

Aegadeülene heitlus II

Kuidas Kreutzwaldi „Kalevipoeg“ taasloob Goethe „Fausti“?

(*Algus Keeles ja Kirjanduses nr 4*)

TÕNIS PARKSEPP

Sarnaselt artikli esimese osaga on ka järgneva analüüsi eesmärk näidata, kuidas Harold Bloomi ja Paul de Mani teineteist täiendavate arusaamade abil retoorikast ja troopidest on „Kalevipoega“ võimalik tõlgendada „Fausti“ ümberkirjutusena. Kui aga eelmises eritluses oli fookuses rahvuseepose süžeealine ja temaatiline vastandumine Goethe suurteosele, siis järgnevalt tulevad võrdlemisele tekstikohad, kus „Kalevipoega“ saab tõlgendada „Fausti“ episoodide taasloomisena.

Bloomi mõjuärevuse teooria seisukohast on kirjandusteos ühes seda ülesehitavate troopidega retooriline tahteakt (vt Hollander 1988: xxxii). Nii on kirjanduslugu teoste diakrooniline vastastikmõju: ühe teose tähendus konkureerib (üle aja) teisega. Selle lähenemise puudujääk seisneb asjaolus, et n-ö teose tahet ja seega vajadust teistega konkureerida ei ole võimalik lahutada sõnade tähendusest, mistõttu igasugust tekstide kõrvutamist võib võtta tõlgendusliku veana. Siin on asjakohased Paul de Mani (1979: 131) sünkroonilised vaated retoorikale: „Võttes retoorikat veenmisena, on see performatiivne, aga võttes seda troopide süsteemina, dekonstrueerib see iseenda toimimise. Retoorika on *tekst*, mistõttu see lubab kahte sobimatut, ühtmoodi enesehävituslikku vaatepunkti ja püstitab iga lugemise või mõistmise ette ületamatu takistuse.“

Seega põhineb siinne suurteoste võrdlus kahel enesehävituslikul vaatepunktil. Kõigepealt eeldan bloomilikult, et ühte teost on võimalik lugeda teise teose ümberkirjutamise või taasloomisena. Teisalt aga viin seda võrdlust ellu de Mani arusaama toel, et kirjandus on troopide süsteem. Nagu Indrek Ojam tabavalt kokku võtab, on sarnaselt Bloomiga demaniliku analüüsi keskmes lugemisega kaasnev problemaatika:

Alternatiiv rääkimisele *kujutamisest*, mil teksti üks tähistatav on juba vaikivalt omaks võetud, on *lugemine*, mis on de Mani kasutuses tehniline ja kujutisest esmasem termin. Lugemine tähendab teksti niisugust kriitilist läbimist selle oma tingimustel, mis jälgiks detailselt ja laotaks laiali seda teksti ülesehitava retoorilise koetise. (Ojam 2021: 1192)

Artikli I ja II osas näitangi, kuidas Ojami kirjeldatud teksti ülesehitava retoorilise koetise või põimingu laiali laotamist on võimalik samamoodi teostada diakroonili-

selt – kaht teost võrreldes. Kui tavapäraselt kirjeldatakse kõnekujundite abil protsessi, kus üks sõna või fraas tõlgendatakse osaliselt või täielikult ümber teiseks sõnaks või fraasiks (nt metonüümia ja metafoor), siis minu analüüsis tähistab troop laiemat protsessi: kuidas „Kalevipoja” loo osiseid on võimalik lugeda „Fausti” süžeeosade keeleliste teisendustena. Mõjuärevuse teooria rakendamisel on olulised kuus troopi, mis jagunevad kahte eri eesmärgiga gruppi. Eelmine artikliosa käsitles, kuidas iroonia, metonüümia ja metafoor aitavad kirjeldada vanemtekstile vastandumist. Siinse analüüsi keskmes on, kuidas sünekdohh, hüperbool ja metalepsis võimaldavad selgitada järeltulija teksti eelkäija oma taasloomisena. Nagu varem osutasin, tähendab seesugune analüüs paraku sõnalistest ja vormilistest nüanssidest (värsirõhud, sõnavalik, riimid) lahti laskmist (Parksepp 2023: 390–391). John Hollanderil (1988: xxxvi) on õigus, et Bloom loeb John Miltoni „Kaotatud paradiisi”, justkui see moodustaks katkematu lindi ega oleks kirjutatud seotud kõnes. Mõjuärevusliku analüüsi seisukohast on fookuses mõlema teose lugu, mitte nende esitamise viis. Seetõttu ei ole ka „Faust” tõlke kasutamise tõttu „Kalevipojaga” võrreldes ebavõrdses positsioonis. Samuti ei ole tähtis, et üks teos on draama ja teine eepos.

„Fausti” peategelane on intellektuaal, kes on pettunud ratsionaalses maailmatunnetuses, mistõttu sõlmib ta kuradiga lepingu ja tahab jõuda ülisma teoni. Oma teel kogeb ta Helenaga kõikehaaravat armastust, soovib maaparandusprojektiga viia ellu oma unistused, kuid jääb pimedaks ja sureb väärkujutelmadest. „Kalevipoja” peategelaseks on Fausti **iroonilise** peegeldusena jõuline hiid, kel puuduvad isiklikud ambitsioonid, kuna ta täidab saatuse tahet. Kõikehaarava armastuse saavutab Kalevipoeg ainult osaliselt: Faustiga võrreldes **metonüümilise** nihkena kogeb ta küll füüsilist lähedust, kuid jääb elu lõpuni siiski üksinda. Eepose kulminatsiooni saab lugeda Goethe draama haripunkti **metafoorina**. Kuna Kalevipoeg ei oskagi tahta midagi ettemääratusest enam, on tema tegude ajendiks rahvalik vajadus. Kalevipoeg ei oska Fausti kombel abstraktselt mõelda ega unistada, tema järgib ette antud teed. Eepose üks olulisi kohti on vana Kalevi tarkuseraamatu andmine maailma otsas käimise eest Lapu targale Varrakule (Kreutzwald 2011: 455, XIX, v 962–963).¹ Kalevipoeg mitte ainult ei oska raamatu väärtust mõista, vaid lubadust täites määrab ta enda ja oma rahva teadmatusse (n-ö vaimupimedusse). Tulemus on „Faustiga” sarnane, kuid individualistlik ja loov mõtlemine on „Kalevipojas” asendunud kohusetundega rahva ees. Järgnevalt näitan aga, et **sünekdohhi**, **hüperbooli** ja **metalepsise** abil on võimalik selgitada, kuidas Kalevipojast saab kangelane, kes lõpuks teostab Fausti püüdlused.

