

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

HAROLD BLOOMI JA PAUL DE MANI VASTASTIKKU TÄIENDAVALD RETOORILISED VÄÄRLUGEMISVIISID

„Hümnid Paanile” (1922) mõjuängiline võitlus „Felix Ormussoniga” (1915)

TÕNIS PARKSEPP

Mõju ja mõjuäng

Ameerika Ühendriikide ühe tuntuima kirjandusteadlase Harold Bloomi mõjuängi teooria¹ on tekitanud palju furoori kirjandusringkondades nii siin- kui ka sealpool suurt lomp. See on ülimalt vastuoluline käsitlus eelkõige ingliskeelse romantilise luule intertekstuaalsest arenguloost, mida üritatakse seletada Sigmund Freudi Oidipuse kompleksi ja retooriliste troopide kaudu. Pärast sajandivahetust on Bloomi mõistevaramu siirded jõudnud Eesti kultuuriruumi. Võib isegi öelda, et alates Jaanus Adamsoni esseest „Kriitika ja mõjuäng” (Adamson 2004) ja Tiina Kirsi tõlgitud „Mõjuängi” raamatu esimesest peatükist ja selle saatesõnast (Bloom 2009; Kirss 2009) on mõjuäng muutunud eesti keeles iseseisvaks terminiks, mida eri autorid

¹ Mõjuäng põhineb peamiselt Bloomi neljal raamatul: „Mõjuäng” („The Anxiety of Influence”, 1973), „Väärlugemise maakaart” („A Map of Misreading”, 1975), „Kabala ja kriitika” („Kabbalah and Criticism”, 1975) ja „Luule ja mahasurumine” („Poetry and Repression”, 1976). Sama teematikat on ta analüüsinud ka mitmes teises raamatus, millest olulisim on „Mõju anatoomia” („The Anatomy of Influence”, 2011). Bloom proovib seal väga isiklikust lähtepunktist veel viimast korda kaardistada John Miltoni, Walt Whitmani, Wallace Stevensi, Hart Crane'i ja teiste põlvnevust William Shakespeare'ist.

poetavad oma tekstidesse algallikale viitamata. Käesoleva artikli eesmärk on siinne mõjuängi mõistmine tuua oma juurte juurde tagasi. Ehk näidata, millel põhineb Bloomi teooria vasturääkivus ja kuidas saaks seda kõigele vaatamata kasutada (isegi eestikeelsete) kirjandustekstide analüüsiks.

Mõjuängi mõiste eestikeelse iseseisvumise näiteks sobib suurepäraselt tsiitaat Tiit Hennostelt: „Just 1918. aastal otseselt Eesti pinnale jõudnud maailmasõda ja selle mõjuäng oli katalüsaator, mis pani eesti avangardi plahvatama” (Hennoste 2016: 419). Mõjuäng tähistab siinkohal Esimese maailmasõja raputavaid mõjusid, mistõttu sai tekkida eesti avangardkirjandus. Siia kõrvale võib tuua tsiitaadi Aare Pilve arvustusest Jüri Kolgi luulekogule „Igapidi üks õnn ja rõõm”: „Kolgi suhe traditsiooniga ei ole teismelise mäss vanemate vastu, see on täiskasvanulik suhe oma pärandiga, asjalik ja tasakaalukas, ilma mõjuängita” (Pilt 2016: 1486). Siitki nähtub, et mõjuäng ei ole tavapärasest mõjust kuidagi eristatav ja sõltub luuletajast, kuidas ta traditsiooni mõtestab. Kuigi kummagi kriitiku terminikasutus ei ole vale, vormub nende lausetest välja eesti kultuurile iseloomulik mõjuängi suhtumine. Esiteks võetakse mõjuängi suuresti samatähenduslikuna mõjuga, kuna seda kasutatakse enamasti Bloomile viitamata. Teiseks kaasnevad sellega äärmuslikud tähendusvarjundid, nagu plahvatuslikkus ja mässulisus, mida vastavalt kriitiku positsioonile tõlgendatakse kas negatiivselt (see on teismelisele omane) või positiivselt (see on katalüsaatoriks).

Seesuguses tõlgendussuunas pole midagi imelikku, kui vaadata Bloomi esmatutvustust eesti keeles (Adamson 2004). Selles ilmneb Bloomi teooria implitsiitne vasturääkivus ja põhjus, miks eesti keeles on sõna „mõjuäng” hakanud elama iseseisvat elu. Jaanus Adamson kirjeldab: „Kohandades freudistlikku malli kirjanduslikele „genealooiatele”, postuleerib Bloom, et kogu kirjanduslooline dünaamika võrsub kirjanike „mõjuängist” (*anxiety of influence*) – nende melanhooliast ja hirmust, et varasemate autorite teosed omavad essentsiaalset esimust võrreldes nende endi poolt kirjutatuga” (Adamson 2004: 54–55). Siinkohal on oluline, et Adamson räägib mõjuängist kui kirjaniku psühholoogilisest hirmuseisundist eelkäijate esmatähtsuse ees ja lisab sellele oma isiklike mõjude ülestunnistuse seoses Tiit Hennoste ja Hasso Krulliga (vt Adamson 2004: 62–65). Seega pole imekspandav, et mõjuängi mõistetakse eesti kontekstis mõjuga väga sarnase kirjaniku psüühilise võlgnevusseisundina. Bloomi teooria keskseks arusaamaks ongi noorpoeedi kaanonisse hiljaksjäämus (ingl *belatedness*). Ehk teisisõnu on järeltulija (efeeb) kirjanduskonteksti hilinenud ja tal ei jää unustusehõlma vajumisest pääsemiseks muud üle, kui ennast (esimestena saabunud) eelkäijate kõrval kehtestada.

Ometi ei ole see kõik nõnda lihtne. Terminoloogiline mädasoo algab juba „mõjuängi” tõlkimisel eesti keelde. Psühhiaatrias tõlgitakse *anxiety* alati „ärevuseks”. Erinevalt ängist ei ole ärevus vastureaktsioon hingelisele ahistusele või rõhumisele, vaid on ka psüühiliselt terve inimese loomulik osa: „Normaalse ärevuse eesmärgiks on tegevuseks optimaalse psüühilise ja füüsilise mobilisatsiooni saavutamine, mis tagab keskmisest parema toimetuleku individile vähem või rohkem ohtlikumates olukordades” (Ärevushäired). Järelikult ei kannu „ärevus” võrreldes „ängiga” ainult halvavaid, hirmutavaid ega rusuvaid tähendusvarjundeid ning seda tuleb mõjuängist rääkides alati meeles pidada. Eesti tõlkevaste, mille käis esimesena välja Jaanus Adamson, on pädev pigem

poetilises mõttes. Tameda kirjandusliku surma ehk unustusse vajumise vastu võitlemine on Bloomi teoorias esiplaanil ja mõju olemuse kaks vastandlikku tahku (halvamisest inspireerimiseni) on tihti eristamatud. Näiteks oma viimases mõjuängi käsitlevas raamatus „Mõju anatoomia” mainib Bloom ühel leheküljel, et tema teooria tunderõhk on konflikti ja konkureerimise kõrval justnimelt heitlusel (ingl *agon*), ja järgmisel, et mõju määratleks ta „kaitstes karastatud kirjandusliku armastusena” (Bloom 2011: 7–8).

Järgmiseks Bloomi teooria kitsaskohaks on selle objekt. Sarnaselt Adamsoni käsitleusega kiputakse mõjuängi pidama eelkõige kirjaniku psühholoogilise seisundi kirjelduseks. Selles on muidugi esmalt süüdi Bloom, kes rajab oma teooria psühhoanalüütilisele mõistestikule. Alustades kas või sellest, et ta kasutab mõjuängi kirjeldamiseks Freudi inimhinge mudelit (Mina, Miski ja Ülimina) ning ütleb, et „poeetiline isa on haaratud Miskisse, mitte Üliminasse” (Bloom 1997: 80). Ja lõpetades sellega, et tema kirjanduskriitiliseks mureks on „poeet poedis või ürgne poeetiline mina” (Bloom 1997: 11). Selline retoorika loob eeldused selleks, et mõjuängi on ülikerge segamini ajada tavapärase kirjanikevaheliste mõjude käsitleusega. Ja psühhoanalüüsi mängu toomise mõtteks tundub olevat ainult autori mitteteadlike või allasurutud mõjuseoste parem avamine. Aga vaatamata Freudi kasutamisele ei väsi Bloom kordamast: „Mõjuäng eksisteerib luuletuste, mitte isikute vahel” (Bloom 2011: 6). Järelikult ei ole õige seda isikuliselt kirjeldada ega autori meeelseisundiks pidada, kuna fookuses peab olema tekst. Arthur Bradley võtab selle oma analüüsis veidi kardinaalsemalt kokku: „Näha [Bloomi] kirjandusliku ajaloo versiooni lihtsalt kõikehaarava oidipaalse eelkäijate ja järeltulijate (või „efebide”) vahelise maadlusena, tähendab märgist mööda lasta” (Bradley 2010: 263).

Loomulikult laseb isegi Bloom tihti oma märgist mööda. Vähemalt jääb selline mulje. Kuid vasturääkivuste põhjuste mõistmine nõuab üksikasjalikumalt mõjuängi teooria vaatlust, n-ö juurte juurde tagasi minemist. Järgnevalt annangi ülevaate Bloomi kirjutiste peamistest sõlmpunktidest. Siis on ka täpsemalt näha, miks mõistetakse mõjuängi enamasti just autorite psüühika käsitusena ja unustatakse sealjuures ära, et olulisim on tekst.

Bloom ja mõjuäng

Peamine probleem, millega Bloom tegeleb kõigis oma käsitlustes (ka nendes, mis ei keskendu mõjuängilikule tekstidevahelisele konkureerimisele, vaid ainult ühele või teisele suurteosele), on sõnastatav põlise kirjandusloolise küsimusena: miks me ühte teksti mäletame ja loeme, aga teist mitte? Nagu ta mõjuängi kolmandas raamatus „Kabala ja kriitika” kirjeldab, küsitakse temalt kui õpetlaselt tihti, mida peaks lugema. Ja talle omasel moel tõlgendab ta seda valikut otsustamisena, milline poeet jääb elama ja milline mitte (Bloom 1975: 96). Kuid selle vaatepunkti lähteks ei ole ainult teksti mõtestamisega kaasnev tarvidus seda hinnata,² vaid üldine arusaam, et kogu kirjanduslik protsess algab justnimelt lugemisega.

² Kuigi, nagu osutab Roger Gilbert, on just julgus hinnanguid anda üks peamisi Bloomi väärtusi, mis tagab talle koha viimase kolmesaja aasta suurte kriitikute hulgas (Gilbert 2007: 35).

