

Tartu Ülikool  
Filosoofiateaduskond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Tõnis Hallaste

Muusika ja kunsti funktsioonidest  
Jaan Krossi romaanis „Wikmani poisid“

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Mart Velsker

Tartu 2012

# Sisukord

Sissejuhatus.....	3
I Muusika funktsioonid romaanis „Wikmani poisid“ .....	6
1.1. Jaan Krossi seos muusikaga.....	6
1.2. Muusika romaanis „Wikmani poisid“ .....	8
1.2.1. Muusika kui distsiplineerimatusesele osutav element .....	8
1.2.2. Muusika kui tegelasi lahutav nähtus .....	12
1.2.3. Kirikulaulu sõnad ja surmahirm.....	13
II Kunstitemaatika Jaan Krossi romaanis „Wikmani poisid“ .....	16
2.1. Krossi suhe kunstiga .....	16
2.2. Kunstitemaatika romaanis „Wikmani poisid“ .....	17
2.2.1. Kunst kui tegelasi ühendav element .....	18
2.2.2. Kunsti intellektualiseerimine kui Sirkeli eneserefleksioon .....	22
2.2.3 Kunst kui mässuelement .....	24
III Muusika ja kunsti funktsioonide võrdlus.....	27
3.1 Kunsti ja muusika funktsioonide vastandumine .....	28
3.2 Kunsti ja muusika kattuvatest funktsioonidest .....	31
3.3 Muusika ja kunsti esindajate kõrvutamine.....	32
Kokkuvõte.....	35
Kasutatud allikad .....	38
The functions of music and art in Jaan Kross’s novel “Wikmani poisid” .....	40
Summary .....	40

## Sissejuhatus

Jaan Krossi peetakse üheks parimaks Eestis elanud kirjanikuks. Ta alustas luulega, mille mõju eesti kirjanduse arengule pidas Märt Väljataga võrreldes tema proosaloominguga palju suuremaks (Väljataga 2005: 543-544). Hiljem jätkas Kross lühema proosaga, pälvides teosega „Neli monoloogi Püha Jüri asjus“ ka Tuglase novellipremia. Sealt siirdus ta pikemale proosale, mille abil saavutas ta rahvusvahelise tuntuse.

Tema viljakuse ja kõrge taseme tõttu mitmes valdkonnas on teda üsna palju uuritud – kaks bibliograafiat tema loomingu kohta (esimene aastani 1997, teine aastate kohta 1997-2005) annavad ühtekokku 16 diplomitööd, rääkimata arvukatest retsensioonidest tema teostele ja sissevaadetest Krossi loomingu kohta. Diplomitöödes on vaadeldud stiili (näiteks Katrin Henno kirjutatud “Stiilist Jaan Krossi romaani “Wikmani poisid” põhjal”), ajaloolist aspekti (Maire Liivamets, “Tallinn J. Krossi ajaloolises proosas”; Maie Marks, “Jaan Krossi kaasajaaineline proosa”) ja nii edasi.

Kuna teda on eelkõige peetud romaanikirjanikuks, on ka tema 85. sünnipäeva puhul ilmunud esseede ja mõtete kogus „Metamorfiline Kross“ keskendunud proosale. Selle artiklid on jagatud kuue olulisema teema vahel, mida on kajastanud Krossist kirjutanud isikud. Need on 1) liikumine luulelt proosale ja kompromiss, 2) tema rahvusvaheliselt tuntum teos „Keisri hull“, 3) naised, 4) suhe ajaloolise ja autobiograafilise ainesega, 5) rahvus ja 6) Krossi loomingu positsioon Eestis ja maailmakultuuris. (Undusk 2005: 8)

Vähem on Krossi puhul uuritud teemasid, mis ei kuulu ülalmainitud loetellu. Käesolevast teosest ilmneb ka isa-suhte keerulisus. Ilmselt oleks Krossi loomingu kontekstis üsna viljakas ka lõhna-motiivi lähem analüüs, kuivõrd tegemist on meeleeelundiga, mida kirjanik kasutab silmatorkaval määral. Teostest on näiteks romaanis „Mesmeri ring“ pikalt kirjeldatud peategelase romantilise huviobjekti Riina toa lõhnu (Kross 1995: 160-

163); romaanis „Rakvere romaan“ hakkab lõhn sisaldama patu tähendust, millele osutab nende rõhutamine peategelase ning abielunaise Maade esimese suguühete kirjelduses ning hiljem Maade isa sõnades, et tütar haiseb koerapulma järele. Ka tema loomingu arvustustes on osutatud lõhnadele<sup>1</sup> ning nende samastumisele mõne tegelasega.

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on aga vaadelda Krossi loomingu juures seda, mis määral ja millisel kujul kajastuvad tema romaanides muusika ja kujutav kunst. Tegemist on nähtustega, mis saaks kergesti omandada üksnes dekoratiivse tähenduse. Ometigi on teatavates tekstides võimalik täheldada, kuidas autor suhestab end kummagi kunstiliigiga.

On palju võimalusi, kuidas vaadelda kunsti või muusika rolli ilukirjanduslikus teoses. Näiteks on Maarja Vaino uurinud muusika dimensiooni Anton Hansen Tammsaare loomingus, ühendades seda biograafilise materjaliga (Vaino 2010). Eva Lepik on võrrelnud Karl Ristikivi loomingut struktuursel tasandil, tuues paralleele J. S. Bachi fuugadega (Lepik 2004). Kummagi töö metoodikat ei saa selle bakalaureusetöö raames kasutada, kuivõrd ei võimalda seda ei teema ega asjaolu, et autori elulood ei too välja olulist muusikaharrastust. Kirjandust kunstiga siduvate uuringute puhul kohtasin sama takistust.

Käesoleva töö eesmärk on analüüsida, mis funktsioonides esinevad nii muusika kui ka kujutava kunsti ilmingud Krossi romaanis ja kuivõrd need funktsioonid kattuvad, kuivõrd üksteisest erinevad. Mainitud elementide vaatlemise kaudu saab mingi piirini ka näha, kas ja millisel määral aitavad need Krossi kirjutistes tegelasi ilmestada. Uurin oma töös, millist tähendust kannab muusika ja kunst nii tegelaste jaoks (erirõhuga peategelasel) kui ka romaanis tervikuna.

---

<sup>1</sup>Näiteks Leenu Siimiskeri kommentaar tegelaste kohta romaanis „Kolme katku vahel“: “Unustamatute kilda tõusevad doktori “nõiutud” nelgilõhnaline proua, /.../” (Siimisker 1975: 489). Lõhn samastub tegelasega ning seda võib kasutada nime asemel.

Olen võtnud vaatluse alla romaani „Wikmani poisid“. Üheks põhjuseks on peategelase isik. Jaan Krossi romaanide peategelased, sageli ka minategelased, on üldjuhul ajaloolised isikud. Materjali laad ja rohkus, mida on võimalik leida kirjutatava isiku kohta, kujundab väga palju seda maailma, millesse autor ta kirjutab. Romaani „Wikmani poisid“ peategelase Jaak Sirkeli prototüübiks on aga Jaan Kross ise (Salokannel 2009: 386). Kirjanik kasutab end prototüübina ka tekstides, kus tegutseb sellisena Peeter Mirk (nii novellides kui ka näiteks romaanis „Väljakaevamised“), lisaks esineb käsitletavate romaanide peategelane Jaak Sirkel ka teoses „Paigallend“, mille peategelane on Sirkli klassivend Ullo Paerand.

Kahest *alter ego* 'st, mille Jaan Kross on enesele loonud, peegeldab Jaak Sirkel peamiselt Eesti-kogemusi, Peeter Mirk aga Nõukogude võimu repressiooni. Nii on novellikogu „Silmade avamise päev“ suures osas just nimelt koonduslaagrikogemustest. Ka „Väljakaevamised“ on lugu neist raskustest, mis ootavad Siberist naasnut kodumaal.

Romaanid „Wikmani poisid“ ja „Mesmeri ring“ moodustavad omamoodi dilooogia, milles vaadeldakse ühe Eesti Vabariigi ajal elava inimese elukäiku alates koolipõlvest esimeses, päädides tudengielu ning sellele järgnevaga teises romaanis. Otsustasin keskenduda romaanile „Wikmani poisid“ nii isiklikust sümpaatiast kui ka seetõttu, et selles teoses näib muusikal ja kunstil olevat tähtsam roll kui „Mesmeri ringis“.