Fausti saatusliku armastuse sünekdohhiline kordumine „Kalevipojas”

Aristotelese (2003: 33) järgi on „tragöödia kokkuseade [---] põimitud” ja selle peategelane satub õnnetusse, aga „mitte pahelisuse ja kõlvatuse, vaid mingi eksiarvamuse

¹ Edaspidi on viidatud ainult loo ja värsi numbrile.

tõttu". Kusjuures tema „eksiarvamuse" taga ei ole süü, vaid „täieliku informatsiooni puudumisest" tingitud vead otsustamisel (Aristoteles 2003: 95). Mõlema siin vaadel-dava teose nimeitegelase traagilises saatuses on oma ühisosa. Kumbki neist ei ole eos paheline, aga nende teod viivad sarnaste vigade ja samalaadse lõpptulemuseni. Järg-nevas analüüsis näitangi Fausti ja Kalevipoja aristotellike „õnnetuste" kolme astet. Bloomi (2003: 84, 109, 145) arvates saab järeltulija teksti esmast taasloomist kirjel-dada sünekdohhi kaudu: vanemteksti tervikkujund asendatakse osaga või vastupidi.

Fausti esimene saatuslik tegu pärast lepingu sõlmimist Mephistophelesega oli tema armumine Margaretesse ehk Gretchenisse. Faust, kes on äsja loobunud Mephistophelese pakutud võimalusest leida lihtsa tööga õnne, joob noorendavat eliksiiri, mille mõjul „näib Helenana iga seelik" (Goethe 2016: 140–141, v 2352–2364, 2583–2588, 2604).² Kohates esimest võluvut neidu, otsib ta kohe Mephis-topheleselt abi (v 2609, 2619) ja kompromiteerib juba eos saabuva armastuse või-malikkust. Samas Margarete pühadus, liigutav olemus ja vagadus (vt Mason 1967: 212; Dye 2006: 100; Stephenson 2006: 256) peavadki mõjuma vastandusena Fausti kõrgusele ja tarkusele: „Mind teadmatumat last! Mis võis ta / mus leida? Ma vaene teda ei mõista." (V 3215–3216; vt Swales 2006: 50) See tähendab, et ei tunnetuslikult ega keeleliselt ole Margarete võimeline eesolevate katsumustega toime tulema. Tema karakteri mõttearendusi saadavad lihtsad käelised tegevused ja sentimentaalsed rahvalaulud, palvesõnad jm. Kokkuvõttes esindab ta ebaratsionaalset ning modern-suse-eelset maailmapilti, mille Faust paratamatult hävitab. (Swales 2006: 44) Ei möödu kaua, kuni neiu soovib Fausti suudlustesse kaduda (v 3406–3413), kuigi sel-lega kaasneb kahtlus Mephistophelese nurjatuses: „Mu veri keeb ta ees, mul hakkab võik; / muidu ju mulle sobivad kõik, / ent kui ihkan sind näha, ei jatku mul jõudu / tõrjuda tema ees salajast õudu – / ma tean, ta on kelm, on kuri ja kale. / Andku jumal mul andeks, kui süüdistus vale!" (V 3477–3482) Kuid isegi ülim vagadus jääb tun-nete ees võimetuks: „Nii palju olen juba teind su hääks, / et vaevalt tean, mis enam teha jääks" (v 3519–3520). Faust võib küll vanduda Margaretele „kõigest südamest" igavest truudust (v 3055–3056) või kurta, et ta ei suuda enam neiuta olla (v 3243–3244), kuid just mehe teod viivad Margarete hukule. Faust annab Gretchenile une-rohtu, mis suigutab ta ema igavesse unne (v 3510–3513), ja torkab surnuks tema au eest võitleva venna (v 3711). Goethe „Fausti" esimene osa lõpeb Margarete jaoks vangikongis, kuhu Faust hoolimata Mephistophelese hoiatusest veresüüga kaasneva kättemaksu eest (Goethe 2016: 226)³ siiski tormab: „Su armsam põlvitab, vaata siia, / et hädaorjusest sind vabadasse viia" (v 4451–4452). Aga on juba hilja. Margarete ei suuda enam lahti lasta oma koletutest tegudest: „Oma ema olen hukutand, / oma lapse uputand" (v 4507–4508). Faustiga põgenemise asemel valib ta maisie hukatuse: „Jumala kohtujärg! Su kätte ennast annan." (V 4605) Faustil lasub nüüd mitme-kordne veresüü Gretcheni, tema pere ja nende ühise lapse hukule viimise eest.

Gretcheni hävingu gradatsioonilist kirjeldust võib „Kalevipojas" võrrelda episoo-dilise, ent sama kaaluka sündmusega, milleks on Saarepiiga süütuse võtmine ja surm.

² Edaspidi on viidatud ainult värsireale.

³ Fausti ja Mephistophelese vaidlus, kus esimene neab muu hulgas teist, on esitatud efekti suu-rendamiseks proosas.

Oma ema röövijaid otsides läheb Kalevipoeg Soome, kus ta kohtab naiivset Saarepiigat, keda ta lühikese mesijutu järel rohkemalt niuetest rapsab: „Saare piiga, peenikene, / Istus ise mehe kõrva, / Langes lapse rumalusel [---] Kas sind Kalevi kaisussa, / Armusüle haudumisel / Niuetest ehk niksatie, / Labaluust ehk naksatie, / Puusaluiel pigistie, [---] Mis sull' viga sünnitie?” (IV, v 342–358) Akt ise jääb lühikeseks, kuna vahele segab saare taat, kellele Kalevipoeg oma päritolu seletab. Saarepiiga kuuleb seda pealt ja kahvatub, kuna Kalevipoeg on ta vend: „Saare piiga, peenikene, [---] Kahvateles surnu karva: / Kui ta isaks Kalevida, / Linda emaks tunnistanud.” (IV, v 456–460) Šokis neiu tuigub mere äärde ja kukub laintesse: „Vesi mattis piigakese, / Kattis, mattis noorukesel!” (IV, v 471–472) Tegu on „Fausti” Gretcheni tragöödiast tuletatud **sünekdohhiga**, kuna eelkäija teose motiiv on pisenatud armuepisoodiks – tervik asendatud osaga. Sarnaselt Faustiga tahab Kalevipoeg neidu päästa, aga see ebaõnnestub: „Tütar sulle sattus vette, / Ema mulle varga võrku, / Viletsad meie, vennikesed, / Õnnetumad ühtevärki!” (IV, v 495–498) Tütar ei saa enam vete-koorma alt välja ja jääb merre (IV, v 728–730). Kuid esimesele veresüüle järgneb teinegi. Kalevipoeg jätkab oma teekonda Soome ja saab sealselt sepalt endale seitse aastat valmistatud mõõga (VI, v 399). Mõõga liikude ajal hakkab sangar õlleuimas suurustama, kuidas ta teel sinna ühe piiga lilled noppis (VI, v 620). Sepa vanim poeg vihastab ja tormab talle neiu au teotamise eest kallale (VI, v 601). Kalevipoeg laseb mõrtsuka mõõgal mängida ja tapab sepa poja (VI, v 637–640). Soome episoodi võtab kokku edasist lugu määrav sepa saatus, et mõõgast saaks Kalevipoja mõrtsukas (VI, v 700–701), mida ka neetu ise kordab ebaõnnestunud kaitsemaagiana Kääpa jõe kaldal (XI, v 700–702). Mõlemad peategelased on tahtmatult ja teadmata põhjustanud mitmekordse veresüü. Seda mitte pahelisusest, vaid aristotellikust eksiarvamusest. Seega puhtalt retooriliselt võttes võiksid vangikongis Faustile lausunud Gretcheni sõnad olla suunatud ka Kalevipojale: „Jah, sina! Kas ulatad mul käre? / Oma kalli käre! Kuid ta on niiske – tilgub! / Pühi puhtaks – veri, veri vist! / Mis oled teind? Oh püha rist! / Miks mõök sul vilgub?” (v 4511–4515) Sarnane verine ja välkuv mõök kordub „Kalevipojas” (vrd XX, v 853–880).

