kangelast iseloomustab, peaks olema lugejale selge, ent ometi pole. Mida ajakirjanik on mõelnud, peaksime taipama tsiteeritud lausele järgnevast selgitusest: mässajate kiri on nüüd „rahvalähedane ja kõigile mõistetav”. Kalevipoja saamislugu teades tunneme ära, et uudises ei ole Savisaart võrreldud mitte eepose, vaid muistendite anti-kangelase, arutu ja kardetud „kollelajaga”, kellest F. R. Faehlmann ja seejärel Kreutzwald alles hakkasid välja arendama eepose romantilist Kalevipoega kui heerost.

Võibki öelda, et Kalevipoja-tekst toimib eesti nüüdiskultuuris korraga kahes tähenduses: vaieldamatu „parim” ja eneseiroonia subjekt. Sellise ambivalentse olukorra on siinkirjutaja arvates loonudki tähenduslik pingeväli, mis on tekkinud rahvust loova tüvitekstina 150 aastat toiminud Kreutzwaldi „Kalevipoja” ning Eno Raua ümberjutustuse kui verbaalse koomiksi vahel.

## Õnne-rada kirjanduses

Kalevipoja-tekst kirjanduses (ja teistel kunstialadel) erineb rahvalikust ja ideoloogilisest põhimõtteliselt ja see on seotud alusteksti valikuga: kui kahel esimesel tasandil näeme, nagu selgus, peamiselt koomiksi-Kalevipoja mitmesuguseid teisendusi, siis kirjanduslik retseptioon on Kreutzwaldi originaalteose suhtes empaatilisem ning lähtub selle poeetilistest kujunditest, tundlikust tekstikoest ja humanistlikust filosoofiast.

Mitmekihilise kirjandusteosena on Kreutzwaldi „Kalevipoja” ainetel loodud suurel hulgal sellist lüürikat, mille seosed alustekstiga tulevad välja ainult eepose teksti väga heal tundmisel ja lähilugemisel. Alusteksti tundmist eeldavad näiteks allusioonid ema-igatsuse või isa-kõnetuse, teekon-

na või varjuderii, samuti saatuslikuks saava inimliku hooplemise teemadele. Kõigi nende kohta sisaldab „Kalevipoja”-aineline ilukirjanduslik tekstikorpuse arvestataval hulgal näiteid. Kui teistel tasanditel näeme alustekstiga otsest, lineaarset ja kergesti taibatavat seost, siis ilukirjanduse puhul on seosed varjatamad ning seletuvad, nagu öeldud, alusteksti struktuuris esile tulevate korduvate temaatiliste ahelatega (nt Mõök, Kivi, Isa, Must linn, Uni).

Kui jälgida ilukirjandusliku tekstikorpuse jaotumist eri teemade vahel, paistab silma suure hulga tekstide kuhjumine niinimetatud Õnne-rajale, eepose finaali. Muistse kuninga tagasituleku lubadus, tulevikulise „õnne” motiiv, see maagiline aga-ükskord-algab-aega on 150 aastaga kujunenud peaaegu et rahvuseepose kui terviku tähistajaks ning seda rida teab peast arvatavasti iga eestlane. Kalevipoja tagasitulek on kandnud suurt tähenduskoormust kõikidel retseptiooni tasanditel, sh ilukirjanduses. Teame, et see võimas sümbol toetub vaid kolmele värsireale – „Küll siis Kalev jõuab koju / Oma lastel’ õnne tooma, / Eesti põlve uueks looma” (XX lugu, v 1052–1054) – ning et Kreutzwald olla need lisanud n-õ kaheteistkümnendal tunnil, enne viimase Kalevipoja-vihiku trükkiminekut 1860. aasta lõpus (vt Undusk 1994: 148). Jälgides tagasituleku/õnne kujundi retseptiooni dünaamikat, võib märgata, et eriti aktiivseks on see muutunud ajaloolistel pöördetähtsustel, suurte „kultuuriplahvatuste” ajal, nagu seda oli Eesti XIX sajandi lõpu ärkamisaeg või XX sajandi lõpu taasiseiseisumine, mida mainisin eespool. Kui näiteks ärkamisaegses luules kasutati Kalevipoja tagasitulekut isegi surmtõsise, peaaegu pühliku naiivromantilise kujundina, siis 1990. aastate luules ja hiljem muutus see postmodernistliku mängu üheks lemmikfiguuriks, kohanedes kiiresti ka võrgukeskkonna võimalustega (vt Laak, Viies 2011: 310–314). Pärast Teist maailmasõda ja Nõukogude okupatsiooni, mis lõhestas eesti kirjanduse puu kaheks haruks kodu-Eesti ja paguluse vahel, võib „Kalevipoja” motiivide kasutamist luules hakata jälgima 1950. aastatest. Taas näeme, kuidas kangelase tagasituleku motiivile Õnne-raja finaalis antakse ühel ja teisel pool „raudset eesriiet”, kodu-Eestis ja pagulaskirjanduses samaaegselt vastandlikud tähendused. Kui okupeeritud kodumaal „toodeti” 1940/50. aastatel mitmetel põhjustel (Annuk 2003: 77) ideoloogilisi tellimusluuletusi à la Paul Rummo „Tõeks saanud muinasjutt” (1955), siis ligikaudu samal ajal kirjutas Kalju Lepik Rootsisis luuletuse „Mõru mõte”, mis lõpeb kibedate ridadega „Kui kord Kalev koju jõuab / kapast koduõlut jooma, / oma lapsi üles pooma” (1958). Luuletus on kirjutatud olukorras, mil Läände siirdunud pagulastel kadus lootus koju tagasi pöörduda, ning on Kalevipoja-tekstis erandiks seetõttu, et mängib üheaegselt mõlema tähenduspoolega, nii lootuse kui ka selle luhtumisega – kodumaal oli ju Kalev juba „tulnud koju” koos Nõukogude vägedega.