Töö koosneb kolmest peatükist, millest esimeses osutan muusika funktsioonidele romaanis „Wikmani poisid“. Funktsioonide määratlemisel lähtusin romaanis esinevatest muusikaga seonduvatest näidetest, mille seast valisin välja olulisimad. Teises peatükis läheb vaatluse alla kunst ning selle olulisemad funktsioonid. Kolmandas peatükis võrdlen mõningaid käsitletud funktsioone, jagades need teineteise suhtes vastanduvateks ning ühtivateks, ning võrdlen omavahel tegelastepaari, kes teataval määral esindavad oma isikus muusikat ja kunsti.

# I Muusika funktsioonid romaanis „Wikmani poisid“

## 1.1. Jaan Krossi seos muusikaga

Jaan Krossi ei saa üldiselt pidada kuigi tihedalt muusikaga seotud kirjanikuks. Samas pole tegemist ka muusikakauge isikuga, kuna tema loomingus leidub luuletusi, mida on viisistatud ning lisaks sellele on ta kirjutanud ka mitu ooperilibretot. Tema erinevates romaanides leidub muusikaga seotud motiive ning ta on oma artiklites kasutanud muusikavaldkonnast pärinevaid kujundeid.

Erinevalt Alliksaarest või Viidingust pole Krossi luuletusi küll väga palju viisistatud. Mõneti on see mõisteta – näiteks 2009. aasta noorte laulupeol kasutatakse luuletuse „Maailma avastamine“ lühendatud varianti. On raske ette kujutada, kuidas oleks laulu autor teksti lühendamata viisistanud näiteks luuletuse esimeses pooles esineva meresõiduvahendite loetelu. Samas on tema värssidele kirjutatud laule ka olulisemate väljajäetudeta, nende seast Alo Mattiiseni „Emale“ ja Vendade Urbide „Imeline aas“.

Ta on ka tegutsenud eduka libretistina Eesti ooperitele. Nii kirjutab Maarja Kangro artiklis Eesti libretodest, et Kross tõusis libretistide seas esile ajastul, kui polnud otsest poliitilist survet ega kiidulaulu kohustust, aga ei tohtinud veel laulda igal teemal (Kangro 2007). Kross tegutses libretistina 1960ndate keskpaiga ja 1980ndate aastate keskpaiga vahel. Tema olulisemate, artikli autori sõnul krestomaatiliste libretode seas on Eduard Tubina „Barbara von Tisenhusen“ ja „Reigi õpetaja“ (Aino Kalda 1938. kirjutatud libreto põhjal) ning Eino Tambergi „Cyrano de Bergerac“ (Edmond Rostand'i värssdraama põhjal). Viimase puhul tuleb tõsta esile asjaolu, et tegemist on esimese eesti ooperiga, mida mängiti väljaspool Eestit (1982. Tšehhoslovakkias Olomoucis). Kangro väitel ilmubki eesti libretodesse korralik pingestatud keel alles 1960ndatel eelkõige Jaan Krossi esiletõusuga.

Kui kunsti kohta on Krossi sulest kriitikat ilmunud (Kross 1968: 64-66; Kross 1982: 61-65), siis muusikaga on ta suhe teataval määral kaugem. Ehkki libretistina on ta võtnud osa eesti muusikakultuuri edendamises, pole ta ise muusikaarvustusi töö autorile teadaolevalt kunagi kirjutanud ega avaldanud.

Küll aga esineb Krossi romaanides muusikaga seotud kujundeid. Võib väita, et kõige tähenduslikum muusikainstrument Krossi loomingus on klaver, mille keiser saadab Timotheus von Bockile „Keisri hullus“ . Kuna Timo on vangis, on tegemist üsna kontrastiloova esemega tema kongis, kus ta on pidanud harjuma kõige rohkem kasematiga. Rääkides sellest raamatu peategelasele Jakob Mätlikule, pakub Timotheus von Bock, et muusika oleks ehk keisri meelest aidanud tema vaimu pehmeks sulatada (Kross 1999: 91). Epp Annus kirjeldab samuti, kuidas klaver omandab loobumisest saadud vabaduse tähenduse (Annus 2005: 100).

Mõne sõnaga võib mainida ka märkimisväärsemaid muusikale osutamisi Krossi kirjutatud artiklites. Esimene näide puudutab vabavärsipoleemikat. Lembit Rimmelgas võttis sõna „Sirbis ja Vasaras“, milles ta taunib teatavaid tendentse, mida võib täheldada Jaan Krossi, Ain Kaalepi ja Ellen Niidu luuletustes (Rimmelgas 1961). Sellele vastas Kross luulearutelul Kirjanike Liidus. Ühes võib-olla ettekande kokkuvõtvat rolli kandvas lõigus ütleb ta: „Hinnata – olgu siis heaks või halvaks – saab ikka ainult seda, mida on mõistetud. Muidu võib üks ebumusikaalne kah-hindaja hävitada maailmast kogu muusika...“ (Kross 1968: 84)

Samuti arvustab Kross esimest kassetiluuletajate põlvkonda, kus debüteerisid teiste seas Enn Vetemaa, Paul-Eerik Rummo ning Mats Traat. Artiklis jaotab Kross kassetiluuletajad ansamblesse kuuluvateks muusikainstrumentideks, kuna luuletaja Arvi Siig oli end trompetistiks personifitseerinud. Rummo on selles klaver, Ruud kitarr, Traat kontrabass ja lõõts ning Enn Vetemaa saksofon. Ta toonitab selle kogu luuletajate omavahelist sarnasust, nimetab seda ajastuliseks ühtekuuluvuseks ja ütleb, et tegemist on “meie suurte selgimis- ja tiivasirutusaastate muusika ühtsusega terve tohutu orkestri

ulatuses.” (Kross 1968: 144).

## **1.2. Muusika romaanis „Wikmani poisid“**

Muusikale romaanides „Wikmani poisid“ ja „Mesmeri ring“ oleks võimalik läheneda, lähtudes muusika teistest rollidest selles ühiskonnas (näiteks vaadeldes Virve flöödiga mängimise fakti näitena kodanliku ühiskonnamudeli naisrollist). Arvestades Krossi laiahaardelisust tema romaanimailmade kirjeldamisel, võiks see olla viljakas lähenemine tema uurimiseks. Sellisel juhul oleks aga fookuse keskendamine muusikale liiga kitsendav.

Selle bakalaureusetöö raames tuleb vaatluse alla pigem see, kuidas kasutab autor muusikat tegelaste rollide avamisel. Kuivõrd muusika pole tema loomingus esiletungival kohal, on muusika mainimised küllaltki episoodilised. Ometigi võib väita, et neis ilmnevad teatavad tendentsid, mille abil need aitavad raamatu karaktereid iseloomustada.

### **1.2.1. Muusika kui distsiplineerimatusetele osutav element**

Esiteks võib osutada sellele, millisel moel väljendatakse muusika kaudu karaktereid distsiplineerimatu iseloomu alusel. Samas ei väljendu see distsiplineerimatus alati vastuhakuna korra vastu, kuivõrd osutab vaid teatavale ohjeldamatusetele ja allumatusetele. Selles mõttes saab muusika kaudu väljenduvat mingil määral võrrelda karnevalliku funktsiooniga bahtinilikus mõttes: „Karneval vabastas teadvuse ametliku maailmavaate kontrolli alt ning lubas vaadata maailma uut moodi: kartuseta, vagaduseta, läbinisti kriitiliselt, kuid samal ajal nihilismita, pigem jaatavalt, sest karneval tõi nähtavale maailma rikkaliku materiaalsuse, kujunemise ja muutlikkuse...“ (Bahtin 1987: 205).