Homunculuse litooteslik ja Mephistophelese hüperboolne asendamine „Kalevipojas”

Nimitegelaste veresüüle järgnevast pikast unest, mis pakub kas unustust või kannatust, oli juttu artikli esimeses osas. Siinkohal vaatlen, kuidas peategelased jõuavad esimeste (ühiskondlike) suurtegudeni. Aga kui „Faustis” kannab kõiki kujutlusvõime piire ületavaid akte Mephistophelese riuklik fantaasia, siis rahvuseepose sangar suudab tema võrdkujust enda loos vabaneda ja saavutada midagi käegakatsutavat. Seesugust tähenduse ülekande protsessi on võimalik mõista hüperboolina, mis Bloomi järgi (2003: 72–73, 100) iseloomustab kõige rohkem kõrgromantilist kujutlusvõimet ja tähistab algteksti (osa) „Ülevat” (ingl *Sublime*) taasesitamist ehk „kõrgendamist”. Või vastupidi, selline tähenduse ülekanne on litootes, mis viib selle ülevuse või suursugususe groteski (Bloom 1976: 100). Retoorilisel tasandil ei ole seega vahet, kas

„Fausti” teatud episoodide tähendust suurendatakse või vähendatakse „Kalevipojas”, loeb algkujundi teisenemise põhimõtte järeltulija teoses: positiivne paisutamine või negatiivne alandamine.

Seesuguse retoorilise liikumise kirjeldamiseks „Faustist” „Kalevipojani” sobib suurepäraselt Fausti abilise Wagneri loodud tegelane Homunculus. Ta on keskaegsetest uskumustest pärinev pisike tehisinimene, kes „Faustis” tähistab ühtaegu looduse ületamist ja selleni püüdlemist: „kaks filosoofi – vaidlus oli kuum – / siin kuski korrutasid: Loodus, loodus! / Neilt selgub mul ehk maise olu tuum, / neid usutelles saan ehk teada, / mis suunas maksab lendu seada.” (V 7837–7841) Homunculus, kes kohe pöördub Mephistophelese kui oma vana tuttava ja sugulase poole (v 6885) ning keda seetõttu on tõlgendatud isegi viimase meisterduseks (vt Stephenson 2006: 251), esitab küsimusi tehniliku ja loodusliku hierarhiast. Elu lõpus jõuab Homunculus mere äärde, kus ta loobub oma habrast olemust kaitsvast klaasist, sattudes roheluse ja värske lõhnade lummusesse: „Õhk on nii pehme, tuuleuha / nii kevadvärskena käib üle luha” (v 8265–8266; vt Gaier 2019: 202). Tema üürrike eksistents tipneb tungiga saada üheks mere ehk loodusega (v 8469–8473). Kogu stseen lõpeb ülistusega neljale algjõule (v 8480–8487). Kui võrrelda seda seika „Kalevipojaga”, siis tõuseb esile sarnane tegelane. Nimelt on eepose XI loos kirjeldatud väikemeest, kes Kalevipojale oma õnnetust saatusest räägib ja kelle Kalevipoeg unustab sortsidega võideldes oma kaelakotti ning leiab pärast surnuna (XII, v 301–307). Sarnaselt Homunculusega lõpeb temagi elu ürglooduses: Kalevipoeg matab ta sohu mätaste ja erinevate metsikute puhmaste alla (XII, v 362–373). Siinkohal on need tegelased võrdlemist väärt veel kummalisema ühisosa tõttu. *Homunculus* tähendab ladina keeles ’väikest meest’ (vt OED), kuid pseudoetümololoogiliselt saab selle kõlaliseks paralleeliks tuua veel sõna *cūlus*, mille tõlkevasteks on ’tagumik, perse’ (vt LES). Kreutzwaldi eepose väikemehe traagika, mis Kalevipojale palju nalja teeb (XI, v 964–965), tuleneb tema vahepeatusest metsaeide majas, kus tolle poegadele pakutud hernesupp teeb peitunud väikemehe elu kibedaks: „Paremäl pool seinä ääres / Pöenutaja metsapoega / Laskis esimese laenge / Prantsatelles paukumaie! / Mina lindu lendamaie / Püksituule pakitusel, / Lendasin kui liblekene / Üle tare teise seinä.” (XI, v 915–919) Bloomi kirjeldatud **litootese** kaudu seletatav grotesk ilmneb eriti selgelt, kuna „Fausti” looduse ülimust sümboliseeriv värske kevadbriis on rahvuseeposes vähenenud põletavaks paugutuuleks (XI, v 914).

Groteski kõrval domineerib „Kalevipojas” peategelase kasvav suursugusus. Mõtlen Kalevipoja kangelaslikkust, mille mõistmiseks pakub konteksti „Faust”. Kui draama teises osas jõuavad Faust ja Mephistopheles keisri õukonda, ähvardab riigikassat häving, kuna raha palga maksmiseks ei ole ja keegi enam abi ei paku (v 4831–4851). Mephistopheles osutab, et raha on peidus maa all (v 4927–4929, 4992) ja peamine küsimus on, kuidas leida neid „sügaviku salahaudu” (v 5018). Lahenduseks pakub ta Faustiga (kes äsja esines õukonna maskiballil kreeka rikkusejumala Plutusena) keisri murede leevendamiseks paberraha, mille tagatiseks on potentsiaalsed varandused maapõuest: „„Sel sedelil, see olgu teada ant, / on hinnaks tuhat krooni, kullas vaetud; / ta täpsat väärtust tagab kindel pant – / hulk varandust, mis keisri maile maetud. / Kui aarded välja kaevatud, mis mullas / veel peidul, tasutakse väärtus