Järgmistel kümnenditel ilmunud väliseesti kirjandusest olen leidnud aga pigem humoorikaid tekste. Kõige sagedamini on püütud kujutada, mis oleks „õnn”, mille Kalevipoeg toob. Üsna sageli seondub see lapsemeelse vaatepunktiga, näiteks on 1970. aastatel kujutatud õnnena närimiskummi ja vildikaid. Luuletuses „Oma lastel õnne tooma...” (1970) on Ilona Laaman kujutanud ette Kalevipoja lavastamist Broadwayl, kus jalutu Kalevipoeg pakub lastele šokolaadi ja nätsu:

Näeks küll veider välja Broadwayl.  
Nad ehk lavastaksid näidendi:

kuidas jalutu tuleb õnne  
tooma oma lastele: šokolaadi,  
elektronarvuteid ja kuulsulepäid,  
külmutuskappe ja närimiskummi. (Laaman 1995.)

Eesti XX ja XXI sajandi vahetuse postmodernistlikus luules Ameerikamäng „Kalevipoja” ainetel jätkub. Mitmetes tekstides pannakse Kalevipojaga kõrvuti Tarzan. Näiteks Internetist leitud Goldeni palas „Tarzan rahvuskangelaseks” [2003] tehakse ettepanek võtta eesti rahvuskangelaseks Tarzan, kes on palju osavam noaga ringi käimises kui Kalevipoeg, viimane võiks teha paremal juhul pesupulbri reklaame. Tarzani nimega mängib ka luuletaja Contra oma poeemides „Tarczan” ja „Tarczani poeg” (1998). Siin on kokku sulatatud Tarzani ja Kalevipoja motiivid, järgides postmodernistlikku poetikat, intertekstuaalsed viited on läbisegi allusioonidega kaasaegsesse, 1990. aastate Eesti olustikku: „Aga ükskord algab aega / Kokku kogutakse kautsjon / Tarzan tuleb tonnid taskus / Poja päästab priiusesse” (Contra 1998: 32). Piret Viirese järgi on Contra luuletuses tegu „fragmentaarse ja anarhilise, kuid siiski humoorika tekstiga” (Laak, Viires 2011: 310). Postmodernistliku luule kõige žanripuhtamaks „Kalevipoja” tõlgenduseks peab Viires aga Sven Kivisildniku luulekogu „Rahvusepos Kalevipoeg ehk Armastus” (2003). Siin on tegemist „fragmentaarse ironilise tekstikogumiga, autori intentsioon ongi olnud luua pastišš, tühi paroodia, ilma koomilise ja satiirilise momendita. [...] Tegemist on viimistletud ja lõpuleviidud postmodernistliku projektiga” (Laak, Viires 2011: 313–314.)