Raamatu alguse poole võib seda esile tõsta kahe tegelase näitel. Alustuseks magister Saul, hüüdnimega Kondiiter. Tegelase kohta, kes hakkab gümnaasiumiklassile uueks usuõpetajaks, on ta üllatavalt talitsematu. Nii öeldakse teda kirjeldavas lõigus: „Ja üldse vaheldus Kondiitri liikumises mõnulev aeglus kõige ootamatul moel energiasööstudega /.../“ (Kross 1988: 36). Selle näiteks mainitakse samal lehel olukorda, kus ta oli lapsikult loopinud portfelliga nii, et tindipott oli ümber kukkunud. Ehkki kooliõpetaja, on tema näol tegemist inimesega, keda kooliarst kirjeldas järgnevalt: „Pidurdussüsteem natuke segi.“ (samas)

Seda, milline on tema esimene tund, võtab samuti kokku selle tegelase olemuse. Tegemist on tunnikontrolliga, kus ta mitte vaid ei kontrolli õpilaste teadmisi, vaid paneb proovile ka selle, kui valmis on nad õpikuteist maha kirjutama. Selleks aga, et jälgida poisse, on ta lõiganud sisse augud parasjagu loetavale ajakirja Eesti Kiriku numbrile. Stseen jätkub arutamise selle üle, kas tema tegu oli eetiline või mitte. Tuleks osutada sellele, et lisaks poiste ninapidi vedamisele lõikus ta Eesti Kirikut, mida võib tõlgendada märgiliselt kui kirikuvastasust. Samas on Sauli vastalikus pigem mängulist laadi – usuõpetajana kirikliku ajakirja lõikumine oleks justkui taunitav, kuid aus soov spikerdamist jälgida justkui lunastab teda patust.

Ehkki tegelasel on romaanis väike roll, on muusika üks olulisi vahendeid, mille kaudu teda iseloomustatakse. Esiteks seetõttu, et erinevalt eelmisest usuõpetuse õpetajast Toodrist, kes alustab tundi raamatu alguses üsna tähelepandamatult (Kross 1988: 17), avab Kondiiter oma tundi lauluga. Ehkki tegemist on traditsioonilise kirikulauluga, puudub selles hardus või tõsimeelsus – autor ütleb Kondiitri laulmist kirjeldades, et ta „pani halastamatu helevalju vaskpasunaga ees minema.“ (Kross 1988: 36). Seegi on küllaltki ambivalentne kujund – kirikulaulu harduseta, ent samas rõhutatult kiledalt ja rutates laulmine muudab justkui relatiivseks religioosse laulu tõsiduse, mis omakorda viitab karnevallikule tõlgendusvõimalusele<sup>2</sup>.

---

2 Bahtini järgi loob karnevallik maailmanägemine ambivalentse suhte kõigi põhiliste opositsioonipaaride

Kondiiter lõpetab tundi samamoodi. Kui vahetunnikell heliseb, hüppab ta püsti „nagu nõelapistel“ ja alustab laulu. Tal ei jätku siiski püsivust olla klassis lõpuni. „Võiduõnnis naeratus äraoleval näol, pisike putosuu tillukese trompetina torus, marssis ta lauldes klassist välja ja lõi ukse oma selja taga ehmatava klõmmuga kinni.“ („Kross 1988: 43). Sellest lausest joondub välja väga rahutu karakter, kelle isiksuse kirjeldamisel on laulul oma roll. Saul on tegelane, kelle pideva stiihiline liikumine ja laul sarnanevad karnevallikul moel groteskse kehaga, mis on lõpetamata, piiritu ja ambivalentne. Groteskne nägu taandub suule, mille kaudu keha kujundab ja loob uut maailma ning on ühenduses teiste kehadega (Bahtin 1987: 207).

Stseeni, milles poisid laulavad kaasa magister Sauli „helevaljule vaskpasunale“ tunni alguses, saaks ka pidada indikaatoriks selle kohta, kuidas need tegelased oma distsipliini suhtes jagunevad. Sealjuures on tähelepanav, et just nimelt valmisolek Kondiitri lauluga kaasa tulla iseloomustab nende mässajalikku iseloomu.

Nii seisab klassi džentelmenina kirjeldatud Trull piinlikkusest punetava näoga. Laasik, tõenäoliselt klassi parim õpilane, hoidis suu kinni ja vahtis maha. Peategelane Sirkel liigutab teatavat kompromissi leides viisakusest huuli – nii osaleb ta laulmises tegelikult laulmata. Pikk Koorman, kelle puhul on mainitud üht varasemat poisivempu hiire ja naisõpetajaga, kõõrutab kuidagi kaasa. See-eest klassi üleannetuima õpilase, romaani ühe meeldejäävaima karakteri laulmist kirjeldatakse nii: „Aga Penn, põrguline, laulis surmtõsiselt ja valvel seistes vägevat diakonibassi ja jõllitas magister Saulile sealjuures timuklikus truuduses otse prillidesse.“ (Kross 1988: 37)

Penni puhul toonitatakse mitmel moel seost muusikaga. Võib-olla just tänu sellele, et tegemist on klaverivabrikandi pojaga, on ka tema ilmnemise stseenides sageli muusikat.

---

vahel, keskendudes kahekordsusele – karnevali ajal on „kohal“ nii tõsidus kui ka naer (Stallybrass & White 1993: 16).

Paari näite põhjal, mis romaani alguses esinevad, saab öelda, et see näib olevat tema viis reageerida sisemisele emotsionaalsele pingele. Esiteks siis, kui ta mõtleb välja lahenduse raamatu esimese poole ühele põhiprobleemile, milleks on klassivenna Jussi päästmine koolist väljaheitmise eest. Ta asub seepeale kammiga omaette rütmi pinistama. Teiseks siis, kui nad arutavad seda lahendust hiljem klassikaaslastega, taob ta vestluse lõpus „pakkadega vastu lauda „Alexander Ragtime Bandi“ rütmi ja bänn-bännitas sellele summutatud hääl, aga närvilise kiiruga kaasa.“ (Kross 1988: 58).

Veidi märkamatum seos mässajalikkuse ja muusika vahel leidub raamatu alguses, kui jutustaja arutleb, kes võis magneesiumihunniku prügikorvi visata (Kross 1988: 16). Võimalike süüdlastena mainitakse kolme tegelast. Esimesena peategelane Jaak Sirkel – kuid selle kirjelduse, peategelase esimese lähema vaatluse juures toonitatakse, et ta oleks seda teinud vaid teiste pealekäimisel. Teisena mainib ta Pennot. Kolmandana nimetatakse Jauramit, kelle puhul mainitakse korduvalt „Wikmani poiste“ jooksul, et tegemist on viiuldajaga. (Näiteks toob ta klassivenna sünnipäevale kaasa oma viiuli, mille kohta öeldakse: „/.../ noh, mitte just stradivaariuse, aga juttude järgi mitmesajakroonise pilli /.../“. Tähelepanuväärne on asjaolu, et Sirkel lööb selle „Mesmeri ringis“ talle vastu pead katki. (Kross 1995: 82).) Jaurami puhul osutab ka nimi seosele nii muusikaga kui ka sõnakuulmatule käitumisele, kuna jaurami näol on esiteks tegemist eesti rahvapilliga, teisalt tähistab see tihti jauravat inimest.

Võib esile tõsta veel üht stseeni, milles musikaalsus osutab mingil määral distsiplineerimatusel. Tegemist on stseeniga, milles Penno annab peategelasele teada, et ta jättis ühe koolikirjandi ise tegemata. Nimelt selgitab ta oma kaitseks: „Tead, igal poisil on oma pill. Minu oma – zaksofoon. Kõige üliäärmisel juhul – bisikene bianiino. Aga mitte sulg.“ (Kross 1988: 102).

See vastandus musikaalsuse ja mässajalikkuse vahel pole teoses samas absoluutne. Näiteks võib tuua tegelase, kes kirjutab selle kirjandi Pennole valmis. Tegemist on romaani vältel Jaak Sirkli romantilise huvi objektiga, ühe kirjandusest huvitava

intellektuaalse neiuga Virve Pukspuuga. Ühtlasi tegeleb ta flöödimänguga. See asjaolu on aga Jaagule omaette pingeline allikaks temaga suhtlemisel.

### **1.2.2. Muusika kui tegelasi lahutav nähtus**

Siinkohal saab tuua esile muusikat kui mingil määral tegelasi lahutavat nähtust. See pole läbiv nähtus kogu teose ulatuses, ent kahe mainimisväärse näite jooksul omandab siiski tähtsust. Mõlema näite taga on Virve Pukspuu.