kullas.”” (V 6057–6062) Kuid nagu Faust hiljem lisab, puudub sel kujuteldaval rahal väärtus, kui rikkusi „ei leita” (v 6114). Mephistophelese jaoks pole see muidugi probleem ja illusioon on käegakatsutavaga võrdväärne: „Mis kuld, mis pärlid! Andke krõbe sedel, / siis tean, mis peos – kõik muu näeb võlts ja vedel.” (V 6119–6120) Ta pakub kujutlusvõime võimu: rahal küll puudub tõeline tagatis, aga sama hästi sobib selle katteks usk kulla olemasolusse (vt Schöbfler 2006: 172–173). Kuigi raha väärtus devalveerub (vt v 6143–6150) ja peagi on riik vaenu käärimise tõttu sõjas (v 10379), ei ole see enam Mephistophelese mure. Tema on oma ülesande täitnud, tagajärgedega peavad tegelema teised. Ka tänu Mephistophelesele saavutatud Helena armastus Fausti vastu, millest oli pikemalt juttu artikli esimeses osas, saab lõpuks otsa. Helena ja Fausti liidust sündinud moodsa luule poeg Euphorion tahab „[v]õita ülevaimad tipud” (v 9821), kuid üha kõrgemale lendamise „igatsus” ja „rutt” viib ta otse surma (v 9899–9900). Temale järgneb Helena, kes kutsub allilma valitsejannat end surnute riiki tagasi viima: „Sa vii siit poeg, Persephoneia – vii ka mind!” (V 9944) Nagu Faust neljanda vaatuse alguses kõrgmäestikus kirjeldab, võttis Gretchen temast kaasa parima (v 10066), kuid ainult Helena on „jumalavõrdne naine” (v 10049) – seega püüdmatu. Mephistopheles aitab Faustil lahendada suuri riiklikke probleeme, kogeda ennenägematut armastust, aga maagia võim pole igavene.

Mephistophelese roll „Faustis” pakub „Kalevipoja” korduvate põrgus käikudega sama kaalukaid lahendusi, kuid nende eesmärk erineb. Isegi kui Kalevipoeg tahab XVI loos rännata maailma lõppu „Vanataadi väravasse” (XVI, v 582) ja on nõus andma selle eest Lapu targale Kalevi tarkuseraamatu (XVI, v 606–607), jõuab ta lõpuks ikkagi põrgu. Nagu ütleb Jüri Talvet (2010: 2056): „See tähendab, et põrgu rändab inimestega kaasa sinna, kuhu iganes nad siirduvad. See on inimolemise võõrandamatu osa.” Seega sarnaselt Fausti saatva Mephistophelesega käib Kalevipojaga põrgu alati kaasas. Kuid see võõrandamatu osa on Kalevipojas põlistatud veresidemega, mis annab sellele rahvusromantilise mõõtme. Põrgu eestois istub tema ema varjukuju: „Kahvatanud naise vari, / Mis kui Linda leinapõlves [---]” (XVIII, v 653–654).⁴ Järelikult ei ole eeposes põrgu eesmärk luua mephistopheleslikke illusioone, vaid olla kangelaseks kasvamise proovikivi. Just ema hool ja otsene juhendamine aitab Kalevipojal aheldada põrgulise: „Kalevide kange poega / Mõistis eide mõttesida / Targalikult tähendada, / Sasis kinni sääрте paelust, / Sarviku põlve värvelist, / Tõstis teda tuulekiirul / Koonla kombel kõrgeela, / Keeriteles kümme korda / Taadikest kui takutopsi” (XIX, v 71–79). Selle võitluse eesmärk on välja selgitada võimsam (XIX, v 121) ja kuigi tulemus on sarnaselt Mephistophelese nõuannetega kurjakuulutatav, kuna põrgu vanaeit hakkab Kalevipojale surma sajatama (XIX, v 196–197), on sisu positiivne: Sarviku aheldamisega saavutati rikkus. Mephistopheleslik kujutlus maapinnas asuvast kullast on „Kalevipojas” kordunud **hüperboolse**

⁴ Tabava paralleelina sobib siinkohal Ülo Valgu (2011: 533) tähelepanek: „Kalevipoja ema, tedretütar Linda, kuulub nende müüdiliste esiemade ja kuningannade sekka, kes põlvnevad linnu- või loomariigist. Imekaunis Helena kreeka mütoloogias tuli ilmale luigemunast.” Kreeka mütoloogias Aitoolia kuninga Thestiose tütre Leda juurde tuli Zeus luigena, võrgutas ta ja sai temaga teiste hulgas tütre Helena. Osa pärimuste järgi pärines Helena munast. (Vt Antiigileksikon 1985: 309) Eepose esimeses osas on kirjeldatud, kuidas noor lesk leiab tallermaalt tedremuna ja sellest kasvab „Linda, libe neitsi” (I, v 137, 170).

reaalsusena: „Maapõhjast tõusis parin, / Sügavusest sammumine. [---] Seal vast Kalev astub sammu / Selle ilma sõrva peale, / Viskab maha kullakotid, / Hõbedakotid õlalta” (XIX, v 259–260, 268–271). Bloomi kirjeldatud Ülevus saavutatakse „Kalevipojas” rahvusromantiliste ja konkreetsete kangelastegudega (Sarviku aheldamise ja põrgu riisumisega), mitte illusioonidega. Samal ajal terendab seal nagu „Faustiski” kaotus: üürrike õnneag ei ole midagi püsisivat.