Õnne-rajal, oma kojutulekutes saab Kalevipoeg järjest rahvusvaheliseks meheks. Mitu sellist näidet leiame Kalev Kesküla kogust „Vabariigi laulud” (1998). Luuletuses „Kalevi kojutulek” on Kalevipoeg väliseestlane, Ameerika tualett-kultuuri laps: „Kalevipoeg / vabariikliku tähtsusega Herakles / tahab koju tulla / tal on nüüd Ameerika pass ja kangelaspension / omanimelisest teadusfondist Indianas” (Kesküla 1998: 51).

„Kalevipoja” ainetel on loodud märkimisväärset hulgal harrastuslikke tekste internetikeskkonnas ning reeglina tuuakse nendes kangelane Kalevipoeg nüüdisaja probleemide keskele. Johanna-Mai lühijutus „Kalevala(b)” [2003] püüab kangelane siili nõuannete järgi hakkama saada eurobürokraatia ja -ametnikega, üsna sarnaselt Postimehe karikatuuride kangelasega:

„„Monsieur Kalevipoeg, ma oletan?” Saanud vastuseks ebaleva peanoogutuse, jätkas ta ülla kõnemaneeeriga: „Seoses 20. augustil 2008 toimuva Euroopasisese Pliiatsireformi puudutava konverents-vestlusega on mul au paluda Teid osalema programmis Eurokultuuri Kõrvalparlamendi töös spetsialistina kronoloogilise kalligraafia erialal.” Mida oskas eesti rahva vabastaja ja kangelane sellise ettepaneku peale lausuda? Kuna eelnenud jutust talle vaid sõna „teie” meelde jäi...”

Õnne-rajaja võib välja noppida ka „Kalevipoja” tervikteksti ümberkirjutustest (ingl *rewritings*), mille näiteid leidub küllalt suurel hulgal nii uues eesti luules, proosas kui ka teatritekstides. Kui oma kunagises artiklis tõi Udo Uibo välja umbes kaheksa Kalevipoja kojutulekut (vt Uibo 1986), jäi Eesti NSV-s pärast stalinismiaegsete moonutuste lainet Kalevipoja-teksti kirjanduslikuks verstaapostiks kindlasti Enn Vetemaa romaan „Kalevipoja mälestused” (1971),<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Esmatrükk 1971. aasta Loomingus nr 11 ja 12; kordustrukina „Väikses romaaniraamatus” (1972).

milles oli paroodilisse, aga justkui kangelase omaeluloolisse jutustusse valatud Kreutzwaldi eepose terviktekst kõigis selle kirjanduslikult keerukates tähendusnäanssides. Ajaliselt edasi liikudes tuleb kindlasti mainida Torontos ilmunud Lou Goble'i ulmeromaani „The Kalevide” (1982), mille aluseks oli W. F. Kirby 1895. aastal ilmunud „Kalevipoja” esimene ingliskeelne proosaümberjutustus.<sup>22</sup> Nagu näitas Cornelius Hasselblati alusteksti ja Goble'i teose motiivide analüüs, on eepose põhimotiivid narratiivi tasandil vastavuses, kuid ulmejutus on neid oluliselt täiendatud autori fantaasiatega (vt Hasselblatt 2012).

Väliseesti proosast olen leidnud Helga Nõu kaks Kalevipoja tagasitulekut kujutatavat lühijuttu, neist esimene on ilmunud 1990. aastal Stockholmis välja antud eesti pühapäevakooli „Uues lugemikus” ning teine, mis oli kirjutatud Eesti Vabariigi 83. aastapäevaks, 2001. aastal Eesti Ekspressis. Lugemikust leiame humoorika jutustuse Kalevipojast, kelle eesti lapsed Anna ja Anto avastavad Stockholmi lähedal metsast: põrguvärvasse kammitsetud jalutu ja riidetu Kalevipoja hiiglaslik käsi paistab teeparandusest tekkinud maalõhest.

„– Kalevipoeg! hüüdsid Anna ja Anto ühest suust. Neil oli vist mõlemal kodus raamat Kalevipojast. Anto vanaisa oli ütelnud, et igas eesti perekonnas peab „Kalevipoeg” olema....” (Nõu 1990: 133.)

Helga Nõu lastejutus saab Kalevipoja uueks elukohaks Anto vanaisa korter Stockholmi kesklinnas ja tema liikumisvahendiks Rootsi sotsiaalhoolekande toel eritellimusega ehitatud hiiglaslik ratastool „Super Speed”, millega kangelane jutu lõppedes jõuab Euroopa julgeoleku ja koostöö konverentsile Viini nõudma eesti rahvale enesemääramisõigust. Nagu tema isa Kalev lendas Põhjakotka seljas Viru randa, tahtis Kalevi kange poeg Euroopasse sõita, istudes lennuki peal, kuid pidi siiski leppima kabiiniga.