Antud tõekspidamise paremaks mõistmiseks sobib Bloomi tsitaat: „Me kõik võtame iseenesestmõistetavalt, et kogu kriitika algab tingimata lugemisaktiga, aga me oleme vähem valmis nägema, et kogu luule algab samuti tingimata lugemisaktiga” (Bloom 1975: 101). Muidugi ei saa kriitik arvustust kirjutada ilma arvustatavat teost lugemata, kuid Bloom laiendab seda tähelepanekut selleni, et lugemine on kirjandust loov jõud. Igasuguse kirjutamise eeltingimuseks on konteksti tundmaõppimine ehk lugemisakt.

Nihe lugemise tähtsustamise suunas ei ole muidugi tollaegses kirjandusteaduses midagi erilist, juba 1967. aastal tõstis lugeja kirjandusprotsessi keskmesse Roland Barthes (vt Barthes 2002). Bloomi jaoks on aga lugemine justkui kirjandusloome katalüsaator: „Lugeja on luuletuse jaoks sama mis luuletaja enda eelkäija jaoks – iga lugeja on seetõttu efeb, iga luuletus eelkäija, ja iga lugemine „mõjutamise” akt, see tähendab olla mõjutatud luuletusest ja mõjutada iga teist lugejat, kellele su lugemine on edastatud” (Bloom 1975: 97). Seega on lugemine midagi sellist, mis loob eeldused kirjanduse arenguks. Kusjuures esmatähtis polegi see, kes konkreetset loeb, vaid mida ja mismoodi loetakse, et tagada kaanoni edasine kulg.

Aga siinkohal tuleb meeles pidada, et see protsess ei ole neutraalne ega rahumeelne. Bloomi jaoks on lugemises alati midagi vasturääkivat ning reaktiivset: „Hästi lugemine on võitlus, sest ilukirjandust ja luulet saab parimal moel defineerida kui töid, mis on loodud väärlugemiseks, see tähendab, lugeja poolt troobina võtmiseks” (Bloom 1979: 5–6). Siit hakkab välja kooruma Bloomi teoreetiliste vaadete tegelik tuum. Esiteks võrdsustab ta siin lugemise võitlusega. Teiseks osutab ta, et ilukirjandus on midagi sellist, mida pole võimalik muudmoodi kui ainult kujundlikult tõlgendada. Kolmandaks laiendab ta verbi „lugema” omadussõnaga „väär”. Just eesti keelde kahte moodi tõlgitav väär- või möödalugemine (ingl *misreading*) on mõjuängi teoreetiline kese: „Kõige olulisem ... on see, et mõjuäng sünnib keerukast aktist nagu tugev möödalugemine, loovast tõlgendamisest, mida ma kutsun „poetiliseks väärilmõistmiseks”” (Bloom 1997: xxiii). See tunnistus põlistab Bloomi põhimõttelist arusaama, et objektiivset või õiget lugemist pole olemas, kõrvuti eksisteerivad mitmed eri tõlgendused ning püsijäämise rüsinas tõusevad neist esile ja vormuvad suurteks kirjandusteosteks ainult tugevamad.

Oma „Väärlugemise maakaardi” alguses kirjutab Bloom: „Lugemine ... jääb alati hiljaks ja ongi peaaegu võimatu akt, ja oma tugeval kujul on ta alati väärlugemine” (Bloom 2003: 3). Nõrk lugemine tähistab tema jaoks lihtsat kordust või parafraaseerimist, mis võrdub kirjandusliku surmaga. Kui võtta ühe lausega kokku, millega mõjuängi teooria tegeleb, siis selleks on kirjandustekstide arengulooline rivaalitsemine, mille tingib ainukehtiva lugemise võimatus. Seda aitab mõista Bloomi põhiväide, et „iga luuletus on vanemluuletuse väär-tõlgendus [*misinterpretation*]” (Bloom 1997: 94). Või selle seisukoha peamine laiendus: „...*pole* olemas tekste, vaid ainult tekstidevahelised suhted” (Bloom 2003: 3). Järelikult mõtestab Bloom kirjanduse toimimist tekstidevahelise konkureeriva suhtlusena, kus iga teos on oma teatava iseseisvuse saavutanud eelneva väär-tõlgendamise kaudu. Tegemist on keelele omase protsessiga: „Sõnad, isegi kui me võtame neid maagia, osutavad *ainult* teistele sõnadele, kuni lõpuni välja” (Bloom 1979: 9). Seesugune lugemisaktiga kaasnev lõputu sõnade triiv ongi peamine põhjus, miks Bloom peab objektiivset lugemisakti võimatuks ja tunneb vajadust lisada tõlgendamist väljendavatele verbidele

eesliide „väär-“. Kirjandus on tema jaoks süsteem, mis oma paljususe tõttu ei saa toimida skaalal õige-vale, vaid ainult tugev-nõrk.

Järgmised loogilised küsimused on muidugi, millel peaks põhinema luuletuste tugevuse väljendus ja mismoodi varasemate tekstide väärlugemine kogu seda protsessi töös hoiab. Just siin laseb Bloom freudistlikul mõistevaramul oma teoriasse imbuda: mõjuangilik kirjanduse areng ei toimi üldise väärlugemisel põhineva tekstidevahelise suhtlusena, vaid muutub eelkäijate ja järeltulijate vaheliseks oidipaalseks rüsinaks. Freud „sisaldab kõiki kättesaadavaid tõlgendusvõimalusi” (Bloom 1982a: 92) ja iga tekst peab algupäraseks kirjanduseks saamise teel läbima freudistliku juhendistseeni (ingl *scene of instruction*).

Mõjuäng algab sellest, kui luuletajat tabab idee luulest (Bloom 1997: 53), ja lõpeb sellega, et kinnistunud ideaal (vanemakuju) tuleb luuletajal juhendistseenist vabanemiseks ja iseseisvumiseks lihtsalt omaks võtta (Bloom 1997: 38). Kuna kogu selle protsessi freudistlikku külge on Adamson juba oma kirjutises põhjalikult avanud, saab siinkohal keskenduda mõjuangi analüüsimetodile. Iga järeltulev tekst võitleb oma koha eest kirjanduskaanonis kuue revisionistliku võtte (ingl *revisionary ratio*) abil. Tegemist on eelkäija teose väärtõlgendamist sümboliseeriva kuueastmelise retoorilise kadalipuga, mille eefebi tekst peab iseseisvumise teel läbima. Täpsemalt tuleb nendest võtetest juttu järgmises allosas. Praegu on olulised sõna „revisionism” tähendusvarjundid. Bloomil tähistab see ’taassihimist’, ’taasülevaatamist’, ’taasväärtustamist’ ning ’taashindamist’ (Bloom 2003: 4). Niisiis osutab see millegi taasloomisele. Sõna *ratio*, mille tõlkevasteks on Kirss (2009: 177) pakkunud „võtte”, on tähenduses ’suhe’, ’norm’ või ’koefitsient’. Seega võib Bloomi revisionistlikke võtteid defineerida kui taasloodavaid suhteid või taas üle vaadatavaid norme, millel rajaneb kogu mõjuangilik võitlus püsijäämise nimel.

Selle arengu paremaks mõistmiseks tasub vaadata „Väärlugemise maa-kaart”: „Need, mida ma olen nimetanud revisionistlikeks võteteks, on troobid ja psüühilised kaitsed, mõlemad ning kumbki, ning nad on manifesteeritud poetilistes kujundites [*imagery*]. Retooriline kriitik võib võtta kaitset varjatud troobina. Psühhoanalüütiline tõlgendaja võib võtta troopi varjatud kaitsena. Antiteetiline kriitik õpib seevastu kasutama mõlemat, tuginedes analoogide vahetatavusele kui millelegi, mis on üks poetilise protsessi endaga.” (Bloom 2003: 89) Niisiis peab Bloom, erinevalt retoorilisest või psühhoanalüütilisest kriitikust, oma käsitlust vastuseadva ehk antiteetilise kriitika näiteks. Sellest tulenevalt proovib ta erinevaid väärlugemise võimalusi seletavate revisionistlike võtete all siduda kokku retoorilisi troope ja psühhoanalüütilisi kaitsemehhanisme. Tema jaoks käivad need alati käsikäes. Selle tulemus on küll ühelt poolt kentsakas ja soodustab (eelkõige Freudi pärandi tuntuse tõttu) Bloomi kirjutiste väärtõlgendamist autorite vahel toimuva psühholoogilise võitlusena. Kuid teiselt poolt pakub just psühhoanalüüs Bloomile võimaluse tõmmata selge piir enda ja kaasaegsete dekonstruktsionistide vahele. Nagu ta on korduvalt kinnitanud, oli tema valitud pealkiri Yale’i tolaeagseid kriitikuid ühendavale artiklikogumikule „Dekonstruksioon ja kriitika” („Deconstruction and Criticism”, 1979) isiklik nali, sest tema esindas teoses ainsana kriitikat ja Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman ning J. Hillis Miller dekonstruktsiooni (vt Salusinszky 1987: 68). Bloomi kirjutistes põrkub kaks põhimõttelist lähenemist kirjandustekstile: kas seda tuleks lugemisel mõista

struktuurina, mis on sarnane psüühikaga, või iseseisva keelelise süsteemina, mille tähendused on pidevas libisemises?

Järgnevalt vaatlengi Bloomi sõbra ja ühe suurima oponendi Paul de Mani dekonstruktsionistlike vaatepunktide valguses mõjuangi teooria vastandlikkust. Kirjutan täpsemalt lahti väärlugemist kaardistavad revisionistlikud võtted ja selgitan, miks neid kahte teoretikut ei tohiks võtta teineteise vastandite, vaid täiendustena, kuna julgemalt öeldes ei saagi neid eraldi täielikult mõista.

Bloom ja de Man

Enne Bloomi ja de Mani vahelise vaidluse juurde suundumist meenutagem veel kord: „Mõjuäng eksisteerib luuletuste, mitte isikute vahel” (Bloom 2011: 6). Selle kõrvale sobib Bloomi enesearvustusest pärit sama oluline postulaat: „Luuletused on kirjutanud naised ja mehed, mitte keel” (Bloom 1988: 425). Esmapilgul on need laused täiesti vasturääkivad. Jääb lausa mulje, et kuigi fookusesse üritatakse tuua tekst, püsib autori kuju kõigutamatusena. See on muidugi ekslik arusaam, kuna viimast tsitaati ei tohi võtta autori psüühilise seisundi salajase tagasihiilimisena mõjuangi võrrandisse, vaid see peaks (vähemalt ideaalis) tähistama Bloomi arusaama, et igasugune tekst hõlmab endas midagi inimlikku. Autor (oma soovide, tahtmiste, hirmude ja ängidega) jääb ikkagi n-ö surnuks, aga ka teksti ülesehitaval keelel ei lubata saada kirjanduse dekonstruktsionistlikuks ainujumalaks.