Ajaloo metaleptiline pööre: „Kalevipoja” tõlgendamine „Fausti” algupärandina

Õnneajale järgnevast sõjast oli juttu artikli esimeses osas, siinkohal on fookuses eelkäija teksti taasloomise viimase astme selgitamine metalepsise troobi kaudu. Metalepsis ehk transsumptsioon on troop, mis viitab „tagasi mis tahes eelnevale kujundlikule skeemile” või kontekstile ja mille tähenduse mitmetasandilist ülekannet võib nimetada ka „metonüümia metonüümiaks” (Bloom 2003: 74, 102). Nagu kirjeldab Paul de Man (1983: 275), on tegu troobiga, mis hävitab süsteemi alusmusteri printsiibi. See tähendab, et antud kõnekujundi abil on võimalik kirjeldada, kuidas järeltulija tekst mõjub mingil määral eelkäija tekstist n-ö algupärasemana, „vahetades varasuse hilisuseks” (Bloom 2003: 95). Bloomi (1976: 19–20) jaoks on see „troope pöörav troop”, mis „mõrvab eelnevad troobid”. Seesuguste suurte väidete taga on võrdlemisi lihtne tähenduse ülekande põhimõte. Klassikalises retoorikas on metalepsis üsnagi tuntud mõiste, mida tänapäeval kasutatakse enamasti narratiiviteoorias, näiteks seletamaks, kuidas teose ja päris maailma vahelised piirid hägustuvad ja loo peategelane võib väljamõeldises „elades” olla teadlik enda fiktsionaalsusest (vt Hanebeck 2017: 25). Eesti kultuuriruumis on seda troopi vähem kasutatud ja näiteks võõrsõnade leksikonis (vt VSL) puudub metalepsise mõiste. Aga selle tähenduslik alusprintsipi ei ole Eestiski võõras. Sünkroonilisel tasandil on metalepsis katakrees (Hollander 1981: 114), mida on tutvustanud nii Jaan Ainelo ja Henrik Visnapuu (1932) kui ka Bernard Sööt (1973). Ainelo ja Visnapuu (1932: 38) defineerivad katakreesina „liialeminevat mitmekesiste troopide kokkukuhjumist ühte ning samma lausesse, e b a l o o g i l i s t liiga tusedat metafoori, vigase troobi tarvitamist, mis kõik võivad mõjuda eksitavalt, rikkuvalt”. Sööt (1973: 66) lisab definitsioonile „vastastikku sobimatute mõistete” ühendamise. Katakrees on omamoodi lahendamatu umbsõlm, demaniliku loetamatuse illustreerimise ehe näide, kuna eksitavad ja omavahel sobimatud sõnad ei paku tõlgendamiseks lõplikku selgust ega tähendust. Diakrooniliselt võttes on sama troop metalepsis, sest katakreetilise ambivalentsus laotub kahe teksti vahele. Metalepsise troobi üks esmakirjeldajaid Marcus Fabius Quintilianus määratles seda kui printsipi, mis pakub üleminekut ühelt troobilt teisele. See on „vaheetapp ülekantud termini ja asja vahel, mida üle kantakse ja millel pole üksi, ilma ülekandeta, tähendust” (Quintilianus 1966: 323). Mõjuärevisuse seisukohast tähendab see, et ainuüksi „Faustiga” võrreldes peaks olema selgitatav „Kalevipoja” lõpu tähendus (ja vastupidi). Üksi vaadeldes jäävad mõlema teose lõpud katakreetiliselt salapäraseks, üheselt tõlgendamatuks.

Artikli eelmises osas kirjeldasin, kuidas Faust jääb teose lõpus pimedaks ega tee enam näivusel ja tegelikkusel vahet. Samal ajal kui ta näeb vaimusilmas uudismaa loomist, kaevavad lemuurid (deemonid) talle hoopis hauda: „Kuis labidate kõlin tõstab tuju! / Nad teevad tööd, mu plaan saab kestva kuju [---].” (V 11539–11540) Suure eluplaani teostumine, olgugi et traagilise iroonia imaginaarselt (vt Destro 2006: 59), pakub Faustile ülevat õnne ja on verega allkirjastatud lepingu lõppakord: „Kui näeks neid kordki enne lõppu / siin vabal pinnal vaba rahva seas, / siis tohiks kõnetada hetke: / Kui veetlev oled! Viibi veel! / Ei täitsa tühjaks tee mu surelikku retke / eoonidegi ahne neel.” (V 11579–11584) Mephistophelesele on see märk lepingu täitumisest ja Fausti hinge endale saamisest. Kuid taevased väed sekkuvad: „Kerkigu patuse / põrm üle matuse! / Kirgastust kandkem, / andestust andkem!” (V 11679–11682)⁵ Mephistopheles jäetakse tasust ilma ja iroonilise nükkena ei jää tal muud üle kui taevaseid jõude needa ja end Iiobiga võrrelda (v 11809–11816).⁶ Mephistophelese ebaõnn aga ei loe, sest inglid päästavad Fausti surematu osa: „See vaimuilma liige nüüd / on päästet, kurjust väarat. / „Kel põues põleb jäädav püüd, / on lunastuseks määrat.”” (V 11934–11937) Järelikult mees, kes vastutas Gretcheni ja ta pere huku eest ning lasi oma ideede teostumise nimel hukata vanapaari, väär- ris lunastust. See on paradoks, mida Fausti uurijad ikka ja jälle lahkavad. Bloomi (1994: 234) arvates on Fausti pääsemine „õigustamatu”, samal ajal võib vastupidi- selt rõhutada väärtusena tema lõputut püüdu inimolemisest rohkemaks (vt Schöb- ller 2006: 183; Dye 2006: 114). Alberto Destro (2006: 72) sõnutsi puudub Fausti tegude ja lunastuse vahel seos, Faust ei pääse Mephistophelese käest mitte oma tegude moraalse tulemi, vaid iseenda loomusele (isiksusele) truuks jäämise tõttu. Seega jumalik kokkulepe, mis annab Mephistophelesele „vabad käed” vedada Fausti vaim „rada mööda alla” (v 323–336), ei loe, kuna Fausti hinge hindamise printsiip on tava- pärasest teistsugune. Seda enam, et peale Fausti pääseb ka Margarete, kes pakub end Fausti hinge juhatajaks (v 12092) ja kelle valikut õnnistab taevaema, *Mater gloriosa*: „Vaid kõrgemasse sfääri astu! / Ta järgneb, kui sind aimab hing.” (V 12094–12095) Kuigi Faust on osutanud, et Gretchen võttis temast kaasa parima (v 10066), ja võib öelda, et draama lõpp on ilus taasühinemine, jääb see siiski pehmelt öeldes häma- raks (vt Durrani 1977: 160, 173). Sünkrooniliselt tõlgendades on tegu **katakreesiga**, kuna kokku saavad vastastikku sobimatud arusaamad lunastusest. Fausti teod just- kui enam ei loe, jumalasõna ümberkirjutamine ja jumala asemele astumise tung ei ole määrav, vaid loeb ainuüksi õilis püüdlemisprotsess.

„Kalevipoja” lõpp ei ole tähenduslikult selgem. Kalevipoeg, kes on rahvale lõpuks õnneaja toonud, loobub Kalevi tarkuseraamatust ja kaotab sellega priiuse. Sarna- selt Fausti traagiliselt iroonilise pettekujutelmaga vabast maast ja rahvast pole ka eestlaste õnneaja õilmed midagi püsivat, vaid lahkuvad luhtadelt (XX, v 536–538).

⁵ Originaali Taevaste vägede lausutud 9 värssi („Folget, Gesandte, / Himmelsverwandte, / Gemächlichen Flugs: / Sündern vergeben, / Staub zu beleben; / Allen Naturen / Freundliche Spuren / Wirket im Schweben / Des weilenden Zugs!”) on Oras tõlkinud 10-värsiliseks (vrd Goethe 2010). Seesuguseid värsirealisi nihkeid on Orase tõlkes veel.