Hilisemas, vabariigi aastapäevaks kirjutatud uudisjutus „Kalevite vesivõsu” (2001) toob Helga Nõu Tallinnasse sõjaväeparaadi vaatama ja „õnne tooma” uue noore Kalevi, vesivõsu, kes oli sündinud aheldatud Kalevipoja kooselust Põrgueidega. Jutustus kajastab kaasaegse Eesti elu sündmusi: maaelu kängumist, kultuurkapitali, muinsuskaitset, eurostandarditega kohanemist jm. Vestlus Kalevi vesivõsuga kulgeb aga konarlikult, sest vesivõsu ei oska korralikult tänapäevast eesti keelt, ajab segi „laulva revolutsiooni” ja „laulva eurovisiooni” ning „räpparid” ja „prükkarid”. Noormees küsib õnnetoomise asjus nõu ning lubab alustuseks ära õppida eesti keele.

Suurel hulgal „Kalevipoja” tervikteksti ümberkirjutuse ja interpreteerimise näiteid leidub XIX ja XX sajandi vahetuse proosas, nt Kerttu Rakke romaan „Kalevipoeg” (2000), ja näitekirjanduses, nt Andrus Kivirähki komöödia „Kalevipoeg”, Markus Zohneri eksperimentaalne *cool*-eepos „Kalevipoeg” VAT-teatris (mõlemad 2003). Kõige värskemaks näiteks XXI sajandi Kalevipoja-tekstist on varem tundmatu autori Kristian Kirsfeldti 2010. aastal masstiraazis ilmunud romaan „Kalevipoeg 2.0. Eesti rahva moodne eepos”, mis tänaseks levib ka audioraamatuna. Ka siin on ümber kirjutatud Kreutzwaldi eepose tekst tervikuna, nagu Enn Vetemaa ja Kerttu Rakke romaanis, kuid seekord luulevormis. Esitatud on kõik 20 lugu, tegevus oleks nagu toodud tänapäeva, kuid teose kujundikeeles on selgesti ära tunda *action*-filmide ja arvutimängude mõju. Ajamärgiks on Põrgu sünonüümina kasutatav inimesi laenuorjusse köitev Pank. Eepose lõpuvärssides tähendab õnn laenuorjusest vabanemist:

<sup>22</sup> Romaan on vähelevinud, kuid äratas omal ajal tähelepanu, sest selle ilmumisaeg 1982. aastal langes kokku „Kalevipoja” ingliskeelse täisteksti tõlke avaldamisega Jüri Kurmani poolt Ameerikas (vt Ilves 1984).

Aga ükskord algab aega,  
mil saab vabalt laenu võtta,  
lausa tagasimaksmata;  
küll siis Kalev jõuab koju  
oma lastel' õnne tooma,  
Eesti asja edendama. (Kirsfeldt 2010: 476.)

Tundub, et autorit on innustanud tõsimeelne soov adapteerida „Kalevi-poeg” kui rahvuskultuuris oluline tüvitekst terviklikult eesti nüüdiskultuuri, kasutades aga „moodsat” kujundikeelt ja sõnavara. Kuigi teos on „tugevalt jõmmikultuuri poole kaldu”, nagu märgib teose arvustaja Pille-Riin Larm, „on tegemist ikkagi millegi eeposelaadsega, mis näib nõudvat lugupidavat suhtumist kui muruniiduk või sukkpüksid” (Larm 2011). Kirsfeldti katse luua „snäpšott Eestist ja tema inimestest”, nagu ta teost tutvustab, on aga juba aegunud. Jääb üle oodata veelgi uuemat lahendust, „Kalevipoeg 3.0” ilmumist, mis kasutaks transmeedialise tõlke kõiki võimalusi, sünteesiks vana ja uue, sõnalise teksti liikuva pildiga ja kasutaks uusima tehnoloogia piiramatuid võimalusi.