Jaagu ja Virve vahelist suhtlemist ei saa sugugi pidada üheks naiivselt romantiliseks gümnaasiumi-armastuseks. Peamise rõhu ei omanda mitte väikesed võidud ja õnnestumised, vaid eelkõige kirjeldavad seda suhet distants (mida soovib Virve, vähemalt eksamiperioodil) ning Jaagu mõningane armukadedus klassivenna Laasiku suhtes.

Ehkki muusikast ei kujune põhjust, miks Virve soovib Jaaguga suhtlemisel teatavat distantsi, aitab selle ilmumine nende suhtlemises veidi kirjeldada sisemist distantsi nende vahel. Sirkli klassivenna Kristjani sünnipäeval, kuhu on kutsutud mitu noormeest oma tüdruksõpradega, juurdleb Sirkel selle üle, millest nad võiksid juttu teha. „Neetud lugu: flöödimängust ei tea ma mitte midagi. /.../ Ja flöödimuusikast tean ma veel vähem.“ (Kross 1988: 146).

Olukord jätkub flöödimängu teemadel. Kui Sirkel palub Virvel sellest jutustada, vastab tüdruk veidi tõrjuvalt: „Mis seal jutustada, /.../ Mulle lihtsalt meeldib see pill.“ (Kross 1988: 147). Seda tagasiajamist saab vaadelda ka teatava viisina lunastada Virvet kui intellektuaalset tegelast. Mõistusliku lähenemisega muusikale (erinevalt Kondiitrist ja Pennost, kellest see tulvab välja peaaegu iseenesest) saavutab Virve selle, et muusika ei mõju tema iseloomu juures ohjeldamatuks tegevalt.

Neiu jätkab oma mänguoskuse taseme kirjeldamisega, kuid öeldud nimed panevad Sirkli

küsitlema endalt seda, kuivõrd ta teab. Sirkli kui tegelase ebumusikaalsusele osutatakse hiljem, kui jutustaja kirjeldab, kuidas tema vanemad arutasid tema võimalikku tulevast elukutset. Nähes Jaagu tulevikku isa eeskujul tehnikavaldkonnas, peab Jaagu ema seda enesestmõistetavaks, kuna: „Mingeid erilisi talentisid poisil ei ole, musikaalsust või muud.“ (Kross 1988: 260).

Seega on mõistetav, et kui Sirkel püüab mõtteis hallata Virve poolt kirjeldatud muusikalist konteksti, on tegemist üsna kuiva faktikeskse kirjeldusega. „Debussy – prantsuse helilooja. Otsapidi meie sajandis. Tähtis. Impressionist või nii. Rohkem ei tea. Syrinx – Paani vile. Missugune täpsemalt – ei tea“ (Kross 1988: 147). Sedavõrd meelelise kunsti puhul nagu muusika mõjub puhtakujuliselt entsüklopeediline lähenemine kontrastselt, aga see mingil määral rõhutab võõristavat hoiakut, mis Sirkli on muusika suhtes. Nii võib ta ka kuulata Penno prantsuskeelset laulu ja öelda selle kohta vaid: „... muuseas päris talutava hääldusega.“ (Kross 1988: 58)

Nende entsüklopeediliste teadmiste suurendamist, vähemalt flöödimängu osas, peab Sirkel üheks võimaluseks läheneda Virvele. Nii võiks muusika pikapeale osutada nende puhul ühendavaks teguriks. Ometigi ei jõua selle ettevalmistustegevuse viljad kordagi enam romaanilehtedele. Pigemini kujunevad need konfliktiallikaks – nimelt kujuneb Sirkli teadvuses alles selle raamatuga ühenduses arusaam klassivennast Laasikust kui rivaalist Virvele (Kross 1988: 208). Ehkki rivaliteet teatavas mõttes ka ühendab, asetab see need tegelased paratamatult teineteise suhtes vastuollu.

### **1.2.3. Kirikulaulu sõnad ja surmahirm**

Kolmas oluline funktsioon, mis on muusikal romaanis „Wikmani poisid“, seostub ühe kirikulauluga. „Mis jumal teeb, on ikka hea“. See esineb kahes olulises stseenis – esiteks direktor Wikmani voodi ümber, kui tema juures seisavad kooli parimad õpilased,

sealhulgas Sirkel ja Laasik. Teiseks on olukord romaani lõpus, mil esimene usuõpetuse õpetaja Tooder sõidab põhimõttekindlalt merele. See kirikulaul mõjub sillana teispoolsusse, ühtlasi muutub see suremise ainuõigsuse kinnituseks.

Neil olukordadel on teatavaid paralleele. Kõige olulisem ühisosa on asjaolu, et mõlemas stseenis omab kirikulauluga suhet surmale vastu minev tegelane. Wikmani juures seistes pole see niivõrd selge, mistõttu Sirkel teeb selle avastuse üllatudes: „See, mis siin toimus, oli ju elava surnu matmise tseremoonia.“ (Kross 1988: 165). Samas on selgelt tegemist direktori lahkumisstseremooniaga, olgu siis reisile või teise ilma.

Kui Wikman on lõpetanud varajagamise ja tuletanud meelde kooli parimatele õpilastele vajadust olla jätkuvalt truu Wikmani ideaalidele, tuleb kirikulaul „Mis Jumal teeb, on ikka hea“. Kui lauldi kõneluse eel, mainiti vaid üsna passiivset kaasaulumist ning seda, et Wikman on selle ajal vait, mille põhjuseks peab Sirkel energia säästmist. Oma viimase pingutuse eel romaanis hoidub Wikman laulmast. Teise laulu ajal hakkavad Sirkelit ent häirima nii laulusõnad kui ka teiste leplikkus selle suhtes.

Sirkelile on vastuvõetamatu, et laulu järgi saaks Wikmaniga toimuvat pidada heaks. Laul omandab tema jaoks silmaklappide tähenduse traagilise tegeliku ees. „Ja pimedate juhuse ülistamine jumala armutööks – kas see on siis vähem koletu v a l e kui kuradi kätetöö kiitmine jumala õigluseks?!“ (Kross 1988: 168) Ühel hetkel tajub Jaak seda laulu Wikmani mõnituseks. See mõte ent hääbub, kui ta vaatab Wikmanile otsa. Kõigi teiste sealviibijate laulmises loetleb ta muid võimalikke motiive – kombetäitmise komme, kasvatus, domineerimisrõõm –, aga Wikmani puhul avastab Sirkel, et ta laulab teeskluseta.

Kuivõrd see laul sisaldab endas mitte vaid kõige sellega leppimist, mis tulema hakkab, vaid lausa tunnistab seda heaks, võib selle laulu pimesi uskumist tõlgendada eskapismina. Sirkli silme läbi paistab tegemist mingil määral olevat nende tegelaste võimetusega tunnistada tegelikkust, eelistades sellele oma arusaama. Mainitud kirikulaul aitab

sealjuures oma lähenemist emotsionaalselt kinnitada.

Seda kinnitust on Wikmaniga võrreldes veelgi rohkem vaja Tooderil romaani lõpus. Kui Jaak jõuab Tooderi juurde, leiab ta oma endise õpetaja keset ettevalmistusi. Ta on minemas oma noore poja Aabeliga (kelle nimi on süütuse sümbol) avamerele, andes end Jumala kätte. Sirkel, kes seda näeb, püüab teda ümber veenda. Tooder ent näeb selles ainsat võimalust võita tagasi oma usk (Kross 1988: 516). Paadiga minema sõites kuuleb Jaak enda üllatuseks jälle laulu „Mis Jumal teeb, on ikka hea“, seekord Tooderi ja Aabeli lauldult.

Seda Sirkeli jaoks tavaloomikaga vaadeldes ebaeensvate sõnadega laulu ei suuda ta ometigi ümber lükata. Steenis Wikmaniga jõudis Jaak endamisi arutledes võimaluseni, et ehk on direktoril „otse kõige loogika vastu subjektiivselt õigus“ (Kross 1988: 169). Tooderit ei õnnestu tal ümber veenda merele minemast. Leppimine surmaga on mõlemas episoodis küllaltki erinev, kuivõrd esimeses on see üldjoontes paratamatusega leppimine, teises aga läheb Tooder ise sellele vastu. Ometigi ühendavad neid nii laul kui ka tegelaste – direktor Wikmani ning Tooderi ja tema poja – valmisolek selle saatel oma saatusele julgelt vastu minna.