⁶ Bloomi jaoks (1994: 211) tähendab see, et „Faustil ei ole inimhinge või isikupära, kuid Mephistophelesel vaimustavalt on”.

Kalevipoeg jääb „murekoorma muljutusel” (XX, v 819) üksinda laantesse ja lõpetab oma maise tee Kääpa jões: „Sajatuse sunnitusel / Murdis mõõka mõrtsukana / Kalevile kintsudesse, / Leikas maha labajalad, / Pureteles põlvedeni.” (XX, v 876–880) Kõndistatud kangelase „valusurma vingumised” tõusevad taevasse samuti kui Fausti hing (XX, v 894–897) ja ees ootab justkui samasugune lunastus. Kalevipoja keha tehakse uuesti terveks, et ta saaks teiste Taara kangelaste seltsis suuri lugulaule kuulata (XX, v 935–950). Ometi tekib Vanaisa-isetargal küsimus, mis tööd võiks kangelane hakata taevas tegema, sest säärast vägilast ei saa rakendusega laisklema jätta (XX, v 955–958, 960–967). „Taara taevalised targad” peavadki koos salanõu (XX, v 981–982) ja otsustavad „Kalevide kanget poega / Põrgu vahipoisiks panna / [---] Et ei selli sidemesta, / Kuri peaseks kütetesta” (XX, v 984–990). Ilmneb, et sarnaselt Fausti lõpuga ei ole Sohni lunastus sugugi ühemõtteline. Kalevipoega, keda äsja kangelaslauludes ülistati, sunnitakse tagasi minema enda jalgadeta külma kehha ja ta pannakse invaliidina valge ratsu selga (XX, v 993–994, 999–1005). Põrgu väravas teeb Vanaisa veel viimase triki ja vangistab rahvale õnneaja tooja: „Kui siis Kalevide poega / Veeres kalju-värvasse, / Alla-ilma ukse ette / Hüüetie ülevalta: / „Raksa kalju rusikaga!”” (XX, v 1012–1016) Seega Kalevipoega mitte ainult ei saadetud põrgu väravasse valvama, vaid talle ei antud valikutki: „**Mana** käsi hoiab meesta: / Et ei vahti väravasta, / Kaitsev poega põrgust peaseks. / Aga ükskord algab aega, / Kus kõik piirud kahel otsal / Lausa lähvad lõkendama; / Lausa tuleleeki leikab / Kää kaljukammitasasta: / Küll siis Kalev jõuab koju / Oma lastel’ õnne tooma, / Eesti põlve uueks looma.” (XX, v 1044–1054) Taas on tegu sünkroonilises mõttes **katakreesiga**, sest Kalevipoega korruga kiidetakse ja karistatakse.

Mõjuärevuse teooria järgi peaks suurteoste tegelik tähendus ilmnema vastastikmõjust – metaleptilisest ülekandest. Kui mõlemat lugu saab Aristoteelse mõistes tragöödiaks pidada, siis „Fausti” lõppu on võimalik selgitada ladinakeelse väljendiga „*deus ex machina*”, mis osutab äkilisele, teose sündmustiku loogikat eiravale olukorra lahendusele” (Aristoteles 2003: 98). Aristoteelse (2003: 37) järgi peavad „lugude lahendused [---] johtuma lugudest endist ega mitte mehhanismist nagu „Medeias” või „Iliases” <loos laevade> ärasõidust”. Fausti lunastust on küll võimalik tõlgendada, lähtudes tema igavesest püüdlusest kõrgemale ja selgitades seda julgusega jääda oma loomusele truuks, aga loo lõpplahendus on siiski ootamatu ega tulene eelneva loogikast. Kui vaadata „Kalevipoja” lõppu, paistab esmapilgul samaväärne vasturääkivus, aga „Fausti” loo taustal tõuseb esile selle sisemine loogika. Nagu Felix Oinas (1994) kirjeldab, peitub eepose lõpus tabu. Peergude kahel otsal põletamine on rahvapärimeses keelatud: „Rahvas oma igapäevases elus hoidub peergude põletamisest mõlemast otsast põhjusel, et see võib vabastada põrgust nii kuradi kui Kalevipoja. Ühelt poolt võib Kalevipoja vabastamine jätta põrguvürsti valveta. Teiselt poolt tuleb arvestada ka Kalevipoja ja vanakurja pärimuste osalist segunemist.” (Oinas 1994: 112)

Järelikult erinevalt „Faustist” loeb „Kalevipojas” ikkagi peategelase kordasaadetu. Isegi pärast suuri kangelastegusid ei saa ununeda kahekordne veresüü. Kalevipoeg täidab kõndistatud jalgadega hobuse seljas istudes korruga üllast ülesannet kaitsta rahvast kurja eest ja anda lootust õnneaja tagasitulekuks, aga samal ajal kehastab

tehtud vigade ning potentsiaalsete ohtude meeldetuletust (isegi jumalad ei saa seda muuta: XX, v 1001–1003).⁷ Ainult „Kalevipojas” suudetakse korraga anda lootust õnneaja taastulekuks ja peidetud hoiatust, et sellega pääseb valla ka Sarvik. Jaan Undusk (1994: 170) ütleb tabavalt, et „prohvetlik rõõmusõnum” ja „aheldamis-motiiv” on „läbi põimunud”, justkui eepose alguses kuulutatud „kurbtus” ja rõõm. „Fausti” lõpu jumalik sekkumine saab seega „Kalevipojas” asendatud põrgu ja taeva vahepealsuse (värava) tervikkujundiga. Vaadeldes neid kahte teost diakrooniliselt omavahelises vastastikmõjus, ilmneb **metalepsise** kujundi tähendus: enam ei ole võrdlus ühesuunaline protsess, kuidas „Fausti” motiivistikku on „Kalevipojas” ümber tõlgendatud, vaid mõlema teksti tähendus selgub kahesuunalises mõjus. Varasus pöördub hilisuseks: „Kalevipoja” lõpu retooriline sõlmitus ehk tabu õnnega kaasnevast õnnetusest võimaldab eepost vaadata algupärasemana ja tõlgendada „Fausti” lõppu kui püüet asendada peategelase traagiline ebaõnn (vastutus mitmekordse veresüü eest) jumaliku masina abil üdini helge lootusega lunastuse (ehk õnne) võimalikkusele.