## Kokkuvõtteks

„Kalevipoja” retseptatsioon eesti kultuuris on olnud sedavõrd pidev, et selle toimimises rahvusliku tüvitekstina pole alust kahelda. Kreutzwaldi „ennemuistsest jutust”, nagu seda XIX sajandi ärkamisaja kultuurisituatsiooniga minu meelest geniaalselt kohanedes esitas autor, on kujunenud Eesti elus elavalt kaasaraäakiv Kalevipoja-tekst. Saame eristada selle rahvalikku, ideoloogilist ja kirjanduslikku retseptioonitasandit, mis toimivad küll ajalisel sünkroonselt, kuid sageli diametraalselt vastandlikes tähendustes. Kui rahvalikul tasandil on kasutatud Kalevipoja-teksti heroilise kestmise, vastupanu ja lootuse väljendusvahendina, siis ideoloogilisel tasandil ja/või võimuväljal on domineerinud poliitiliselt või sotsiaalselt manipuleeritud tõlgendus. Samas osutab Kalevipoja-teksti pidev esilekerkimine ideoloogilisel tasandil vajadusele tüviteksti kui rahvust loova teksti mõistet avardada, sest – läbi aegade on „Kalevipoega” ära kasutatud ka väliste jõudude poolt. Teistest mitmekihilisem on kirjanduslik retseptioon, mis toetub originaalteose heale tundmisele, avades teose keeruka eksistentsiaalse tähenduse selle paljudes varjundites.

Eesti rahvuskultuuris aktiivselt toimivat Kalevipoja-teksti võib kujutada Kreutzwaldi „Kalevipoja” kui alusteksti ning uute metatekstide vaheliste seosteradade võrgustikuna. Püüdes mõttes veel kord haarata kogu mahukat tekstikorpust, kujutlen eesti Kalevipoja-teksti elavaloomulise, pidevalt muutuva kontsentrilise ringtekstina. Sellisena seob ta oma kindla sisestruktuuri – intratekstuaalsete tähendusradade – kaudu katkematu jõuga üha uusi transmeedialisi (kirjanduse, muusika, teatri, popkultuuri, meedia jms) tekste, mis korrastuvad hästi jälgitavatesse ja kirjeldatavatesse dünaamilistesse tähendusahelatesse. Sellised rajad seovad kõige nüüdisaegsemad tekstid „Kalevipoja” kui tüviteksti kaudu omakorda eepose enda alustekstide, näiteks nendesamade Felix Oinase jt poolt soome meetodiga kirjeldatud rahvusvaheliste müütidega, tungides nii rahvusliku kultuuriteadvuse süvakihitidesse ja universaalsesse, eksistentsiaalsesse tähendustesse. Igal juhul

paistab „toru teisest otsast” kuma, mis sunnib tähelepanu pöörama ka selles tekstis varjuvale isemõttelisele kreatiivsele hullusele, mis on pannud rahva, nagu Madis Kõiv on öelnud, seda ise looma ja ümber looma ning ümberloodut taas ümber looma.

*Artikli valmimist on toetanud teadusteema „Kultuuriloo allikad ja kirjanduse kontekstuaalsus” (SF0030065s08) ja grant „Eesti kirjanduse pingeväljad 1956–1968” (ETF9160).*