Teoses leidub ka steene, milles muusika kaudu osutatakse ka muule. Näiteks kirjeldab mingil määral ajastu vaimu ühe tegelase soovimatus mängida koolipeol džäss. Üldiselt jäid need aga episoodilisemateks. Seetõttu võib öelda, et muusika kolm kõige olulisemat rolli olid järgnevad: olla ohjeldamatust rõhutav detail tegelases, olla tegelasi eraldav nähtus ning (ühe laulu abiga kahes stseenis) olla surmahirmu levendajaks.

## II Kunstitemaatika Jaan Krossi romaanis „Wikmani poisid“

### 2.1. Krossi suhe kunstiga

Mälestusraamatute „Kallid kaasteelised“ I ega II osas ei puuduta kirjanik pikemalt oma suhet kunstiga. Ometigi võib väita, et see suhe on märgatavam kui tema suhe muusikaga. Sellele võib osutada ka tema teoste tegelaste kaudu. Mitmete ajalooliste isikute seas, keda ta käsitleb, alustades Russowist ja jõudes neist kõige hilisema Jüri Vilmsini, tegutsevad ka kaks kunstnikku. Need on Michel Sittow „Neljas monoloogis Püha Jüri asjus“ ja Johann Köler lühiromaanis „Kolmandad mäed“.

Mainitud tekstide üheks pingevallikaks on looja ja tsensuuri vaheline konflikt. Sellest tulenev kompromissiteema on Krossi loomingus retseptisioonis läbivalt olnud üks kõige põhjalikumalt käsitletud teemasid. Pärast neid tekste on see konflikt olnud mitmes teiseski teoses märkimisväärsel kohal – millest ilmsem näide on 1970-1980 kirjutatud „Kolme katku vahel“ –, aga loojana pole neis enam tegutsenud kunstnik.

Michel Sittowi ja Johann Köleri silme läbi kirjutatud tekstidest ilmneb autori teataval määral kunstilembus. Nimetatud teoste puhul oleks saab ka tõstatada teemat Krossi teostamata jäänud kunstnikuambitsioonist. Ehkki sellele ei osutata otsesõnu, annab tema looming võimaluse seda siiski arutada. Keskendun siinkohal ühele näitele „Neljas monoloogist Püha Jüri asjus“, milles Sittow kirjeldab, kuidas ta kavatses maalida problemaatilist pilti Püha Jürist. Selles tekib olukord, milles autor väljendab prosaistisulega seda, mida tema peategelane edastab pintli abil. Nimelt loob ta selles kujundi, mis rahuldab võimulolijaid, olles samas varjatud kriitika nende suhtes.

Tekstis kasutatuna on kujund lausa kahekordselt looritatud, kuivõrd Sittowi jaoks on lohe esmajoones ikkagi tema vastas seisev tsunftimeistrite nõukogu ja selle vastuseis andekale



kunstnikule. Kirjaniku jaoks omandab see laiema tähenduse. „Aga lõpuks kasvab lohe kujund ju millekski universaalsemaks ja igavesemaks – nii universaalseks ja igaveseks, et tema vastena jääb kitsaks isegi seesinane impeerium, mida Ronald Reagan kunagi – ma ei tea kellelt haaratud sõnadega – hakkas kurjuse impeeriumiks nimetama –“ (Kross 2003: 127). Seda ütleb ta vabade kunstide professorina loengusarjas „Omaeluloolisus ja alltekst“, analüüsides oma loomingut eluloolisusest lähtudes. Ehkki oleks liig viidata sellele kui tõestusele kirjaniku varjatuks jäänud kunstiambitsioonist, osutab näide siiski sellele, et talle sümpatiseerivad kujutava kunsti võimalused.

Kross pole kunstiarvustajana esileulatuvalt figureerinud Eestis. Tema artiklikogude sarjas „Vahelugemised“ on mingil määral siiski esindatud ka tema kunstikriitikat. Nende seas on arvustus Köleri näitusele (Kross 1982: 61-65) ja veidi vabamas vormis kirjutatud muljed skulptorist Erziast ja Krossi kokkupuutest tema loominguga (Kross 1968: 64-66). Mõlemas tekstis on tajuda poeetilist indu, millega need on kirjutatud, ning kunstiteoste (Erzia puhul skulptuuride) sügavat lahtimõtestamist ja võimalike tähendustasandite pakkumist.

## **2.2. Kunstitemaatika romaanis „Wikmani poisid“**

Kunstitemaatika kajastusi kirjandusteoses saab uurida mitmel moel – esiteks saab jälgida kunsti tegemise protsessi, teiseks saab vaadelda seda, milline roll on valmis kunstiteostel (nt maalidel) süžee arengu kujundamisel ja tegelaste vahelistes suhetes ning kolmandaks võib kirjeldada tegelaste üldisemat seost kunstiga. Käesolevas peatükis toon välja romaanis „Wikmani poisid“ esinevad kunsti funktsioonid ning püüa avada kunsti tähendust tegelaste vahelistes suhetes.

### 2.2.1. Kunst kui tegelasi ühendav element

Romaanis „Wikmani poisid“ osutatakse Jaak Sirkeli kunstihuvile mitmel moel. Kahes stseenis antakse mõista, et ta joonistab üsna hästi. „Üsna“, sest esimeses stseenis antakse mõista, et temast järgmist Leonardot ei saa, teises nendib jutustaja, et ega ta halvasti joonistanud (Kross 1988: 402; 258). Ka käis ta kunstiringis, ehkki jättis selle pooleli. (Kross 1988: 402). Kuna Sirkel on selle poolest seotud kunstiga, võib jälgida seda, kuidas mõjutab kas kunst ise või kunstiga tegelemine Sirkeli suhtlemist teiste tegelastega.

Kunst on kõige märgatavamalt ühendaja funktsioonis kahe situatsiooni kestel, kus see jaguneb vastavalt aktiivseks ja passiivseks ühenduslüliliks tegelaste vahel. Aktiivsema all pean silmas seda, et ühine tegutsemine mõne kunstiteose kallal toob neid teineteisele lähemale. Passiivse aga seda, et teatav kunstiteos või kunstiline nähtus ühendab kaht tegelast omavahel kõrvaltvaataja jaoks.

Aktiivsemal moel ühendab kunst Jaaku ja tema isa ühe stseeni vältel, mil see leevendab pinna all püsivat konfliktust. Kui jälgida romaani kestel aset leidvaid isa-lapse suhteid, ilmneb teatav pingestatus peaaegu iga näite juures. Lisaks on silmapaistvalt mitu Sirkelile olulist tegelast on jäänud isata – Juss, Virve ja Laasik. Keskendun peamiselt Sirkeli suhtlemisele oma isaga, kuivõrd tegemist on peategelasega ja kuna seda suhet on neist enim kirjeldatud.

Sirkeli isa üks tähtsamaid rolle romaani vältel on olla takistuseks oma pojale. Sellises funktsioonis esineb ta vähemalt kahel korral. Ütlen „vähemalt“, sest romaanis leidub üks olukord, milles ta hoidub veidi alatust võttes end Virvele paremast küljest näidata, kuna ei pea seda vastuvõetavaks. Nimelt jätab ta Pennolt laenamata Virve valmis kirjutatud kirjandi, mille abiga ta oleks saanud lisada oma ettekandele elemente, mis võiksid Virvele meeldida. Selle otsuse juures meenutab ta oma isa: „/.../ see poleks päriselt

koššer, nagu isa mõnikord ütles.“ (Kross 1988: 107). Jaak võtab otsuse vastu iseseisvalt, kuid isa on talle selle otsuse suunamise moraalseks eeskujuks, mis aga takistab teda Virvele lähenemast. Näide oleks tõenäoliselt liiga triviaalne, kui olukord ei korduks hiljemgi ja konkreetsemal moel.