Kokkuvõtteks

Mõjuärevuse teoriast lähtuvalt ei ole oluline autorite tahe, vaid ainuüksi arusaam, et kirjutatakse lugemiseks ja selleks kasutatakse keelt. Retoorilises mõttes ei saa eristada, kas loole omistatav tähendus esindab kellegi tahet (olgu see abstraktne lugeja, siinkirjutaja või autor) või ainuüksi keeles peituvaid vastandlikke tõlgendusvõimalusi. Seega ei tule eelnevat analüüsi võtta lõpliku tõena, vaid ühe võimalusena neid kahte suurteost avada. Selle võrdluse puudujääk on kindlasti stilistiliste ja žanriliste nüansside mitteametamine. Isegi see ei mängi märkimisväärset rolli, et kasutatud on „Fausti” tõlget. Teoseid on loetud justkui proosana, nii et vaatluse all on peategelased, süžee sõlmpunktid ja temaatilised kordused. Kuid samal ajal võimaldab seesugune analüüs näidata troopide olulisust keele tähendustasandite vormimisel ja mõtestamisel. Troobid ei ole vajalikud ainult üksikute fraaside mõistmiseks, vaid neid saab üldistada kogu teosele või selle mahukale osale. Tänu Paul de Manile avab mõjuärevuse teooria kuue troobi abil tekstide tähenduslikku triivi ja teisene-mist. Iroonia, metonüümia ja metafoor aitavad selgitada, kuidas eelkäija tekstile vastandutakse järeltulija tekstis. See tähendab, et „Fausti” elutüdinud intellektuaal, kes soovib saada jumalasarnaseks, kogeda ajatut armastust ja minna ajalukku looduse allutajana, on „Kalevipojas” teisenenud tugevaks ning rohmakaks hiiuks, kes täidab liisuga määratud kohust, on üksik ja elab ainult oma rahvale ning läheb ajalukku õnneaja tooja ja tarkuseraamatust loobujana. Sünekdohhi, hüperbooli (või litoote) ja metalepsise abil on seevastu võimalik kirjeldada, kuidas järeltulija tekstis taasluuakse eelkäija teksti peamised tähendustasandid. Selle järgi on „Faust” ja „Kalevipoeg” mõlemad tragöödiad, mille peategelased saavad eksiarvamuse tõttu oma esimese armastuse ajal korda korvamatut kurja ja põhjustavad mitmekordse

⁷ Nõustun Talvetiga (2011: 530), et retooriliselt on „Kalevipoja” lõpp „Fausti” omast keerulisem.

veresüü. Samamoodi suunavad mõlema peategelase käitumist teoses ebaloomulikud või pörgulikud jõud, mis „Faustis” põlistavad illusioone, „Kalevipojas” rahvusromantilisi kangelastegusid. Mõlema teose finaalis aga esitatakse lugejale küsimus lunastuse võimalikkusest. Aristotellikus mõttes saab sealjuures „Kalevipoja” lõpu sangari pörguvärvasse saatmist tõlgendada loost johtuvaks kujundiks, kus õnn ja õnnetus on lahutamatud. Süüd ei unustata. Samas Fausti ootamatu taevasse tõusmine teose lõpus mõjub üllatava ja loovälise mehhanismina. See ongi bloomilikult öeldes metaleptiline pööre, kus võrdluse printsiip pöördub ümber ja järeltulija tekst mõjub eelkäija omast algupärasemana.

Siinse analüüsi eesmärk ei olnud hierarhiaid luua. Ilmselgelt mõjub „Fausti” lõpu ootamatus tõlgendajatele sama innustavalt kui peategelase pörguvärvasse saatmine – miks muidu seda alatasa lahatakse. Selguse püüd on inimesele igiomane. Sarnaselt tõlgendatakse „Kalevipoja” lõppu pidevalt sirgjoonelise õnne tagasituleku võimalusena – mõeldes kas või meie iseseisvusmanifestile, kus eepose lõpuridade abil sisendatakse, et pimedale orjaööle järgneb nüüd õnnestav enesemääramise aeg (vt Manifest kõigile Eestimaa rahvastele 1918). Igasugune tõlgendamine on alati märk teose elujõulisusest ja suured (kuigi retoorilist mitmekihilisust vähendavad) sümbolid käivad selle juurde. Siinkohal on oluline tabada põhjust, miks mõnest teosest saab tüvitekst (vt Undusk 1994: 149; Laak 2013) ja teistest mitte. Vähesed järeltulija tekstid saavutavad eelkäija omaga samaväärse mitmetähenduslikkuse, et inspireerida järeltulevaid põlvi seda taaslooma. Küsimus on, kas teos suudab olla piisavalt paljutahuline, et jääda aktuaalseks. Kuigi Kristian Kirsfeldti „Kalevipoeg 2.0” aitas tänuväärset Kreutzwaldi eepost esile tõsta, ei paku selle lõpuread paraku ligilähedaselgi sama proovikivi tõlgendamiseks: „Aga ükskord algab aega, / mil saab vabalt laenu võtta / ilma tagasimaksmata” (Kirsfeldt 2010: 476). See on liiga ühemõtteline mephistophelesliku tagatiseta rahasüsteemi kordamine ega lisa midagi uut. Järelikult ei kvalifitseeru see retooriliselt ka tugevaks kommentaariks (vt Hasselblatt 2016: 53). Nagu ütleb Bloom (2003: 91), tähistab otsene tähendus omamoodi ilukirjanduse surma.⁸ Aegadeüleseks saavad ainult need teosed, mis on kujundlikult piisavalt mitmekihilised, et kutsuda üha uusi tõlgendajaid oma lugusid teisendama. „Faust” ja „Kalevipoeg” on selle surematuse head näited.

KIRJANDUS

- Ainelo, Jaan; Visnapuu, Henrik 1932.** Poetika põhijooni. Poetika. Stilistika. Retoorika. Meetrika. Teematika. Tektoonika. Kirjandite teooria. I. Tartu: Noor-Eesti.
- Antiigileksikon.** 2. tr. Tlk Lalla Gross, Marje Jõeste, Astrid Kurismaa, Anne Lill jt. Tallinn: Valgus, 1985.
- Aristoteles 2003.** Luulekunstist (Poeetika). Tlk, komment Jaan Unt. Toim Ain Kaalep. (Keele ja Kirjanduse raamatusari 4.) Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- Bloom, Harold 1976.** Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens. New Haven–London: Yale University Press.

⁸ Näiteks on tehisisintellekt võimeline lõputult üheülbalisi tekste looma.