## Kirjandus

- Annuk, Eve 2003. Naised ja kirjanduslugu: tuntud ja tundmatu Ilmi Kolla. – Ariadne Lõng, nr 1–2, lk 72–90.
- Contra 1998. Tarzan. Urvaste: Mina Ise.
- Golden [2003]. Tarzan rahvuskangelaseks. – <http://www.vmg.vil.ee/~golden/tarzan.htm> (25. III 2003, tänaseks kadunud).
- Hasselblatt, Cornelius 2012. Von Folklore zu Literatur. Folkloristische Metamorphose bei der ausländischen *Kalevipoeg*-Rezeption. – Finno-Ugric Folklore, Myth and Cultural Identity. Proceedings of the Fifth International Symposium on Finno-Ugric Languages in Groningen, University of Groningen, June 7–9, 2011. (Studia Fenno-Ugrica Groningana 7.) Maastricht: Shaker Publishing, lk 63–72.
- Hennoste, Tiit 2011. Heroism ja eksistentsialism. Mõttevahetus: Eesti eksistentsiaalsusest. – Looming, nr 8, lk 1139–1148.
- Hiiemäe, Mall 2003. Vaateid vägilasmuistenditele: Kalevipoeg ja Dobrõnja. – Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat XX. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 61–75.
- Hoeven, Adriaan van der 2012. The Making of Kullervo. – Finno-Ugric Folklore, Myth and Cultural Identity. Proceedings of the Fifth International Symposium on Finno-Ugric Languages in Groningen, University of Groningen, June 7–9, 2011. (Studia Fenno-Ugrica Groningana 7.) Maastricht: Shaker Publishing, lk 73–93.
- Ilves, Toomas Hendrik 1984. *Kalevipoeg* Unfettered. – Esto America, kd 2, nr 4, April, lk 5–7, 15–16; nr 5, May, lk 5–6, 16.
- Johanna-Mai [2003]. Kalevala(b). – <http://www.adisain.ee/kloaak/teosed.php?kid=129> (25. III 2003, tänaseks kadunud).
- Kartus 1996 = Eesti Vabariigi 78. aastapäev Melbourne’is. Ebe Kartuse aktuse kõne. – Meie Kodu 20. III.
- Keskerakondlased... 2004 = Keskerakondlased saavad partei mässuliselt uue kirja. – Postimees 21. IV. – <http://uudisvoog.postimees.ee/210404/esileht/siseuudised/132207.php> (12. II 2013).
- Kesküla, Kalev 1998. Vabariigi laulud. Tallinn: Tuum.
- Kirs, Tiina 2010. „Vana tuuletallaja”: August Kitzbergi mälestused eesti autobiograafia tüvitekstina. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 5/6, lk 38–53.
- Kirsfeldt, Kristian 2010. Kalevipoeg 2.0. Eesti rahva moodne eepos. Tallinn: Eesti Ajalehed.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold [2003]. Kalevipoeg: üks ennemuistne eesti jutt kahekümnes laulus. [Tallinn: SE&JS] – [http://kreutzwald.kirmus.ee/et/kalevipoeg/tekstiversioon?book\\_id=27](http://kreutzwald.kirmus.ee/et/kalevipoeg/tekstiversioon?book_id=27) (28. II 2013).



- Kõresaar, Ene 2006. Kollektives Gedächtnis und nationale Textgemeinschaft im postsowjetischen Estland: Ein Beispiel über die intertextuelle Verwendung des nationalepos „Kalevipoeg“ in den estnischen Lebensgeschichten. – Ural-Altäische Jahrbücher. Internationale Zeitschrift für uralische und altaische Forschung. Neue Folge 20. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, lk 101–124.
- Latak, Marin 2003. Monument *vs.* alustekst: „Kalevipoja” retseptisioonist ja intertekstuaalsusest. – Paar sammukest. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat XX. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 129–142.
- Latak, Marin 2005. Kalevipoja kohanemine: teksti ja konteksti probleeme ja võrgukeskkonna võimalusi. – Kohanevad tekstid. Koost ja toim V. Sarapik, M. Kalda. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, lk 169–205.
- Latak, Marin 2013. „„Kalevipoeg” Lõunaristi all: Gunnar Neeme ja Triinu Kartuse kirjavahetust”. – Tuna, nr 1, lk 109–128.
- Latak, Marin, Viies, Piret 2010. Representing canonical texts in the digital age: the case of the Estonian national epic Kalevipoeg. – Revista Texto Digital, kd 6, lk 156–167. – <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2010v6n2p156> (22. XI 2012; doi: 10.5007/1807-9288.2010v6n2p156).
- Latak, Marin, Viies, Piret 2011. Das estnische Epos „Kalevipoeg” und seine Rezeption in Kultur und Literatur. – Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen: Beiträge zum komparatistischen Symposium 6. bis 8. Mai 2010 an der Universität Tartu. (Humaniora: Germanistica 5.) Toim Heinrich Detering, Torsten Hoffmann, Silke Pasewalck, Eve Pormeister. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 295–318.
- Lamman, Ilona [1970] 1995. Oma lastel õnne tooma.... – Sõnarine, kd 4. Tallinn: Eesti Raamat, lk 309.
- Larm, Pille-Riin 2011. „Kalevipoeg 2.0”, sotsiaalne äratuskell. – Sirp 24. III.
- Mihkels, Margus 2012. Eesti põlve uueks loojad. – Postimees 7. XI.
- Nõu, Helga 1990. Kas tunned Kalevipoega? – Uus lugemik 2. Stockholm: Rootsi-Eesti Öpperaamatufond, lk 127–173.
- Nõu, Helga 2001. Kalevite vesivõsu. – Eesti Ekspress. Areen, 22. II. – <http://www.ekspress.ee/Arhiiv/2001/08/bottom.html> (20. XI 2012).
- Nädala anekdoot 1997. – Eesti Ekspress. Kranaat, 10. X – <http://www.ekspress.ee/Arhiiv/Vanad/1997/41/kranaat.html> (15. II 2013).
- Pormeister, Eve 2011. Das estnische Epos „Kalevipoeg” in der Spannung zwischen Nationalepos und Menschheitsepos. Eine Interpretation der Höllenfahrten. – *Humaniora Germanistica* 5, Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen: Beiträge zum komparatistischen Symposium 6. bis 8. Mai 2010 Tartu. Toim Heinrich Detering, Torsten Hoffmann, Silke Pasewalck, Eve Pormeister. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 256–279.
- Sarv, Mari 2008. Loomiseks loodud: regivärsimõõt traditsiooniprotsessis. (*Disertationes folkloristicae Universitatis Tartuensis* 11.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Seiental, Johannes, Andresen, Nigol 1943. Eesti lugemik keskkoolidele. Moskva: Võõrkeelse Kirjanduse Kirjastus (Moskva: Искра революции).
- Talvet, Jüri 2010. Müütilise tulevikulinna ja sümbiootilise rahvuse ehitamine Euroopa äärel: F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg”. – Akadeemia, nr 11, lk 2038–2059.
- Torop, Peeter 1999. Kultuurimärgid. (Eesti mõttelugu 30.) Tartu: Ilmamaa.