Jaak saab teada, et Virve läheb Kanaari saartele. Üsna sunnitud olukorras kutsub ta Sirkeli kaasa. Ehkki noormees tahaks minna, ei pea ta tõenäoliseks, et ta saaks loa oma vanematelt, täpsemini isalt. Jaak arvab ekslikult, et reisist loobumise peapõhjuseks oleks raha. Ootuspärase keeldumise järel saab ta aga teada, et raha on alles teine põhjus – isa ei anna Jaagule luba eelkõige sellepärast, et poisi peamine põhjus reisile minna on Virve. Ühelt poolt ta mõistab oma poega paremini kui ema (kelle puhul Jaak peab üsna solvavaks, et ema ei taju mingeid komplisprobleeme, saates poega ühe tüdrukuga reisile. See osutab Sirkeli meelest sellele, et ema silmis on ta ikka veel laps (Kross 1988: 202)). Teisalt tõstab olukord esile isa rolli Jaagu takistajana.

Teine mainimisväärne isapoolne keeld on seotud ühe tööpakkumisega Sirkelile. Nimelt saab Sirkel kooli inspektori Ambeli kaudu pakkumise minna suveks ühele koolivennale repetiitoriks, ent selle koolivenna isa näol on tegemist Sirkeli isa tööandjaga. Teised rõhutavad selle võimaluse positiivseid külgi – inspektor osutab materiaalsetele hüvedele, mille seas on tenniseväljak ja mootorpaat, Sirkeli ema toonitab, et tegemist on hea sotsiaalse investeeringuga tulevikku. See ei veena ent Sirkeli isa, kes ütleb kategoorilise ei, sest ta ei soovi, et tema poeg sõltuks samast sissetulekuallikast kui tema (Kross 1988: 199).

Mingil määral võib tekitada varjatud rahulolematust ka asjaolu, et Jaagust ei saa isa moodi tehnikameest. Teda õpetatakse juba noorest east sirkliga ümber käima, põhjendades seda sõnadega: „Mis Sirkel sa oled, kui sa sirkliga teistest täpsemini õiendada ei oska?!“ (Kross 1988: 260) Paraku avastab peategelane, et tema andekus avaldub hoopis sõnakunstis. Selle poolest tekib teatav paralleel Sirkeli klassivenna Pennoga. Tema puhul on teada, et temast peab saama klaverivabrikant, nagu tema isa

(Kross 1988: 82-83; Kross 1988: 213) ja mainitakse olukordi, kus ta juba töötab isa heaks (Kross 1988: 234). Noormees otsustab seda saatust aga vältida, kavatsedes mitte sisse saada majandusteaduskonda ning selle asemel pääseda lavakunsti (Kross 1988: 466). Kuivõrd nii Sirkel kui ka Penno väldivad isa jälgedes käimist, saab isa-poja suhet pidada tähelepanu väärivaks konfliktiks romaanis „Wikmani poisid“.

Kuivõrd see ebaklapp isaga ei torka teoses silma, tuleks lisada, et sellele on ka sümboolne osutus, mis ei tarvitse olla sihilik, ent väärrib oma tähenduslikkuse poolest siinkohal märkimist. Tegemist on asjaoluga, et Sirkeli isa on peategelase sündimisest saati kannatanud maohaavade käes (Kross 1988: 124). Ometigi, nagu öeldud, ei jää lugejale kordagi muljet, et Sirkeli suhtlemine tema isaga kalduks silmatorkavalt distantseeriva poole. Selle poolest on huvitav esile tuua raamatus esineva stseeni, milles peitub kunsti aktiivne ühendav funktsioon – stseen, milles Sirkel valmistab isaga koos klassi lõpumärki.

Teoses osutatakse vanemate eeldusele ja lootusele, et Sirkelist võiks saada tehnilise töö tegija nagu tema isa. Seetõttu küsib ta algul huvitatult, millega poeg tegeleb. Kui ta kuuleb, et lõpumärgiga, näib ta huvi kaduvat. Jaagu isa oleks poja tegemiste vastu suuremat entusiasmi üles näidanud, kui tegemist olnuks millegi tehnilisemaga. „Aga nüüd oli seal see tühipaljas dekoratiivne nupstükk...“ (Kross 1988: 262). Paljuski osutab see lause asjaolule, et tegemist on kunstiteosega, kuivõrd dekoratiivsust saab pidada keskmise töömehe silmis kunsti peamiseks eesmärgiks.

Ometigi tuleb isa tagasi ja nad asuvad kahekesi selle kallal tegutsema. Lugejale ilmneb nooruslik õhin, millega kaks Sirkelit tegutsevad märgi kallal. Nad lõpetavad märgi valmisatamise poole kolme paiku öösel. Neile on teada, et lisaks Jaagule pidi oma lõpumärgi visandi viima kooli ka klassivend Maim, kelle isa on kunstnik ja kellel on järelikult asjatundja kodus olemas. Isa hinnang pojaga valminud kavandile on: „Kui vana Maim oma poisi kõrval niisama pikalt õiendas kui mina siin sinu kõrval, siis meie ateljee põleb muidugi põhja. Aga näis.“ (Kross 1988: 263). Selle lause abil saab rõhutuse see,

kuivõrd on selle märgi valituks osutumisel tähtis just nimelt isa ja poja omavaheline koostöö. Märgi edukus pannakse sõltuma isa ja poja vahelistest suhetest.

Lõpumärgi tegemise näol on eelkõige tegemist kunstiprojektiga. Kuna nende väljatöötatud visand võetakse kasutusele, saab seda episoodi pidada olukorraks, milles ühine kunstiteosega tegelemine leevendab nende omavahelist ebakõla. Selle näite varal saab ka laiemalt öelda, et romaanis „Wikmani poisid“ on kunsti tegemise üheks funktsiooniks pakkuda ajutist lahendust romaani kestel esinevale isa-poja konfliktile.

Saaks väita, et selles stseenis ei ühenda mitte kunst, vaid ühine projekt. Sellisel juhul võinuks lõpumärgi kui kunstiteose aset täita ükskõik milline isa abi nõudev tegevus, mis ei tarvitse üldse olla seotud kunstiga. Sellele saab vastuväiteks tuua asjaolu, et kui tegemist olnuks millegagi, mida tema isa näeb tõsisema tööna, oleks abipakkumisel olnud teised konnotatsioonid. Tegemist on olulise stseeniga peategelase ja tema isa vahel ning lõpumärgi kui kunstiteose roll selles on asendamatu.

Kunsti passiivsem roll tegelastevahelise ühendajana ilmneb ühest olukorrast, mis leiab aset Sirkeli ja Laasiku vahel. Kahe tegelase vahel on paratamatult omavaheline seos, kuivõrd nad armuvad samasse tüdrukusse. Tegemist on küllaltki ambivalentse suhtega, kus nad on mingil määral sõbrad, mingil määral siiski selgelt vastased.

Näib, et neid omavahel lahutavaid omadusi võikski jääda loetlema, ent tuleks välja tuua mõni olulisim. Kõige rohkem eraldab neid majanduslik seis, millest tingitult on nende vahel ka teatav seisusevahe. Seetõttu võib Sirkel palju rahulikuma meelega loobuda temale pakutud repetiitoriametist (mille keelas tema isa, aga kuhu ta poleks ka ise tikkunud (Kross 1988: 198)), samas kui Laasik tegutseb sellisena ühele nende klassivendadest suure osa vältel romaanist. Muude erinevuste seas on käitumine, positsioon klassis, lisaks saaks vastandada ka Jaagu keelevaistu ning luuleannet Riksi pigem tehnilisele taibule.

Kui Sirkel läheb Laasikule külla, tutvub ta sealsete oludega. See kogemus mõjub talle pigem süngelt ja hiljem taipab ta, miks mõjus klassivenna elamine lohutult ja kõledalt. Kui tema kodu on ohtralt sisustatud kunstiteostega, siis Laasiku seintel on tapeet pleekinud ja hall ning seinal on vaid üks foto. Ehkki selle kirjelduse tõttu võiks tekkida mulje kunstist kui järjekordsest vastandajast, saab sellel fotol olevat isikut pidada oluliseks ühenduslüliks kahe tegelase vahel, kuna foto osutub sellele, et Laasiku isa oli äravahetamiseni sarnane tema isaga.