Antiteetilise kriitika juured peituvad mõjuangi esimeses raamatus ja selle Paul de Mani kongeniaalses arvustuses. Nimelt sõnastas Bloom algselt oma ideid peamiselt Friedrich Nietzsche, juudi religioonifilosoofilise süsteemi – kabala (‘traditsiooni’), hilisantiikaegse tunnetusteooria ehk gnostitsismi ja Sigmund Freudi kaudu. Tulemuseks oli eri diskursustest pulbitsev kirjeldus sellest, kuidas noorluuletaja ehk efeeb kirjanduskontekstis iseseisvub. Eelnevalt osutatud revisionistlikud võtted, mida järeltulija iseseisvumise ja mõjuangist vabanemise teel rakendas, olid lühidalt:

1. klinamen ehk efeebi korrektiivne pööre eelkäija teksti puudujääkide korvamiseks;

2. *tessera* ehk efeebi osaline nõustumine vanemluuletaja poetilise visiooniga;

3. *kenosis* ehk nii efeebi kui ka vanemakuju tühjenemine;

4. demoniseerimine ehk efeebi püüe saavutada üldistamise kaudu eelkäija ainulaadsusega samaväärset kujundlikku ülevust;

5. askees ehk vastastikune annete kärpimine, st eelkäija–järeltulija võitlus surmani;

6. *apophrades* ehk poetilise ratta täisring ja efeebi uuestisünd vanemaks (vt Bloom 1997: 14–16, 2009: 160–161).

„Mõjuangi” esmaväljaandes ei olnud teoreetiline rõhuasetus niivõrd teksti-analüüsil, kuivõrd eelkäijate ja järeltulijate vahelise võitluse üleüldisel kirjeldusel.

See kõik aga teisesen pärast de Mani „Mõjuangi” arvustuse ilmumist. Kokkuvõttes de Man küll kiidab Bloomi, et too on oma tähelepanekutega väärlugemise seaduspärade kohta arvatavasti kõigist teistest ees (de Man 1983:

276), kuid osutab eelnevalt mõjuangi teooria kolmele peamisele kitsaskohale. Esiteks, suutmatusest seletada kujutlusvõime kujundlikku iseloomu langeb Bloom iseenda lõksu ja hakkab oma tähelepanekuid kirjeldama subjekti ümber keerleva sümbolistliku narratiivina. Teiseks ei saa kirjanduslikke tekste hinnata armastuse–vihkamise, vaid ikkagi ainult õige ja vale tõukumisest lähtuvalt. Kolmandaks on seesuguste (tungiliste) kujundimustrite juured keeles, mitte subjektis. (de Man 1983: 272) Nagu Bloomi uurija Peter de Bolla kokkuvõtlikult sõnastas, „teadis dekonstruktsionistlik kriitik, et kujundlikkuse alus ja juur asub keeles, mitte keele kasutajas” (de Bolla 1988: 71). Sellest kõigest tulenevalt seletas de Man 1) klinameni ümber väärlugemise sümboltroobiks, 2) *tessera* sünekdohiks, 3) *kenosis*’e metonüümiaks, 4) daemoniseerimise hüperbooliks, 5) askeesi metafooriks ja 6) *apophrades*’e topelt tähenduse ülekandeks ehk kliimaatiliseks *metalepsis*’eks³ (de Man 1983: 275). Mõjuangist sai psühhoanalüütilise võitluse kõrval keelelise teisenemise lugu.

Bloomi järgmine raamat „Väärlugemise maakaart” on pühendatud Paul de Manile. Ometi ei kavatse Bloom kõiki kolleegi tähelepanekuid omaks võtta. Ta proovib hoopis kahte üsna eriilmelist konteksti, psühhoanalüüsi ja dekonstruktsiooni, omavahel siduda. Ta toob Freudi kõrvale viimase tütre Anna kontseptsiooni ego kaitsemehhanismidest (vt Freud 1976) ja seejärel koostab kaardi, kus ta proovib kultuurikonteksti hilineja psüühilisi kaitsereaktsioone siduda de Mani pakutud eri troopidega. Tulemuseks on väärlugemise süsteem, kus iga revisionistliku võtte taga on üks kindel troop (1. iroonia, 2. sünekdohh, 3. metonüümia, 4. hüperbool või litootes, 5. metafoor ja 6. *metalepsis* ehk metonüümia metonüümia) ja sellega võrdväärne ego kaitsemehhanism (1. reaktsiooni formatsioon, 2. iseenda vastu pööramine, 3. isolatsioon ehk regressioon, 4. repressioon, 5. sublimatsioon ja 6. projektsioon) (Bloom 2003: 84). Bloomi teoriaga esimest korda kokku puutudes võib see üksjagu segadust tekitada, kuid mõjuangi meetodikat saab mõista, kui keskenduda ainuüksi kahe esimese ja omavahel vastandliku troobilise kaitsemehhanismi kirjeldusele: järeלטulija iroonilisele, vanemakujusuunalisele reaktsiooni väljendamisele ja sünekdohhilisele iseenda vastu pööramisele. Seesugusest kontrastsusest muutub veidi selgemaks Bloomi soov hoida psühhoanalüütilist kihistust mõjuangi teorias alles. Just psühhoanalüüs aitab Bloomil, erinevalt de Manist, tõlgendada

³ Sellel troobil puudub eesti vaste, seetõttu kasutan siin ja edaspidi toorülekannet. Nagu Graham Allen oma monograafia „Harold Bloom. Konfliktipoeetika” („Harold Bloom. A Poetics of Conflict”, 1994) märkmetes kirjeldab, on Bloomi jaoks tegemist metonüümia metonüümiaga ehk tähenduse ülekandega, kus metonüümiliselt ära vahetatu on ka ise kujundlik (Allen 1994: 184). Peter de Bolla kirjeldab seda kahekordse tähendusülekandena ehk troobina, mis „paneab sõnadesse eraldusjoone esimese järgu troobi ja uue väljenduse ehk teise järgu troobi vahel” (de Bolla 1988: 134). Põhimõtteliselt on *metalepsis* kujundlik piirsituatsioon, kus sõnade tähenduslik teisenemine ei ole enam mõõdetav ühesuunalise (põhikujund asendatakse asekujundiga), vaid korruga mitmetahulise (põhikujundi asendusest saab omakorda uus kujund) liikumisena. Bloom näitab, kuidas Miltoni „universaalne tühjus” (*universal blank*), Samuel Coleridge’i „silma puhtus” (*blank an eye*) teiseneb Ralf Waldo Emersonil „läbipaistvaks silmamunaks”, mis on mittemiski, aga näeb kõike. Või kuidas miltonlik tühi leht (*page is blank*) jõuab Walt Whitmani „rohulehtede” ja Samuel Becketti Estragoni surnud häälele „lehtede sahina” kaudu lõpuks Wallace Stevensil puu- ja raamatulehtede samaaegse tuules liikumise ning lehtede isikustatud itkemiseni, et nood ei suuda enda (eksistentsi) piiridest väljuda (vt Bloom 1982b: 72–107). Mõlemal juhul purustatakse *metaleptiliselt* piirid looduse ja väljamõeldise vahel ning järeלטulija kujund pakub eelkäijatega samaväärset mitmetähenduslikkust.

kõnekujundeid teataval keelelisel arenguteljel, kus näiteks iroonia ja sünekdohh ei ole lihtsalt keelesisesed analoogid (troobid nagu iga teine), vaid efeebi teksti kujundliku mitmekesistumise eri etapid.

Bloom sõnastabki, et nii kaitsemehhanismid kui ka kõnekujundid langevad kahte antiteetilisse seeriasse (Bloom 2003: 88) ja nende kindlast (esine- mis)järjekorrast olulisem on hoopis nende vahetumise printsiip (Bloom 2003: 105). Taaskord ilmneb Bloomi vajadus lisada tavapärasesse kõnekujundite analüüsi liikuvust. Ja sellest tulenevalt jaotab ta mõjuängi tuumaks olevad kuus revisionistlikku võtet kaheks vastastikmõjus olevaks vastandväiteli- seks pooluseks. Esmalt üritab järeltulija oma tekstis eelkäija kuju limiteerida (võtetega 1, 3, 5) ning teisalt seda korrata (võtetega 2, 4, 6). „Kahandavatest või piiravatest troopidest nullib iroonia tähenduse kohalolu ja puudumise dia- lektilise koosmõju kaudu; metonüümia alandab tähendust teatavas mõttes esemestava tühjendamise kaudu; metafoor kärbib tähendust lõputu eemal- dumise kaudu dualismidest ja sisemise–välimise dihhotoomiast. Korvamise või kordamise troopidest laiendab sünekdohh üksikut üldisele; hüperbool kõr- gendab; metalepsis ületab ajalisuse, asendades varasuse hilisusega.” (Bloom 2003: 94–95) Kokkuvõttes proovib Bloom kirjeldada efeebi teose samaaegset troobilist liikumist vanemteksti vastu ja temaks saamise poole. Kusjuures kõige tähtsamateks osisteks on siinkohal iroonia kui esimene vastureaktsioon eelkäija tekstile⁴ ja kahekordsel tähendusülekandel põhinev kujundlikkuse tipp- tase, metalepsis ehk iseseisva algupärasuseni jõudmine. Aga nagu öeldud, ei ole Bloomi antiteetiline süsteem täielikult mõistetav ilma de Mani tähele- panekuteta keelest.

Kui intervjuerija Robert Moynihan küsis de Manilt, mida ta arvab eri troopide bloomilikust väärtõlgendamisest ja kas metafoori koos kõikide kõne- kujunditega ei võiks pidada üheks väärlugemise liigiks, vastas too: „Ma ei räägi eriti väärlugemisest, kuna väärlugemine eeldab õiget lugemist. See on paras suutäis ja mitte õnnestunud, aga mina räägin loetamatuses [*unreadability*], mis tähendab, et tekst ei tooda mitte väärlugemisi, vaid ühildumatuid lugemisi.” (Moynihan 1986: 148) De Man osutab, et õiget (muuhulgas bloomi- likus mõttes tugevat) lugemist ei saa olemas olla ja see, millega tema tege- leb, on tekstide omadus pakkuda korraga kokkusobimatuid ja vastandlikke tõlgendusvõimalusi. Sarnaselt Bloomiga on de Mani teoreetiliseks lähtepunk- tiks tekstide kujundlikkus, kuid eesmärk on vastupidine. Kui Bloomi huvitab teksti kujundlikkust suunav üldinimlik ja psühholoogiline alge, siis de Mani jaoks on need vaid ühed keelelised kontseptsioonid teiste hulgas ja kirjandus- uurimise sihiks peaks olema lugemisprotsessist igasuguste eelhoiakute (mille alla käib ka psühhoanalüüs) likvideerimine, et teksti kujundlik mitmetahuli- sus saaks iseseisvalt avaneda.