- Bloom, Harold 1994.** *The Western Canon. The Books and School of the Ages.* New York–San Diego–London: Harcourt Brace and Company.
- Bloom, Harold 2003.** *A Map of Misreading.* 2. tr. New York–Oxford: Oxford University Press.
- 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.
- Destro, Alberto 2006.** *The guilty hero, or the tragic salvation of Faust. – A Companion to Goethe's Faust: Parts I and II.* Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 56–75.
- Durrani, Osman 1977.** *Faust and the Bible: A Study of Goethe's Use of Scriptural Allusions and Christian Religious Motifs in Faust I and II.* Bern–Frankfurt–Las Vegas: Peter Lang.
- Dye, Ellis 2006.** *Figurations of the feminine in Goethe's Faust. – A Companion to Goethe's Faust: Parts I and II.* Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 95–121.
- Gaier, Ulrich 2019.** *Kommentar zu Goethes Faust.* Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek.
- Goethe, Johann Wolfgang von 2010.** *Faust: Der Tragödie zweiter Teil.* <https://www.gutenberg.org/files/2230/2230-8.txt>
- Goethe, Johann Wolfgang von 2016.** *Faust.* Tlk Ants Oras. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hanebeck, Julian 2017.** *Understanding Metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression.* Berlin–Boston: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110516920>
- Hasselblatt, Cornelius 2016.** *Kalevipoeg Studies. The Creation and Reception of an Epic.* (Studia Fennica Folkloristica 21.) Helsinki: Finnish Literature Society, SKS. <https://doi.org/10.21435/sff.21>
- 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 J. Hollander. New Haven: Henry R. Schwab, lk xi–xlvi.
- Kirsfeldt, Kristian 2010.** *Kalevipoeg 2.0.* Tallinn: Eesti Ajalehed.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 2011.** *Kalevipoeg. The Estonian National Epic.* Eesti rahvuseepos. Tlk Triinu Kartus. Tartu–Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseum, Kunst.
- Laak, Marin 2013.** „Kalevipoeg” kui tüvitekst. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 192–209. <https://doi.org/10.54013/kk664a3>
- LES =** Ladina-eesti sõnastik koolidele. <https://antiik.ut.ee/dict/dict.cgi?verbum=culus&lingua=le&tot=ON>
- Manifest kõigile Eestimaa rahvastele.** – Tallinna Teataja 25. II 1918, lk 1.
- Mason, Eudo C. 1967.** *Goethe's Faust: It's Genesis and Purport.* Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- OED =** Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/word/homunculus>
- Oinas, Felix 1994.** *Surematu Kalevipoeg.* (Keele ja Kirjanduse raamatusari 1.) Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- Ojam, Indrek 2021.** Saateks: Paul de Man ja dekonstruktsioon. – Akadeemia, nr 7, lk 1189–1197.
- Parksepp, Tõnis 2023.** Aegadeülene heitlus I. Kuidas Kreutzwaldi „Kalevipoeg” vastandub Goethe „Faustile”? – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 387–402. <https://doi.org/10.54013/kk784a2>

- Quintilianus, Marcus Fabius 1966.** The Institutio Oratoria of Quintilian: With an English Translation by Harold Edgeworth Butler. III kd. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Schöfler, Franziska 2006.** Progress and Restorative Utopia in *Faust II* and *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 169–193.
- Stephenson, R. H. 2006.** The diachronic solidity of Goethe's *Faust*. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 243–270.
- Swales, Martin 2006.** The character and characterization of *Faust*. – A Companion to Goethe's *Faust*: Parts I and II. Toim Paul Bishop. Rochester: Camden House, lk 28–55.
- Sööt, Bernard 1973.** Stilistika. Abiõppematerjal eesti keele eriala üliõpilastele. Tallinn: E. Vilde nimeline Tallinna Pedagoogiline Instituut.
- Talvet, Jüri 2010.** Müütilise tulevikulinna ja sümbiootilise rahvuse ehitamine Euroopa äärel: F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoeg”. – Akadeemia, nr 11, lk 2038–2059.
- Talvet, Jüri 2011.** „Kalevipoeg”, üks Euroopa suurtest eepostest. – Friedrich Reinhold Kreutzwald, Kalevipoeg. The Estonian National Epic. Eesti rahvuseepos. Tlk Triinu Kartus. Tartu–Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseum, Kunst, lk 526–531.
- Undusk, 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 147–174.
- Valk, Ülo 2011.** „Kalevipoja” lauliku maailm: loomisest, eeposest ja müüdist. – Friedrich Reinhold Kreutzwald, Kalevipoeg. The Estonian National Epic. Eesti rahvuseepos. Tlk Triinu Kartus. Tartu–Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseum, Kunst, lk 532–535.
- VSL = Võõrsõnade leksikon.** <https://www.eki.ee/dict/vsl/>

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

Struggle over the ages II: How Kreutzwald's "Kalevipoeg" recreates the meaning of Goethe's "Faust"

Keywords: rhetoric, "The Anxiety of Influence", synecdoche, hyperbole, metalepsis, Harold Bloom, Paul de Man

This article is a sequel to "Struggle over the ages I: Reading Kreutzwald's "Kalevipoeg" as opposite in meaning to Goethe's "Faust"" (Parksepp 2023). The pair of articles aims to exemplify how Harold Bloom's and Paul de Man's complementary views on rhetoric and tropes help to reveal the differences and similarities between Goethe's and Kreutzwald's masterpieces. The objective of the first article was to describe how, according to the anxiety of influence theory, the limiting tropes of irony, metonymy and metaphor can be used to depict the change in meaning from "Faust" to "Kalevipoeg", whereas this article shows how the Bloomian recurring tropes of synecdoche,

hyperbole and metalepsis define ways in which the Estonian national epic recreates the meaning of Goethe's grand tragedy. Underneath all the stylistic and genre conventions lies a story of two opposite protagonists with a similar fate. Both Faust and Kalevipoeg commit crimes, although the full tragedy of Gretchen is reduced to a synecdoche: an episode where Kalevipoeg meets an island maiden whose death he causes by accident. Both protagonists get help from the devil or hell, but Mephistopheles' and Faust's imaginative paper money finds a hyperbolic counterpart in the later work: Kalevipoeg defeats the devil and brings real treasures out from the underworld. However, a Bloomian metaleptic reversal of history occurs in the final episodes of both works. The salvation of Faust raises questions; one could argue that it is an example of Aristotle's *deus ex machina* method, where the fate of Faust's soul does not follow from the plot. By comparison, the final scene of "Kalevipoeg" seems more logical. Although the deceased national hero is briefly cheered in heaven, he is still sent to hell as a gatekeeper. Even on a white horse his disabled body is a gruesome reminder of his blood guilt. His wrongdoings and evil deeds are not forgotten as in "Faust", where the protagonist is saved from hell due to his eternal drive. Even the prophetic final lines of "Kalevipoeg" include a warning taboo: with the return of the mighty Estonian hero, evil will also be set free. Therefore, on a rhetorical level, it can be argued that the end of "Kalevipoeg" is more refined and fulfils the Bloomian trope-reversing trope of metalepsis. Rhetorically, the ending of "Kalevipoeg" can be read as an original to the closing scene of "Faust", where the interrogation of good and evil (the hero and the devil bound together at hell's gate) is replaced with an idea of good always prevailing over evil (an all-powerful heaven with Mater Gloriosa just waiting for Faust). Of course, this is only one point of view, but it shows how Bloomian ideas can be used methodically to analyse great works of literature. It also raises the objectively unanswerable question of why great works of literature survive over the ages.

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