Selle foto kaudu tühistatakse hetkeks kahe tegelase vahelised erinevused. Ehkki hiljem saavad neist vägagi erineva eluteega inimesed, on selle hetke vältel nende vahel võrdusmärk. Lisaks sellele kandub Jaagu puhul varjatult problemaatiline isa-teema ka Laasiku peale üle, andes sellele keerulise lisaelemendi Sirkeli rivaali ning isa ühendamise. Samas jääb stseeni tähendus selle poolest kirjeldamatuks, et Sirkel ei kommenteeri isade sarnasust pikemalt, üksnes viidates järgmises lõigus asjaolule, et see pilt asendab Laasiku kodus Sirkeli seinte maaliderohkust. Tegemist on omamoodi keerulise ja mitmeti tõlgendatava episoodiga. Saab aga osutada kahele asjaolule: esiteks sellele, et foto ühendab hetkeks omavahel kaks nii vastandlikku poissi ning teiseks, et see osutab isa-poja suhete tähendusele.

### **2.2.2. Kunsti intellektualiseerimine kui Sirkeli eneserefleksioon**

Sirkel käis kunstiringis, kuid jättis selle pooleli, kuna ei pidanud oma oskusi piisavaks. Sellegipoolest ütleb ta kunstiõpetuse tunnis, et õpetaja räägib „ikkagi pagana huvitavalt“ (Kross 1988: 402). Sellega näitab autor, et Sirkeli kunsti huvi on teoreetilisemat laadi. Sümpaatia, mida Jaak tunneb kunsti vastu, on mingil määral ühendatud tema suutlikkusega vaadelda seda intellektuaalsel tasandil.

Romaanis on kaks olukorda, milles tuleb esile see, mil moel on kunst Jaagu jaoks intellektuaalne nähtus. Mõlemad stseenid ilmestavad teataval määral teisi tegelasi ning

Sirkeli suhtlemist nendega. Esimene on näide sellest, kuidas tema suutlikkus kunsti intellektuaalsel tasandil vaadelda aitab tal saavutada võidu klassivenna üle. Teises seab Jaagu kitsalt intellektuaalne lähenemine kunstile pigem piiri tema ja Virve vahele.

Esimene olukord puudutab lõpumärki, mille Sirkel oma isaga koos välja töötas. Kui Sirkel ja tema klassivend Maim saavad kumbki ülesandeks valmistada visandid, osutab jutustaja Maimu puhul lisaks isa kunstnikuks olemisele ka tema enda lahtisele joonistajakäele. Jaagu valimise peamine põhjus on see, et kuni nad tegutsesid eelkavandite kallal, oli Sirkel „kõige sidusamalt pruukinud suud.“ (Kross 1988: 258). Seeläbi tekib lõpumärgi asjus teatav vastandumine Jaagu kui intellektuaalse, ent joonistajana üksnes mõõndustega hea ning Maimi kui tehniliselt andeka kunstniku vahel.

Kui Jaagu oma osutub valituks, toob jutustaja välja asjaolu, et Jaak suutis valminud tööd paremini lahti mõtestada. Maim ei suutnud oma versiooni põhjendada: „/.../ needsamad tobedad tähed. Mis seal muud“ (Kross 1988: 263). Maimi vastuse peaaegu resigneerunud pinnapealsus vastandub Sirkeli põhjalikkusele, aga lisaks sellele vastanduvad teoses kaks poissi laiemalt. Nimelt on Maimi kohta romaanis kirjutatud, et ta kas ei suutnud või ei viitsinud oma variandi põhjenduseks midagi öelda. Sealjuures lisab jutustaja: „/.../ selliste poisituiamite puhul on see sageli vaevalt eritletav.“ (Kross 1988: 263). Oma soovimatuse või suutmatusega seda intellektuaalsel tasandil käsitleda näib kogu tema olemus pälvivat jutustajalt negatiivse hinnangu.

Teine olukord, milles torkab silma Jaagu komme intellektualiseerida kunsti, osutab mingil määral sellele, et tegemist on tema põhilise viisiga läheneda kunstile. Kokkupuuted kunstiga põhinevad tema jaoks esmajoones mõistuslikul tasandil, vähem meelelisel. Kuivõrd see ei puuduta üksnes kunsti, vaid ka muusikat, tuleb siinkohal selle võrra avardada kunsti kui mõistet. See ei muuda ent asjaolu, et Jaagu viis kunstile läheneda on siiski eelkõige intellektuaalne, mida rõhutab käesolev alapeatükk.

Teises episoodis osutatakse Sirkeli katsele haarata ka muusikat puhtintellektuaalsetel

alustel. Sirkeli ja Virve omavahelise suhtlemise alguse poole räägivad nad flöödimängust. Kui Jaak peab kirjeldama oma seost muusikaga, järgneb faktipõhine ülevaade sellest, mida Jaak teab. Ei puudutata aga seda, mida ta arvab sellest. Auditiiivsel elamusel pole poisi jaoks kohta, Debussy tähendab talle vaid nime entsüklopeedias. Selleks, et Virvele läheneda, otsustab ta uurida flöödimängu kohta muusikaõpikust ning romaanis ei mainita kordagi mõtet kujundada muljet vastavate teoste kohta kuulmise kaudu. Sellest järeldub, et Sirkel arvab end suutvat helikunstiga suhestuda alles siis, kui ta suudab seda veidi ammendavamal moel teadmistepõhiselt käsitleda.

### **2.2.3 Kunst kui mässuelement**

Kui keskenduda romaani „Wikmani poisid“ lugemisel kunstiteemaatikale, omandab erilise rolli härra Krafft, kes on poiste saksa keele õpetaja üheteistkümnendas klassis. Romaanis osutatakse nii tema võimekusele kaugushüppes kui ka kunstiandele (tema maalid on olnud näitusel vastavatud Tallinna Kunstihoones). Härra Krafft laseb saksa keele tunnis õpilastel tahvlile joonistada Goethe „Faustist“ neid stseene, mille põhjal nad uut sõnavara võiksid kinnistada.

Kui Sirkel ja Laasik käivad lõpumärki nende eelmisele saksa keele õpetajale Weselerile viimas, soovitab viimane olla ettevaatlik uue õpetaja härra Kraffti suhtes. Pärast omavahelist arutamist peavad poisid eelmise õpetaja poolt lahti seletamata soovitus vihjeks uue õpetaja natsimeelsusele. Kuivõrd Kraffti puhul pole Saksamaa poliitiline olukord kordagi veel kõne alla tulnud, ei ole poistel selget aimu tema suhtumisest sellesse.

Härra Kraffti juures on romaani jooksul osutatud tema sallivusele tahvlile joonistatavate siivutuste suhtes. Ilmselt annab see Sirkeli klassivennale julguse kujutada üht „kõlvatult“ suurte rindadega alasti naist. Jaak saab sellest omakorda mõtte teha tahvlile haakrist ja sealt jätkata teiste viidetega natsismile. Kui härra Krafft tahvilil olevat näeb, läheb ta



endast täielikult välja ja peab seda pornograafiaks, kuid asub esmajoones kustutama Sirkeli joonistust. Õpetajat ärritab enim mitte klassivenna maalitud alasti naine, vaid hoopis Sirkeli joonistatud natsisümbolika.

Stseeni puhul tuleb rõhutada teatud asjaolu - kui seni on klassiruum oma koolipoisilikus lustakuses üldiselt pigem lahutatud olnud ülejäänud maailma tõsidusest, siis antud episood rikub seda rahu ja sunnib klassiruumis teadvustama laiemat maailma kogu oma tollases problemaatilisuses. Seni on kõik stseenid, milles on veidigi tumedamaid alatoone, aset leidnud väljaspool klassiruumi. Kool ei jää küll päris puutumata rasketest teemadest, kuivõrd toimub ka näiteks Wikmani voodi ümber seismine ning tema ärasaatmine koolitundide ajal, kuid tema juurde pääsemiseks peavad nad liikuma läbi õue ja naabermaja tagaukse kaudu. Klassiruum jääb oma ebatõsiduses üldiselt puutumatuks. Härra Krafft'i saksa keele tunnis mõraneb mõnevõrra see klassiruumi puutumatus.

Natsiküsimus on härra Krafft'i jaoks miski, millest ta ei taha rääkida. See on temale intiimne teema, mis pole mõeldud laiemalt arutlemiseks. See stseen toimub aastal 1938, mistõttu on natsism ja selle kriitika väga aktuaalsed. Mitmed teised õpetajad teevad oma torked selle pihta, ometigi ei osuta saksa keele õpetaja sellele sõnagagi. Kuivõrd kunst on mitmeti tõlgendatav, võib Sirkel võtta endale sellega suuremaid vabadusi kui sõnadega ja minna kaugemale kui otse öeldes. Seetõttu julgebki end diplomaadiks pidav Sirkel tõstatada teemat just nimelt joonistuse kaudu.