Keele paljususe, mida Paul de Man alatasa analüüsib, põhineb eelkõige eri retoorilistel struktuuridel. Oma artiklis „Troopide retoorika” seletab ta neid struktuure, milleks võivad olla nii kõne- kui ka lausekujundid, „asendavate pööretena” ja osutab, et ükskõik milline uus teisenemine eelnevate kujundlike käänakute reas ei aita taastada asjade õiget korda ega lõpeta meie lõputut pööret vea suunas (de Man 1979: 113). De Mani esmane mure ongi kirjan- dusteksti tähenduste keelest tulenev ja lugemisel avalduv pidev eestlibise-

⁴ Nagu Tiina Kirsski sõnastab, on irooniline klinamen ('kõrvalekalle') kogu mõjuängi teooria retooriliseks selgrooks (Kirss 2009: 177).

mine ehk vigasus, mis selle asemel et mõjuda tõlgendamisprotsessile vabastavalt, kutsub lugejaid fikseerima tekstis ekslikult endale ainuomast kujundituvastust. Seesuguse tõlgendusliku möödalaskmisena näeb de Man ka Bloomi mõjuängi teooriat. Ja nagu ma järgnevalt näitan, põhjustab seda erimeelsust kaks vastandlikku lähenemist tekstide retoorikale.⁵

Artiklis „Veenmise retoorika” sõnastab de Man Nietzsche abil juba täpsemalt, mis on tema jaoks kirjanduse mõtestamises kõige (vastu)olulisem: „Võttes retoorikat veenmisena, on see performatiivne, aga võttes seda troopide süsteemina, dekonstrueerib see iseenda toimimise. Retoorika on *tekst*, mistõttu see lubab kahte sobimatut, ühtmoodi ennasthävituslikku vaatepunkti, ja püstitab iga lugemise või mõistmise ette ületamatu takistuse.” (de Man 1979: 131) Siin paneb de Man sõnadesse enda ja Bloomi arusaamade vahelise lõhe. Tema jaoks on kõige olulisem analüüsida kirjandust troopide kogumina, mis dekonstrueerib kõik ülejäänud kirjanduse tõlgendamiseks pakutud süsteemid. Bloom soovustab usub, et „*pole olemas troope*, vaid ainult kontseptsioonid troopidest”, ja tema arvates on troobid hoopis tahtekujundid või tahtlikud vead, mitte ainuüksi teadmiste ülekandmise vahendid (vt Bloom 1977: 393, 2003: 93). Järelikult on Bloomi jaoks oluline retoorika kui veenmiskunst (seda kinnitavad mitmed uurijad, nt de Bolla 1988: 79, 105–126; Allen 1994). Nagu sõnastab Allen: „Dekonstruksioon ei suuda Bloomi jaoks avada veenmist kui troopide tõelist loomust” (Allen 1994: 59). See tähendab, et Bloom keskendub oma antiteetilises kriitikas psühhoanalüüsi abil sellele, „mida retoorika üritab teha või saavutada” (Bradley 2010: 266).

Kokkuvõtlikult analüüsib de Man seda, kuidas on tekstid üles ehitatud, ja Bloom seda, mida üritavad tekstid lugejale selgeks teha. Kui ma eelmise osa lõpus väitsin, et mõlemat teoreetikut peaks võtma teineteist täiendavatena, siis tahtsin sellega toonitada, et kummagi retooriline mudel aitab läheneda tekstidele eri kandi pealt. Demanilik retoorika keskendub küll teoste kõige olulisemale aspektile, kuid jääb sealjuures kinni kirjanduse sünkroonilisele tasandile – iga teos on justkui teise analoog. Ta rõhub tekste ülesehitavale troobilisele süsteemile, mis välistab nende isiku- või arenguloolise käsitlemise. De Mani jaoks on teksti keskel olev subjekt fiktsioon või metafoor ja retoorika performatiivne aspekt jätab ainult mulje ajaloost kui sellisest (vt de Man 1979: 112, 131). Bloom soovustab kontsentreerub kirjanduse diakroonilisele tasandile (n-ö arenguloolisele toimimisele), vaadeldes samuti kõnekujundeid, ent ta tõlgendab neid justkui hinnangutena ajaloole. Mõjuängist lähtuvalt ei saa kirjanduskaanonit analüüsida keeleliste variatsioonide staatilise süsteemina, kuna iga tekst on kirjutatud kindla eesmärgiga saavutada lugejaga kontakt – panemaks teda ja tema potentsiaalset kirjutist enda muustrite järgi mõtlema.

⁵ Artiklis „Retoorika” kirjeldab Juri Lotman, et retoorika on antiik- ja keskajast pärinev kirjandusteooria termin, mis avaneb kolme vastanduse kaudu: „a) vastanduses „poetika – retoorika” mõistetakse retoorikat proosakõnekunstina erinevalt luulekõnekunstist; b) vastandus „tavaline, ilustamata, loomulik kõne – kunstlik, ilustatud, kirjanduslik kõne” avas retoorika kui ilukõne-, eelkõige oraatorikunsti; c) suhestuses „retoorika – hermeneutika”, s. o. „teadus teksti loomisest – teadus teksti tõlgendamisest” käsitletakse retoorikat reeglite kogumina, kui teksti sünnimehhanismi.” (Lotman 1990: 217) Nagu Lotman osutab, kasutatakse retoorika mõistet nüüdisajal lingvistilises, poeetilise semantika ja tekstipoeetika tähenduses. Väga üldistavalt öeldes huvitab de Mani eelkõige poeetiline semantika: ülekantud tähenduse tüüpide ehk kujundiretoorika uurimine, Bloomi soovustab rohkem retoorika lingvistiline ja tekstipoeetiline aspekt: teksti ülesehitavad reeglid ja erinevad tekstisisesed suhted.

Kirjandus on esmalt ikkagi protsessi osaliste vaheline interaktsioon, aga see tähendab, et pole pääsu ka teatavast subjektiivsusest. Nagu Bloomile meeldib oma õpilastele korrata: „Pole olemas muud meetodit kui sa ise” (Bloom 1988: 425).

Need kaks lähenemist sümboliseerivad ilukirjanduse analüüsi põlist lahendamatu vastuolu ning kummagi poole taiplikkust ei saa siinkohal eirata. Igal kirjandusteadlasel, kes üritab uurida ükskõik millist kirjanduslugu, kerkivad esile sarnased küsimused: kas kaanoni kirjeldamiseks on olemas objektiivseid parameetreid või on see, mida me ajast aega loeme, subjektiivne ja sattumuslik.

Järgnevas kaheosalises eritluses üritan võrrelda kahte eesti kirjandusloos sarnast, aga väga erineva saatusega teksti. Esiteks tutvustan sünkroonilisest aspektist meie dekadentliku kirjanduse alusteost (klassikat sõna otseses mõttes) – Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni” (1915). De Mani spetsiifilise ironia käsitluse kaudu avan Tuglase teose mitmekihilisust, mis on kindlasti üheks peamiseks põhjuseks, miks see püsib tänini eesti kirjanduskaanonis. Teiseks toon selle kõrvale mõjuängilikuks võrdluseks praeguseks praktiliselt unustatud kunstnikuromaani – Richard Rohu „Hümnid Paanile” (1922). Kuigi mõjuängi teoorias käsitletakse peamiselt luulet, ei ole üleminek proosale sugugi järsk. John Hollander osutab, et Bloom loeb Miltoni „Kaotatud paraadiisi” katkematu lindina, kuna tema jaoks ei ole oluline, et tegemist on seotud kõnega (Hollander 1988: xxxvi). Bloomi revisionistlike võtete abil saab hästi näitlikustada, kuidas Rohu „Hümnid Paanile” kujundlikkus ei ole erinevalt Tuglase teosest iseseisev, vaid avaneb ennekõike diakroonilise võlgnevussuhte kaudu eelkäijaga. See on juhtumianalüüs, mille leidmise eest olen tänulik Oskar Kruusile, kes ainsas Rohu loominguga ülevaateartiklis osutab nende kahe teose suurele sarnasusele ja hilisema kirjandusteadusliku käsitluse puudumisele (Kruus 1991: 684–685). Edasi proovingi selle kirjandusloolise lünga täita.

„Felix Ormussoni” iroonilisus

Friedebert Tuglase kõrge staatus eesti kirjanduskaanonis on püsinud suhteliselt vankumatuna. Ainuüksi tema romaanist „Felix Ormusson” on ilmunud viimase kümne aasta jooksul arvukaid uurimusi (vt Hinrikus 2007, 2014; Kirss 2008; Sisask 2009: 81–91), aastal 2009 pühendas Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus raamatule ka IV moodsa eesti kirjanduse seminari. Teose olulisust eesti kirjandus(teadus)es ei saa seega eirata, aga nagu osutab Tiit Hennoste, ei suhtunud autor enda loodud kujusse sugugi ainult väga aupaklikkusega: „Kui Valdest võib võtta ka naljana, siis Ormusson painab Tuglast kümme aastat enne ja kümme aastat pärast „Felix Ormussoni”. Ta kõneleb pidevalt sellest, et „Felix Ormusson” oli vaid nali või paroodia ning Ormusson autori isikust kaugel seisev tegelane, samas aga kirjutab Felixi nime all kirju ja marginaale. Tulemus on pidev tõmbe ja tõrjumise seisund nii teose kui ka enda loodud kujuga.” (Hennoste 2016: 128)

Siinkohal ei olegi esmatähtis, et Tuglas rõhutas „Felix Ormussoni” mõttekujutuslikkust ega pidanud seda suureks õnnestumiseks, vaid naljaks iseenda ja oma ajajärgu arvel (Tuglas 1973: 85, 87). Olulisim on see pidev tõmbumise ja tõrjumise seisund, mis romaani saadab ja mõjutab peale autori ka selle

lugejaid. Enamik käsitlusi rõhutab teose ja eelkõige minategelase vastuolulisust. Juba aastal 1915 mainis A. H. Tammsaare oma kirjutatud Ormussoni kirjas armsale Friidole protagonististi ambivalentisust: „Kui ma peaksin püüdma ennast Sinu kujutusena paari sõnaga ära tähendada, siis ütleksin ma: mõirgan kui lõvi, astun kui kihulane; vaimurikas, aga rumal; iroonlik, aga oma iroonia paremast osast ei saa aru” (Tammsaare 1915: 187). Tuglas küll tõrjub oma vastuses enamuse Tammsaare kriitikast protagonististi ebajärjekindluse ja ilutseva oleku kohta, osutades, et kirja kirjutanu ei mõista Felixit ning ennem on juttu hoopis teisest ehk Anton Ormussonist, kuid temagi rõhutab kuju piiripealsust: „Felix Ormussonil on algusest saadik kaks olemise piiri: tõeline ja ettekujutatud” (Tuglas 1915: 190). Seega on teose keskmes subjekt, kes kõigub tegelikkuse ja fantaasia vahepeal ning mõjub paratamatult killustunult.