- T o r o p, Peeter 2000. Intersemiosis and Intersemiotic Translation. – European Journal for Semiotic Studies, kd 12, nr 1, lk 71–100.
- T o r o p, Peeter 2011. Multimeedialisus. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost Marek Tamm. (Gigantum Humeris.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 327–348.
- U i b o, Udo 1986. Küll siis Kalev jõuab koju! (Enn Vetemaa abiga). – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 342–350.
- U n d u s k, Jaan 1994. Rahvaluuleteksti lõppematus. Felix Oinas, soome meetod ja intertekstuaalne Kalevipoeg. – Felix Oinas, Surematu Kalevipoeg. („Keele ja Kirjanduse” raamatusari 1). Tallinn: Keel ja Kirjandus, lk 147–173.
- V e i d e m a n n, Rein 2003. F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg” kui eesti kirjanduskultuuri sakraaltekst. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 891–896.

### **„Kalevipoeg” as a Core Text**

Keywords: national epic Kalevipoeg, intertextuality, reception

The Estonian national epic „Kalevipoeg” (1861) is a literary epic based on folklore motifs, which was created by F. R. Kreutzwald. As part of European romantic literature it stands side by side with Kalevala by Elias Lönnrot. Previous studies of „Kalevipoeg” mainly address the relationship of the epic with Estonian folklore and international myths. Cultural studies emphasize the impetus it gave to the movement of National Awakening in 19th-century Estonia. The present article is focused on the meaning of „Kalevipoeg” as a literary text. The study draws from a corpus of metatexts, which enables the researcher to follow the reception of the epic text from the 19th-century National Awakening to the present day. It appears that it is not the whole text that has been passed down generations, but rather some smaller text items. In the reception three levels – popular, ideological, and literary – can be distinguished, which function in synchrony, yet often in opposite meanings. On the popular level, the epic has served as a vessel of resistance and hope, yet on the ideological level it has been subject to manipulative interpretations. Anyway, the continuity of the reception of „Kalevipoeg” enables one to follow its ramifications in Estonian culture. „Kalevipoeg” has sometimes even been called a ‘nation-building core text’, which serves for the Estonians like the Old Testament for the people of Israel. It is found in the article that the concept of ‘core text’ should be enlarged, because the text of the epic has also been used by extra-national political forces. A considerably richer literary reception would be based on the original epic, opening up its existential meanings. An active and dynamic text of the epic can be depicted as a network of intersemiotic relationship paths. Via „Kalevipoeg” as a base text, such paths provide links from some of the most recent texts to the underlying texts of the epic, such as international myths, thus penetrating into universal and existential meanings. The article brings an example of one of the most representative cultural paths using the motif of the hero returning, as worded in the last stanza of the epic: Surely Kalev will then come home to / Bring his people fortune true, / Build Estonia anew (transl. by Triinu Kartus).

*Marin Laak (b. 1964), PhD, University of Tartu, Institute of Cultural Research and Fine Arts; senior researcher at the Estonian Literary Museum, marin@kirmus.ee*