Teose dekadentlikku tausta ja selles peituvat modernismikriitikat on kõige põhjalikumalt valgustanud Mirjam Hinrikus (vt 2007, 2014). Ta sõnastab selle, et romaani üheks võtmekohaks on Ormussoni võimetus „tajuda elu tervikuna” (Hinrikus 2014: 201), mis viib peategelase „vajaduste pluraliseerumiseni” ja tekitab temas „reaalsusega kattumatuid fantaasiad” (Hinrikus 2007: 1728). Tegemist on tüüpilise XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse moderniseeruva Euroopa kriitika ning dekadentsi näitega,⁶ kus ühiskondlikke ja kultuurilisi konventsioone arvustatakse ühelt poolt terviklikkust ja ehedust sümboliseeriva elu ning teiselt poolt loodusest võõrandumise, kunstlikkuse, analüütilisuse ja terviku lagunemise kaudu (Hinrikus 2014: 201–202). Selle maailmataju filosoofilised lätted peituvad Friedrich Nietzsche ja tema kaasaege Paul Bourget’ kirjutistes (vt Hinrikus 2014: 208–212). Viimane neist sõnastabki oma essees Charles Baudelaire’ist ühe kõige kokkuvõtlikuma dekadentsi kredo: „Dekadentlik stiil on selline, kus raamatu ühtsus laguneb, et teha ruumi lehekülje sõltumatusele, lehekülj laguneb, et teha ruumi lause sõltumatusele, ja lause laguneb, et teha ruumi sõna sõltumatusele” (Bourget 2011: 18). Järelikult on tollase tajupsühholoogia alused ja Ormussoni vaevav „vajaduste pluraliseerumine” (elust fantaasiani) peidus keeles ehk „sõna sõltumatuses”. Ja see on omakorda midagi väga sarnast (osalt muidugi samade eeskujude tõttu – Baudelaire ja Nietzsche) Paul de Mani ironiakäsitluse tuumaga: „Sõnadel on omadus öelda asju, mis pole üldsegi need, mida sa tahad, et nad ütleks” (de Man 1996: 181).

Kui artikli eelmises osas sai osutatud, et de Man keskendub kirjanduse sünkroonilisele tasandile ehk iga teose troobilise süsteemi avamisele (kuidas see on keeleliselt üles ehitatud), siis siinkohal vajaks täpsustamist, et tema arvates rajaneb tekstide kujundlik mitmekihilisus peamiselt ironial. Just teksti ironilisus (ja seda mitte tavatähenduses, et öeldakse üht, ent mõeldakse teist) on de Mani jaoks retooriline tõke, mis seab küsitavaks igasuguse mõistmise ja lugemise (muutes tekstid n-ö loetamatuks) (vt de Man 1996: 167). „Ironiast rääkides ei tegele me vigade ajalooga, vaid probleemiga, mis eksisteerib ises [*self*]” (de Man 1983: 211), mis tähendab, et meie esimene eesmärk ei ole seletada iga nalja konteksti või taustu, vaid keskenduda teksti kandvale häälele. Selle rõhuasetuse paremaks mõistmiseks täpsustab ta Charles Baudelaire’i eeskujul: „Keel jaotab subjekti maailma süüvinud empiiriliseks

⁶ Kuid nagu osutab Hinrikus, tuleb meeles pidada, et kirjanduslikud tekstid on alati „diskursiivselt mitmepalgelised”, mistõttu võib Tuglase romaanist leida teisigi taustsüsteeme (vt Hinrikus 2014: 207).

iseks ja iseks, mis oma eristumise ja enese defineerimise püüdlusel saab justkui märgiks. [...] Irooniline keel lõhestab subjekti empiiriliseks iseks, mis eksisteerib ebaautentsuse seisundis, ja iseks, mis eksisteerib ainult keele vormina, kinnitades ebaautentsust.” (de Man 1983: 213–214)

Niisiis põhineb de Mani kriitika mõjuängi suhtes suuresti tema arusaamadel ironiast. Kuigi ka tema osutab, et subjekti on olemas maailmakogemusi edasi andev osa, on see alati ebausaldusväärne, kuna seda kandvad sõnad ei ole kunagi kindla tähenduse külge fikseeritavad, vaid on pidevas tähistamise ja eristumise vastastiksuhetest tulenevas teisenemises.⁷ Loomulikult on see väga sarnane tema eelnevalt osutatud arusaamaga retoorikast, mille keeleline loomus dekonstrueerib selle, mida öelda tahetakse. Sellest tulenevalt jõuab ta oma järgmises ironiat käsitlevas artiklis (mille pealkiri on laenatud Søren Kierkegaardilt) „Iroonia mõiste” järjekordse definitsioonini: „...ironia on katkematu parabaas troopide allegoorias” (de Man 1996: 179). Parabaas on Vana-Kreeka komöödias kooripartii, mis katkestas näidendi narratiivi ja mille kaudu edastas autor oma vaateid publikule (vt Roy 2009: 107). See Friedrich Schlegelilt laenatud arusaam (ironia kui katkematu parabaas) tähistab de Mani jaoks seda, et ironia on teksti tõlgendamist takistav lakkamatu katkestus, mida toetab troopide allegooria ehk keele katakreetiline⁸ võime nimetada ja tõeks määratleda ükskõik mida⁹ (vt de Man 1996: 173).

Tulles nüüd tagasi „Felix Ormussoni” juurde, tasub meenutada esmalt nii Tuglase tõukumist teose peategelasest ja tõmmet tema poole kui ka Tammisaare osutatud protagonististi iroonilisust, millest Ormusson ise aru ei saa. Hinrikus on rõhutanud, et peategelase vaimuandeid „konstrueeritakse selgelt iroonilises võtmes” (Hinrikus 2014: 217). Ometi enamikus käsitlustest sellel teemal pikemalt ei peatuta¹⁰ ja avatakse pigem teose filosoofilist tagapõhja. Lähtudes de Mani spetsiifilisest ironiakäsitlusest, tasub kaardistada „Felix Ormussoni”¹¹ eessõna vasturääkivus. Kõigepealt osutab autor, et Ormusson on „õigupoolest ainult nimi” (FO: 10), siis paneb ta kahtluse alla Ormussoni olemuse (FO: 11) ja lõpuks väidab, et teose puudujäägid kasvavad välja justnimelt Ormussonist (FO: 13). Sellise Ormussoni eksistentsi küsitavaks muutmise ja kinnitamise ambivalentsusega kinnistab Tuglas oma protagonististi järgnevate lehekülgede keskmesse. Felixist saabki tegelikkuse ja fantaasia

⁷ Sellest liikumisest tekib de Mani jaoks temporaalne tühimik, kuna tähistaja on tähistatavaga omavahelises suhtes ainult distantsi ja erinevuse kaudu. Tähistajal pole kindlat lõppu ega totaalset tähendust, mistõttu ta kaugeneb aina enam reaalsusest. (vt de Man 1983: 222)

⁸ Selle omadussõna taustaks on dekonstruktsionistidele armas troop katakrees, mida eesti keeles esmatutvustasid Jaan Ainelo ja Henrik Visnapuu. Nemad määratlevad seda „liialemineva, mitmekesiste troopide kokkukujamisena” või „vigase troobina” (Ainelo, Visnapuu 1932: 38). Veel huvitavam on aga see, et John Hollander nimetab katakreesi oma raamatus „Kajakujund” („The Figure of Echo”, 1981) võimalikuks metalepsise sünkrooniliseks vasteks (Hollander 1981: 114).

⁹ Mõttekohaks on siin tähelepanek, mille tõi esile de Mani ironiakäsitluse teoreetilisi eeskujusid lahkav Ayon Roy: kuigi de Man toob analüüsi keskmesse teksti ja osutab, et teksti kujundlik mitmetähenduslikkus teeb lugemise võimatuks, leidub selles ikkagi piisavalt isiklikku agentsust märkamaks ja kirjeldamaks iga teksti võimatuseni minevat mitmetähenduslikkust (Roy 2009: 120).

¹⁰ Hinrikus küll osutab, et sellest on kirjutanud Katrin Puik.

¹¹ Viitan teisele trükile (Tuglas 1920), kuna seal on erinevalt esmaväljaandest mõned peatükid lisaks, ja edaspidi lühendiga FO.

piiripealne tegelane, kes on teose kõikide teemade lähte- ja lõpp-punkt. Järelikult de Manist lähtuvalt peitub teksti empiiriline ise protagonistis, kelle ebaautentsus ilmneb vastastiksuhetes teiste tegelaste ehk keeleliste isedega. Nendest on loomulikult kõige olulisemad õed Helene ja Marion (Mary). Aga kolmandana ja demaniliku irooniakäsitluse seisukohast mitte vähem olulisena tooksin siia kõrvale prantsuse daami. Järgnevas näitan, kuidas nende kolme keelelise isega suhestumise kaudu kujuneb Ormusson justnimelt vastu- rääkivaks ja teose objektiivset lugemist välistavaks tegelaseks.

Kui de Man räägib, et keele iroonilise loomuse tõttu jaotub subjekt empiirilise ise kõrval iseks, mis eristumise ja enese defineerimisega saab keeleliseks märgiks, siis „Felix Ormussonis” on otsustava tähtsusega kohaks Ormussoni väide, et ta kardab õdesid, kuna „nad on nii üksteise sarnased, et nad ära võin vahetada” (FO: 20). Nende kardetav äravahetatavus jätkub peagi Helene poja Juhani suu läbi, kes alguses ütleb, et „mamma ja tädi Mary”, ning parandab kohe, et „tädi Mary ja mamma” paluvad Ormussoni jalutama (FO: 25). Seega hetkest, kui Ormusson õpib õdesid eristama (FO: 27), saavad neist tema jaoks keelelised märgid, mis omavahelises vastastikmõjus muudavad tema kui subjekti olemust irooniliseks ja ebausaldusväärseks.

Kui teose esimeses pooles kisub Ormusson tunnete palavikus endal riided seljast, et teki all Helene nime sosistada (FO: 66), väljendab oma armastust naise vastu (FO: 65), unistab vastuarmastusest (FO: 75) ja osutab, et tal tegelikult mingit „valikut ei ole” (FO: 81), siis vaatamata sellele ei väsi Helene talle kordamast: „Te räägite Marionist” (FO: 73). Pannes Ormussoni küsima: „Oli see ainult nimi, mida kergem oli tarvitada kui sõna „mina”?” (FO: 73) Järelikult on Marion (samamoodi nagu Felix) pelgalt nimi ja Helene ei oska ennast „minana” määratleda. Kahe keelelise märgi kaheldav olemus on ka peamine põhjus, miks juba järgmises katkendis on Helenest unelemine katkestatud küsimusega „Te armastate Maryt väga?” ja Ormussoni kinnitusega: „Jah, väga, väga...” (FO: 78). Ormussoni kuju iroonilisus ilmnebki selles, et tema ükskõik milline tundepehang ei ole tõsiselt võetav. Ta võib Helenest fantaseerimisega samaaegselt avaldada sõnade tulvas armastust Marionile. Ja siin ei ole küsimus tegelase psühholoogias või selles, kas tegelane ise arvab, et ta käitub irooniliselt, vaid teose retoorilises ambivalentuses.

Feliksi suhtumises Marionisse võib samuti näha vasturääkivusi, mis süvendavad peategelase olemuslikku küsitavust. Marioniga käib algusest peale kaasas teatav surma (FO: 29–30) ja eluvõõruse (FO: 50) temaatika ning Ormusson arvab, et ta tunneb Maryt (FO: 50), ometi naist üksinda metsas kohates konstateerib Felix: „Ta oli mulle ikka võõras olnud...” (FO: 97). Kusjuures kasutades minevikuvormi, osutab ta sealsamas, et selles arvamuses ei ole midagi uut. Kuigi Helene „oli otsekui lõhkemas elujõududest” (FO: 107) ja avaldab Felixile lõpuks vastuarmastust (FO: 108), on just Marion, kellel võib olla „suu sõnatu kui surnul” (FO: 105), see hääl, kes äratav peategelase „elu kõige võõramaid ning kaugemaid episoodide mälestuste hauast üles” (FO: 99). Ja kui naine tema hüüatuse „Olla ise, see on kõik” peale küsib: „Kas mitte teine? Keegi teine?” (FO: 97), siis on loomulik, et kummagi õe vastulaused Ormussoni empiirilisele ise teevad võimatuks tõlgendada teost üheselt, sest peategelane on katkematu ebaautentne.

Feliksi armastusavaldus Marionile teose lõpus ei saanudki tekitada naisel muud reaktsiooni, kui et noormees on „armastusvääriline” (FO: 182). See ei

ole Ormussoni armastuse eitamine ega omapoolsest vastuarmastusest loobumine, rohkem hoitakse alal tähenduslikku võimalikkust. Tegemist on millegi sarnasega, mis ei lubanud Helene armastusel füüsiliseks saada (FO: 114) ja pani Ormussoni temast eemale liikuma. Helene ja Marioni iroonilisus jõuab spiraali lõppu, et sundida Felixi empiirilist iset järgmist ja teose süžee seisukohast ehk isegi tähtsaimat sammu tegema. Ta mõtleb välja prantsuse daami (FO: 189–190), et oma häbi eest põgeneda. See on Tuglase oskuslik retooriline võte, mis viib senise empiirilise ja keelelis(t)e ise(de) vahelised suhted järgmisele tasandile,¹² mille mõistmiseks tasub vaadata Ormussoni viimast stsiooni Juhaniga, kus too küsib, kas prantsuse tädi on kuri: „Ja onu kardab nüüd selle tädi juurde minna? Jah? Kuid onu tehku alati tädi tahtmise järele, siis tädi ei ole kuri.” (FO: 198) Terves teoses vastu pidanud küll habras, aga siiski tajutav piir n-ö kujutelma ja romaani reaalsuse¹³ vahel saab siin lõplikult katkestatud. Ormussoni mõtteid ei suuna enam teine tegelane või väline maakeskkond, vaid kuju, kelle ta ise välja mõtles. Olukord on absurdne ja protagonist on lõksus, sest sõna on tegu. Veel enam, Felix hoidub oma vale tunnistamisest, kuna ainult selle abil on ta üldse tõusnud teatavale seisukohale Marioni ja Helene suhtes (FO: 196). Ormussoni senise väärtussüsteemi lõplik irooniline viga, mille metafooriks ta kasutab peagi sõna „pankrot” (FO: 199), on tehtud. De Manist lähtuvalt on see ehe näide keele katakreetilisest loomusest. Ormussoni maailmataju purunemise suunajaks on lõppkokkuvõttes ikkagi keele võime määratleda tõena ükskõik mida. Isegi prantsuse daami.

Siinkohal on paslik küsida, kui palju seesugust retooriliste troopide tõlgendusprotsessi suunab ikkagi tekstile eelnev tähenduskontekst ja kui steriilselt on võimalik keele mitmetähenduslikkust ühe analüüsiga avada. Liikudes nüüd Bloomi retoorika kui veenmiskunsti valda, tähendab see, et „Felix Ormussoni” kujundlik mitmekihilisus saab tõusta esile ainult järeltulija tekstiga võrdlemise kaudu. Järgnevas „Hümnid Paanile” mõjuängi analüüsis näitangi, kuidas de Mani abil avatud Tuglase teose irooniline paljus on efeebi romaanis eri revisionistlike võtete abil piiratud ja osaliselt tähenduslikult tühjentatud.

„Hümnid Paanile” mõjuäng

Vastupidiselt Tuglasele on Richard Rohu positsioon eesti kirjanduskaanonis üsna kõrvaline. Ometi on tegemist viljaka kirjanikuga, kes on koos Henrik Visnapuuga välja andnud ka koguteosed „Moment: esimene” (1913) ja „Roeline moment” (1914). Oma mälestusteraamatus „Tsaari ohvitser” (1935) meenutab ta, kuidas „Ruthi” (1909) kirjutanud Johannes Aavik nimetas teda pärast esikteost „Igaveses labürindis” (1913) „esimeseks eesti dekadendiks” (Roht 1935: 10). Tuglasega sarnane filosoofiline lähtepunkt ei ole aga aidanud tal püsida esil eesti kirjanduskaanonis. Ainult Oskar Kruus on temast pikema

¹² Ormusson jõuab punkti, kus Marioniga suhtlemiseks jääb tal reaalsusest väheks: „Maja ei süti põlema, et ma Marioni võiksin lekidest välja tuua; ja röövlid ei lange ta päale, et ma teda nende käest võiksin päästa” (FO: 185).

¹³ Selle väite puhul on oluline lisada, et Tuglase irooniline ambivalentsus ei ole lahatav ainult reaalsuse ja fantaasia omavahelise pörkumisena. Nagu osutab Tiina Kirss, võõristab Tuglas tuttavat talukeskkonda läbi „Euroopa kunsti ja kirjanduse prillide” (Kirss 2008: 96). See tähendab, et isegi samas kohas, kus Ormusson kirjeldab, et „palju ilu võib peituda vähenõudlikus realismiski”, näeb ta ikkagi: „Orasheinad värisevad mu üle nagu hiigla banaanilehed ja maarjaheinad nagu leivapuu oksad....” (FO: 138–139).

käsitluse kirjutanud ja osutanud, et Roht tegeles juba 1921. aastal oma retseptisiooniga, üritades kirjutada kriitikale rohkem vastu pidavat raamatut. Aasta hiljem ilmuski tiitellehel eskiisiks nimetatud suvitusromaan „Hümnid Paanile” (1922), mis oma temaatika tõttu sattus peale „Felix Ormussoni” veel Oskar Lutsu „Kirjutatud on...” (hilisem „Soo”, 1914), August Gailiti „Muinasmaa” (1918) ja Karl Ast-Rumori „Põlevad laevad” (1919) hinnatud seltskonda. (Kruus 1991: 684)

„Hümnid Paanile” taustahoovuseks on kosmogoogiline ja oma hingeõhuga masinlikku linnakultuuri purustav Paan. Teose keskmeks on aga Berliinist tulnud kunstnik Taavet Drewerk, kes läheb suvitama Oriku mõisa jahtmeistri majja. Seal kritiseerib ta korduvalt väikekodanlikke võõrustajaid, suhtleb vabal ajal kohalike külaelanikega ning hakkab kahe eesti soost mõisapreili ehk elukogenud Eva ja noore Isiga mehkeldama. Kui romaanid õdedega ei vii soovitud punkti, mõtleb ta välja telegrammi Berliinist ja lahkub. Isegi ainult põgusalt „Felix Ormussonist” kuulnud inimesed võivad siin mitmeid sarnasusi märgata.

Üleüldine arvamus (v.a Albrecht 1922) oli, et teos pole eriti õnnestunud. Kõige ägedamalt reageeris põlvkonnakaaslane August Alle. Kui lähtuda Kruusi sõnakasutusest, ta lausa nüpeldas Rohtu oma kolmeosalises arvustuses. Ta osutab, et Rohu Paan või „Hamsuni tallist laenat suksu” on „kahtlase väärtusega elukas”, mis vaid 150 leheküljel astub nürid 117 korda vastu masinakultuurile (Alle 1922a). Seejärel jõuab ta hinnanguni, et Roht hoidub teiste jaoks vooruslikust dekadentsist kui „setu tuulerõugete eest”. Veel enam, Alle arvates ei saagi Roht rafineeritud dekadent olla, kuna „selleks on tal liig halb maitse!” (Alle 1922b). Käesoleva artikli seisukohast peamises kriitikanoodis osutab Alle teose epigoonlusele: „Nimelt mulle tundub, et Richard Roht on oma „Hümnid Paanile” kirjutamise ajal ... liig tähelepanelikult lugenud Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni”.” See on tema arvates libe „hingesuguluse” tee, mis kindlasti lõpeb rappa...”. (Alle 1922c) Hilisem arvustaja Hugo Raudsepp küll pehmendab Alle tooni, öeldes, et tegemist on võõrsilt ja meilt tuttava romaanitüübiga, kuid põhimõtteliselt nõustub ka tema, et teos on õnnetult komponeeritud ja segane (Raudsepp 1922). Olukorda tasakaalustab 1922. aasta proosaülevaates Tuglas, kelle jaoks on raske mõista Alle kisa „Hümnid Paanile” kohta, kuid temagi on päri, et teose „kirjanduslik väärtus [on] väike” (Tuglas 1923: 142).¹⁴

Rohu teose retseptisioonile mõeldes on kõige olulisem küsimus, mis on mõju ja mõjuängi vahe. Ilmsed temaatilised ja süžeelised sarnasused „Felix Ormussoni” ja „Hümnid Paanile” vahel võivad küll panna Alle rääkima autorite hingesugulusest, kuid ei loo tingimata alust mõjuängist kõnelemiseks. Nagu Bloom osutab, ei ole mõjuängel midagi pistmist sõnaliste või stiililiste sarnasustega ühe ja teise autori vahel (Bloom 2003: 19–20). „Ükski luuletus ei „vihja” pelgalt teisele” ja iga luuletust tuleb õppida lugema „eelkäija luuletuse või luule kui niisuguse sihiliku väärtõlgendusena” (Bloom 2009: 170–171). Olulisimaks märksõnaks on siinkohal „sihilikkus”. Kui artikli kolmandas osas sai osutatud, et Bloomi jaoks on troobid tahtekujundid, mille kaudu suunatakse

¹⁴ See Tuglase arvamusavaldus „Hümnid Paanile” kohta on muidugi Eesti kontekstile väga iseloomulik. Erinevalt Bloomi uuritud inglise romantilisest kirjandusest on iga arvestatava maakeelse kirjutise puhul kirjandusloolühiduse ja kirjutajate vähesuse tõttu võimatu, et potentsiaalsed eelkäija ja järeltulija vahelised suhted on aegadeülesed ja umbisikulisel.

järgnevat ja hinnatakse eelnevat traditsiooni, siis „Hümne Paanile” ja „Felix Ormussoni” võrreldes ei ole esmatähtis nende omavaheline sarnasus, vaid see, kas Roht teeb sihiliku pöörde võimalikust eelkäijast eemale. Mõjuangi teooria kõige olulisem punkt on mõju esmane kinnistumine ehk esimene revisionistlik võte, mida Bloom nimetab klinameniks. Ta seletab seda „väärlugemisena otse- ses mõttes” ja „korrektiivse pöördena”, kus järeלטulija tajub, et eelkäija tekst jääb mingis punktis seisma ning seda on vaja parandada (Bloom 2009: 170). Kõnekujundina on tegemist samuti irooniaga, kuid erinevalt „Felix Ormussoni- st” ilmneb Rohu teose iroonilisus kahe teksti vahelise diakroonilise käänaku- na, mitte (sünkroonilises mõttes) iseseisva kõnekujundina.

Juba „Hümnid Paanile” esimesest leheküljest alates torkab silma selle mõjuängilisk reaktioonilisus: „Ning mina ei põe seda ajajärgu haigust, et nüüd ilu otsitakse „pahempidi”. Mina põlgan seda kui nõrkade emotsioonide riket, kui meeste naiselikkust ja kui naiste mehelikkust.” (Roht 1922: 7, edaspidi HP) Näiteks „Felix Ormussoni” eelloos, novellis „Midia” (1908) osutab nais- peategelane, et ta ei taha olla naiselik „mängukann”, vaid just „tema mõtte ja musklite jõud” peab aitama meest võita (vt Tuglas 2009a). Või kui meenutada Tuglase olulisimat esseed „Kirjanduslik stiil” (1912), kus ta sõnastab, kuidas „mehelik ja naiselik” stiiliprintsiip peavad koos sünnitama uue, haritud ja var- jundirikka hermafrodiitliku kunstkeele (Tuglas 2009b: 342), siis pole raske mõistatada, et Rohu „pahempidipöördud esteet” (HP: 13) on justnimelt Tuglas. Kuid sellega asi muidugi ei piirdu. Tuglas pooldab kaasaja tehnilist edu, raud- teed ja ajalehti. Tema arvates on uue kirjandusliku stiili „suur assimileerija ja ühtesulataja ... ning kultuuripa[d]ja ... Uueaja Linn” (Tuglas 2009b: 340, 342). „Hümnides Paanile” saab see looduskirjeldusi saatva Paani¹⁵ kaudu lihtsasti korrigeeritud: „Mis on Teie linnad, mis on Teie vabrikud, Teie tehnika, Teie raudteed ja vedurid, Teie autod ja aeroplaanid, Teie „lendava ja kiire elu käik” vägeva Paani hingeõhu ees?! Üks sõrmeliigutus maadevalitsejalt – ja hävineb kõige suurem suurlinn ühes ta vabrikute ja kultuuriga...” (HP: 16)

Peategelasest Taaveti puhul on kõigepealt oluline tema perekonnanimi Drewerk. See on moodustis saksa sõnadest *drehen* ja *Werk*, mille tõlke- vasteteks on 'pöörama, keerutama, treima' ja 'teos, looming, masinavärk'. See tähendab, et Rohu teose peategelane ei ole ainult Koljatile vastuseisja, vaid tema nimi kõigub veel 'pööratud teose' ja 'treiva masinavärgi' tähendusvarjun- dite vahel. Teadvustades siinkohal, et Noor-Eesti „saksavaenulikkus suunas [tollaste] haritlaste pilgu kaugemale Euroopasse”, eriti prantsuse kultuurile (Sisask 2007: 705), on märgata, kuidas Taavet Drewerk ei ole ainult nime poolest, vaid ka suvekodu valikul reaktiooniline. Ta läheb ajaloolisse saksa keskkonda ehk mõisnikust Mart Ottensoni ülemjahtmeistri majja elama (HP: 9). Meenutades, et Ormussonile oli isegi eestlasest Johanneses liiga palju „ger- maanlikku” (FO: 82), võib kahtluseta öelda, et Rohu teose esimene eesmärk oligi eelkäija maailma irooniline võõritus. Kaasaegsete jaoks võis see pööre aga olla teadvustamiseks liiga terav.

Kui võrrelda „Felix Ormussoni” ja „Hümnid Paanile” peamist kujundlikku liini ehk keskse subjekti ja teda ümbritsevate naiste omavahelist suhtlust, saab taaskord näidata, kuidas efeb oma vanemteksti eelnevalt analüüsitud

¹⁵ Antud teoses ei ole raske näha ka Knut Hamsuni „Paani” (1894) eeskujut, kuid kuna Roht rakendab laenatud müstifikatsiooni hoopis Noor-Eesti maailmapildi raputamiseks, pole selle eeskujut puhul põhjust rääkida mõjuängist.

ironilist ambivalenttsust limiteerib. Taavet kohtub Eva ja Isiga esimest korda jalutuskäigul järve äärde: „Korraga plaksatus – ja üks kadus; ärev sosin, siis kiljatus – ja ka teine kadus. Kaks nuppu, üks lilla, teine roosa, paistavad veest ning nende all ühel mustad kulmud, teisel kõik üks heledus.” (HP: 29) „Felix Ormussonis” nii olulisel kohal olnud ödede eristamatus on järeltulija tekstis algusest peale likvideeritud. Taavetis ei teki ödedega suhtlusest mingisugust lõhestumist, kuna Roht on selle pinge mõjuängiliku ironia abil lihtsalt tühendanud. Küsimus on nüüd, kuidas ta seda tekitatud tühimikku täidab. Nagu käesoleva artikli kolmandas osas Bloomi antiteetilisusest rääkides sai osutatud, on mõjuängi seisukohast vanemakuju limiteerimise kõrval sama oluline ka selle kordamine. Järelikult peab „Hümnid Paanile” olema selge vastureaktiooni kõrval eelkäijat taasloov.

Kordamise või korvamise iseloomustamiseks sobib „Hümnid Paanile” puhul ideaalselt teine revisionistlik võte nimega *tessera*. See tähistab täideminekut või antiteesi ehk olukorda, kus „poeet „täiustab” oma eelkäijat” (Bloom 2009: 161). Vanemteksti taasloomine järeltulija teoses ilmneb kõige selgemini, kui Ormussoni ja Marioni tõukumist võrrelda Isi ning Taaveti tõmbumisega. Kui alguses jääb Isi selgelt kõrvaliseks tegelaseks ja Eva ei kavatsegi teda kavalerialle meelde tuletada (HP: 55–56), siis alates hetkest, kui Drewerk osutab, et maal is temast pildi (HP: 66), saab eelkäija tekstis Ormussoni poolt nurjatud Mary „puhta” armastuse võimalus kunstniku puhul päriselt teoks. Esiteks üritab Isi Taavetit oma „oskamata huuliga” suudelda (HP: 69) ja lõpuks kinnitab ta (erinevalt Marioni ambivalenttsusest „armastusvääruse” lausungist) peategelasele ühemõtteliselt omapoolset armastust (HP: 129). Kuna Drewerki puhul ei eksisteeri tõmbe- ega tõukeseisundit, ei mõju ta ka demanilikus mõttes ebautentselt ega ironiliselt. Näiteks kui Eva nõuab, et Taavet kannaks Isi üle porilombi, vastab kavalier ükskõikselt: „Teie öde ... on veel niivõrd noor, et kergeil jalul ise üle pori tulla, nagu väike part” (HP: 58). Ja olgugi et Taavet kannab lõpuks ikkagi Isi üle lombi, on Helene väsimatud vihjed ja Ormussoni pikad eneseanalüüsid vähendatud Rohu tekstis kompaktselt stseeniks, kus „väikse pardi” või „udusule” silmadest jäävad kunstniku omadesse pidama ainult pisarad (HP: 59). Sealjuures mõlemas teoses olev vanema õe, Helene ja Eva nurin peategelase üle on samuti kujundlikult eri kaaluga. Eelkäija tekstis on pikem süüdistus, et Ormusson on rumal ja tänamatu poisike, mistõttu too hakkab vihast vabisema (FO: 164). Järeltulija tekstis on Eva sõnastanud mehe külmuse aga lihtsaks „rumaluseks”, millele Drewerk vastab „süda[me] kalestu[misega] kui kurjategijal” (HP: 88). Kõik need näited on selged sünekdohhid. Eelkäija teksti mitmekihilisest ironiast jääb Rohu teoses alles ainult osa.

Proovides nüüd Rohu eskiisi kujundlikku taset mõõta, tuleb appi mõjuängi neljas revisionistlik võte ehk daemoniseerimine. Seal „eelkäija töö unikaalsus lahtub üldistamise käigus” (Bloom 2009: 161). Protsessi retooriliseks vasteks on hüperbool või litootes. Nagu eelmises osas sai näidatud, saabub „Felix Ormussoni” totaalne kujundlik sõlmitus prantsuse daami mängu tulekuga. Selle peamiseks katalüsaatoriks on aga Felixi ja Mary tõukuv-tõmbuv vastastikmõju. „Hümnid Paanile” peategelase siseheitlus armastuse teemadel on „veider ja otsitud” (HP: 114), magamata unesegased ööd – rumalad (HP: 117). Järelikult on Ormussoni pingeseisund Drewerkis lahtunud. See on narrus, ja mõisast põgenemise ajendiks on hoopis tema põhimõtteline küsimus iseendale,

kas ta Isile „kosja ... ei lähe?” (HP: 132). Eelkäija kõikehõlmav irooniline piiride purustamine reaalsuse ja kujutelma vahel on järeltulijas asendunud pateetika abielu teemadel. Kuid hüperbool jätkub. Taavet kirjeldab ennast pärast Berliini telegrammi kohta valetamist lõhkeva pommina (HP: 136). Samuti on teose üks huvitavamaid stseene, Isi ja Taaveti hüvastijätt, kujutatud esimese gradatsioonilise lehestumisena ja teise samas tempos degradeerumisena tähti üksaaval artikuleerivaks lapseks (HP: 143). Tegemist on pideva hüperboolse võimendusega, mis tipneb peategelase ülestunnistusega, et telegramm on „Vale... Vale... Vale...” (HP: 145). Seda imelikum on muidugi, et isegi pärast vale tunnistamist ja mehe armastusavaldust Isile (HP: 145) eelistab kunstnik lahkuda. Retoorilist põhjust ju enam pole. Niisiis on „Felix Ormussoni” katakreetiline lõpp, kus väljamõeldis sai suuremaks kui elu ise, taandunud romaanis „Hümnid Paanile” armastuse poeetiliseks liialduseks.

Mõjuängi täisring ehk metalepsis (sünkrooniliselt võttes katakrees) jääb Rohul saavutamata, kuna enamik teose tuumakatest märksõnadest, nagu „armastus”, „Paan” ja kas või „dekadents”, jäävad staatiliseks. Kuigi peategelane võib ise arvata, et ta on „enesega valmis” (HP: 149), ei ole see retoorilisel tasandil täielikult põhjendatud. Rohu teose kujundlik tuum avaldub kahan-dava reaktsioonina eelkäija rikkalikule iroonilisusele ega suuda pakkuda sellega võrdväärset mitmetähenduslikkust. Antud juhul jääbki Roht vaid laine-harjale pürgijaks (vt Kruus 1991) ja pole imestatav tema „Hümnid Paanile” marginaalne positsioon eesti kirjanduskaanonis.

„Felix Ormussoni” ja „Hümnid Paanile” juhtumianalüüsi valguses saab öelda, et Paul de Mani arusaamad retoorikast ja ironiast aitavad sünkroonilisel tasandil avada teksti kujundlikku paljusust ning Harold Bloomi mõjuängi teooria pakub selle kõrvale diakroonilist sissevaadet, millised tähendused on eelkäija teksti puhul olulised ja mida efeb neile antiteetiliselt vastu väidab. Siinset väärlugemist ei tohi aga üldistada tervele Rohu loomingule ja tuleb teadvustada, et kuigi Bloom osutab, et tema teooria aitab tekstide kujundlikku vähendamist vältida, kuna teksti tähendus on terve teine tekst, jäävad mingid teose osised ikkagi alati tähelepanuta (nt Taaveti seiklused Aida Juhani ja Kriuka Kustaga, HP: 73–86). Järelkult näitavad de Mani ja Bloomi vastastikmõjulised väärlugemisviisid meile eelkõige kätte suuna analüüsimeks põhjalikumalt, mida iga (eesti) kirjandustekst meile öelda tahab ja kuidas ta seda teeb.

Kirjandus

- Adamson, Jaanus 2004. Kriitika ja mõjuäng. – J. Adamson, Läbirääkimised. Kirjutisi 1995–2003. Tartu: Veljesto, lk 51–68.
- Ainelo, Jaan, Visnapuu, Henrik 1932. Poeetika põhijooni. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Albrecht, Jakob 1922. Kirjandusline ülevaade. Richard Rohti eskiis „Hümnid Paanile”. – Eesti Kirjandus, nr 8, lk 284–288.
- Alle, August 1922a. Hümnid Paanile. Richard Roht. – Päevaleht 30. VI, nr 149, lk 2.
- Alle, August 1922b. Hümnid Paanile. Richard Roht. – Päevaleht 1. VII, nr 150, lk 4.

- Alle, August 1922c. Hümnid Paanile. Richard Roht. – Päevaleht 2. VII, nr 151, lk 4.
- Allen, Graham 1994. Harold Bloom. A Poetics of Conflict. New York–London–Toronto–Sydney–Tokyo–Singapore: Harvester Wheatsheaf.
- Barthes, Roland 2002. Autori surm. Tlk Marek Tamm. – R. Barthes, Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Tallinn: Varrak, lk 117–125.
- Bloom, Harold 1975. Kabbalah and Criticism. New York: The Seabury Press.
- Bloom, Harold 1977. Wallace Stevens. The Poems of Our Climate. Ithaca–London: Cornell University Press.
- Bloom, Harold 1979. The breaking of form. – H. Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Deconstruction & Criticism. New York: The Seabury Press, lk 1–37.
- Bloom, Harold 1982a. Agon. Towards a Theory of Revisionism. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, Harold 1982b. The Breaking of the Vessels. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Bloom, Harold 1988. Coda: The criticism of our climate, a self-review. – H. Bloom, Poetics of Influence. Toim John Hollander. New Haven: Henry R. Schwab, lk 425–430.
- 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 2009. Mõjuäng: luuleteooria. *Clinamen* ehk poetiline väär lugemine. Tlk Tiina Kirss. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 4, lk 158–172.
- Bloom, Harold 2011. The Anatomy of Influence. New Haven–London: Yale University Press.
- Bourget, Paul 2011. Esseid kaasaja psühholoogiast. Tlk Heete Sahkai. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Bradley, Arthur 2010. The impossibility of reading: Bloom and the ‘Yale School’ of criticism. – Reading, Writing and the Influence of Harold Bloom. Toim Alan Rawes, Jonathan Shears. Manchester–New York: Manchester University Press, lk 259–282.
- de Bolla, Peter 1988. Towards Historical Rhetorics. London–New York: Routledge.
- de Man, Paul 1979. Allegories of Reading. 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.
- Freud, Anna 1976. The Ego and the Mechanisms of Defence. London: The Hogarth Press.
- Gilbert, Roger 2007. Acts of reading, acts of loving: Harold Bloom and the art of appreciation. – The Salt Companion to Harold Bloom. Toim Roy Sellars, Graham Allen. Cambridge: Salt, lk 35–51.
- Hennoste, Tiit 2016. Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

- Hinrikus, Mirjam 2007. Noor-Eesti intellektuaalide dekadentlikust Euroopa identiteedist: J. Randvere „Ruth” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson”. – Looming, nr 11, lk 1713–1730.
- Hinrikus, Mirjam 2014. Ambivalentsest dekadentsist ja selle sümptomitest Paul Bourget’ ja Friedrich Nietzsche tekstides ning Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson”. – Autogenees ja ülekannet. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis. Koost Rein Undusk. (*Collegium litterarum* 25.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 199–240.
- Hollander, John 1981. *The Figure of Echo*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Hollander, John 1988. Introduction. – Harold Bloom, *Poetics of Influence*. Toim John Hollander. New Haven: Henry R. Schwab, lk xi–xlvi.
- Kirss, Tiina Ann 2008. Pegasus ja puuhobune. James Joyce’i „Kunstniku noor-põlveportree” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson”. – *Methis. Studia humaniora Estonica*. Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus, nr 1–2, lk 86–103.
- Kirss, Tiina 2009. Saatesõna tõlkele. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 4, lk 173–178.
- Kruus, Oskar 1991. Pürgimine laineharjale. – *Looming*, nr 5, lk 682–692.
- Lotman, Juri 1990. Retoorika. *Tlk Inta Soms*. – J. Lotman, *Kultuurisemiootika. Tekst–kirjandus–kultuur*. Tallinn: Olion, lk 217–246.
- Moynihan, Robert 1986. Paul de Man. [Intervjuu.] – R. Moynihan, *A Recent Imagining. Interviews with Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, and Paul de Man*. Hamden–Connecticut: Archon Books, lk 133–159.
- Pilv, Aare 2016. Pretensioonitu puudutus. – *Looming*, nr 10, lk 1485–1487.
- Raudsepp, Hugo 1922. „Hümnid Paanile”. Mõned märkused Roht’i uue teose puhul. – *Esmaspäev* 18. IX, nr 4.
- Roht, Richard 1922. *Hümnid Paanile*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Roht, Richard 1935. *Tsaari ohvitser*. Tartu: Noor-Eesti.
- Roy, Ayor 2009. Hegel contra Schlegel; Kierkegaard contra de Man. – *PMLA*, kd 124, nr 1, lk 107–126.
- Salusinszky, Imre 1987. Harold Bloom. [Intervjuu.] – I. Salusinszky, *Criticism in Society*. New York–London: Methuen, lk 44–73.
- Sisask, Kaia 2007. Friedebert Tuglase „prantsuse daam”. Prantsusmaa kui muusa ja maatriks nooreestlaste kultuurihorisondil. – *Keel ja Kirjandus*, nr 9, lk 705–713.
- Sisask, Kaia 2009. Noor-Eesti ja *esprit fin-de-siècle*. Puhta kunsti kreedo maailma- ja inimesetunnetust restruktureeriv roll 20. sajandi alguse Eestis. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Tammsaare, A. H. 1915. Ormussoni kiri Pariisist Friedebert Tuglasele. – *Vaba Sõna*. Teine aastakäik. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 183–189.
- Tuglas, Friedebert 1915. Seletuseks. – *Vaba Sõna*. Teine aastakäik. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 189–190.
- Tuglas, Friedebert 1920. *Felix Ormusson*. 2. tr. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Tuglas, Friedebert 1923. *Eesti kirjandus 1922*. – *Looming*, nr 2, lk 140–150.
- Tuglas, Friedebert 1973. *Rahutu rada*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tuglas, Friedebert 2009a. *Midia*. – F. Tuglas, *Valik proosat*. Koostanud ja saatesõnad Jaan Undusk. Tallinn: Avita, lk 272–287.
- Tuglas, Friedebert 2009b. *Kirjanduslik stiil*. – F. Tuglas, *Valik proosat*. Koostanud ja saatesõnad Jaan Undusk. Tallinn: Avita, lk 339–344.

Ärevushäired = Ärevus-, stressiga seotud, dissotsiatiivsed ja somatomorfsed häired. Normaalne ärevus. http://www.kliinikum.ee/psyhhaatriakliinik/lisad/ravi/ph/40arevushaired.htm#Normaalne_ärevus (14. IV 2017).

Harold Bloom's and Paul de Man's complementary rhetorical misreadings: „Hümnid Paanile” (*Hymns to Pan*, R. Roht, 1922) in agon with „Felix Ormusson” (F. Tuglas, 1915)

Keywords: Estonian literature, anxiety of influence, rhetorics, tropes, irony, misreading

The broader aim of this article is to give an overview of Harold Bloom's theory of the anxiety of influence and its applicability to analyse Estonian literature. A further objective is to develop a synchronic and diachronic method of literary analysis by confronting Bloom's theory with the writings of its main contemporary critic Paul de Man. In my opinion, both critics' different views on rhetoric (de Man: a system of tropes; Bloom: persuasion) are mutually complementary, which I illustrate by using them to analyse two Estonian decadence novels with a similar storyline: the canonical „Felix Ormusson” (1915) by Friedebert Tuglas and the now forgotten *Hymns to Pan* („Hümnid Paanile”, 1922) by Richard Roht. The present case study shows how de Man's views on irony help to open up the polysemy of Tuglas' work and how Bloom's revisionary ratios help to prove that Roht's novel was not merely a copy of its predecessor work, but an agonistic reaction to its imagery. From a synchronic viewpoint, Tuglas' culmination performs the trope of catachresis and this may be the main reason why the novel has such a high position in the Estonian literary canon. From a diachronic viewpoint, Roht's work unfortunately does not have a similar level of complexity, its main trope is hyperbole and hence the figure of metalepsis or the full circle of the anxiety of influence is not completed. Therefore it is understandable why the later text is forgotten compared to its precursor.

Tõnis Parksepp (b. 1987), MA, University of Tartu, doctoral student at the Department of Literature and Theatre Studies, tonisparksepp@gmail.com