Seda episoodi vaadeldes saab mõnevõrra lähtuda Bahtini karnevaliteooriast, kuivõrd stseen annab selleks mitmekülgset võimalusi. Esiteks esinevad tahvli ühel pool visuaalselt liialdatud kujundid (vulgaarselt suurte rindadega naine Joosepi tahvlipoollel) ja teisalt toimub satiir kellelegi tähtsate sümbolite suhtes (natsisümbolika ironiseerimine kui tunni läbiviija vastu mässamine). Sarnaselt karnevali kujunditele on siingi kõrvutatud vastandlikud elemendid – haakrist poliitilise sümbolina on tahvlil kõrvutatud alasti naise kujundiga, mistõttu omavahel kohtuvad lõbus ja tõsine, erootiline ja ideoloogiline. Sellises kontekstis mõjub alasti naise kujund haakristi tõsidust madaldavalt – viimane tuuakse grotseksete joontega alasti naisekujundi abil samale tasandile kehaliste

funktsioonide ja erootikaga<sup>3</sup>.

Selle satiirilise joonistuse tähendust ei pruugi pidada üksnes meelelahutuslikuks. „Karnevali puhul on tegemist võimsa rituaalse ja sümbolse praktikaga, mille kaudu tuuakse esile kultuuri argise sfääri varjatud poolused“ (Stallybrass ja White 1993: 201). Nii avab Sirkeli pilt nende saksa keele õpetajas tahke, mida härra Krafft ei lase oma igapäevaolekust välja paista. Sirkeli joonistatu muutub sel tasandil karnevallikuks elemendiks, mis toob pinnale argised varjatud pinged. Ka ajalis-ruumilises plaanis saab klassiruumi vaadata selles stseenis karnevalliku ruumina. Nagu juba mainitud, ei ole klassiruumi lõbusust ühiskondlike ega muude tõsiste teemadega lõhutud, samas kui selles stseenis tuleb selline segunemine hästi esile. Samuti võib tahvlile joonistamist vaadelda sarnaselt karnevalile ajutise praktikana, kuna kujundid tahvlil on kergesti maha kustutatavad ning nende kaudu tehtav kriitika ajutise iseloomuga.

Kirjeldatud stseenist ilmnevad varjatud pinged ei lahene aga tegelastevahelises suhtlemises. Sirkel näeb õpetaja reaktsiooni ja arvab, et ta peab sellest rääkima Laasikuga, kellega ta oli arutanud härra Kraffti võimalikku hitlerimeelsust. Vestlust Riksigna ülejäänud romaani vältel aga ei toimu, vähemalt ei näidata seda lugejale. Õpetaja ärrituse põhjus jääb ülejäänud klassi ees saladuseks – viimase hinnanguna kõlab Penno: „Thämal ka närfit bärssess“ (Kross 1988: 398). Kokkuvõttes ei arenda see episood ühtki uut tegevusliini, ometigi on see üheks näiteks sellest, et sümpaatiad kas Saksa või Nõukogude Liidu suhtes on olemas juba romaani kooliperioodil. Sellisena avastab Sirkel enda jaoks Kraffti varjatud tahud, lugejaleni jõuavad aga üldisemalt tollase ühiskonna seni romaani jooksul vähe kajastamist leidnud pingeid.

---

<sup>3</sup> Vt madaldamise kohta jalusest lk 9-10.

### III Muusika ja kunsti funktsioonide võrdlus

Kunstil ja muusikal on Jaan Krossi teoses „Wikmani poisid“ mitu funktsiooni, mille seast sai mõned olulisemad välja toodud eelnevates peatükkides. Mingil määral need funktsioonid kattuvad, kohati aga erinevad teineteisest. Käesoleva peatüki ülesandeks on vaadelda nende funktsioonide omavahelist suhet. Kõigepealt vaatlen muusika ja kunsti funktsioonide erinevusi, seejärel analüüsin, millisel määral need kattuvad.

Kui kirjutada muusikast ja kunstist romaanis „Wikmani poisid“, saab mitmel moel osutada nende vastandumisele. Siinkohal võib mainida stseeni, milles ilmneb selgelt, kui olulist rolli mängib Sirkeli elus kunst ja kui distantseeritud on ta muusikast. Kui ta saab teada, et Virve mängib flööti, püüab ta sellest juttu teha. Ta ütleb Virvele: „Minu kõige aredam flöödimängumulje on Menzeli „Flöödikontsert“.“ (Kross 1988: 146) Kui Virve vastab, et ta polegi seda kuulnud, nendib peategelane, et seda ei saagi kuulda, kuna tegemist on „Üldise ajaloo“ õpikust nähtud maaliga, millel kujutatakse Friedrich Teist õuekontserdil flööti puhumas. See näide mitte üksnes ei rõhuta Sirkeli distantssi muusikast, aga ka seda, et kunstiteos võib talle avaldada sedavõrd muljet, et isegi ajalooõpikust nähtud maali autori nimi jääb meelde ning osutub tema jaoks ilmekamaks kokkupuuteks flöödiga kui seni kuuldud kontserdid.

Järgmises alapeatükis vaatlen, kuidas vastanduvad kunst ja muusika intellektuaalsuse alusel. Seejärel vaatlen lähemalt kaht õpetajat – kunstiõpetajat Palmeost ning lauluõpetajat Mättikut – ning nende võimalikku mõju Sirkeli huvile kas muusika või kunsti vastu. Selles vastanduvad kunsti ja muusika funktsioon huviobjektina peategelasele, kuivõrd õpetajate võrdlemine aitab kirjeldada ja mingil määral ka mõista peategelase suhtumist neisse ainetesse.

### **3.1 Kunsti ja muusika funktsioonide vastandumine**

Käesoleva bakalaureusetöö alapeatükis 2.2.2 kirjeldan seda, kuidas on Jaak Sirkelil intellektualiseeriv suhtumine kunsti. Seda võimaldab peategelase kunstihuvi ning selle väljendumise laad. Samas on teoses mitu tegelast, kellel on selge suhe muusikaga. Nende seast märkimisväärsimad on uus usuõpetuse õpetaja, kelle hüüdnimeks on Kondiiter, Jaagu romantilise huvi objekt Virve ning klassivennad Penno ning Jauram. Keskendun siinkohal Penno muusikahuvi analüüsile, kuna ta esiteks figureerib romaanis kõige ulatuslikumalt antud tegelaste loetelus, teiseks näib muusikaalsus tema kirjeldamise juures olulisem kui teistel. Seejärel püüan esile tuua, kuidas see vastandub Jaagu kunstihuvile.

Pennot ühendab muusikaga esiteks tema isa, kes on klaverivabrikant. Veel mainitakse, et Penno mängib lõpupeo ajal klaverit ning ta ise tunnistab, et eelkõige on saksofon tema pill. Erinevalt Virvest, kes satub romaani jooksul ühel korral flööti mängima ja sedagi kokkulepitud vastuteenena lae värvimise eest, on Penno musitseerimise vajadus spontaansem. Saab öelda, et temas ilmneb see muusikaalsete tegelaste seast kõige spontaansemalt – isegi naeruväärsena kujutatud Kondiitrit näidatakse laulmas ainult rituaali korras tundide või aktuste alguses ning lõpus.

Nii hakkab Penno romaanis alguses närvilises olekus tegema kammiga häält. Selle muusikaalsusele osutab õpetajapoolsele keelule eelnev küsimus, kas Penno äkki Mozartit või Bachi ei oskaks mängida (Kross 1988: 48). Tegemist on küll lihtsalt iroonilise märkusega, ent osutab sellele, et vähemalt õpetajal tekib seos muusikaga – seos, mis ei tuleneks üksnes irriteerimise mõttes tehtud korduvast helist. Kümme lehekülge hiljem hakkab Penno ilma mingi konkreetse ajendita taguma seltskonnas istudes „Alexander Ragtime Bandi“ rütmi, minnes üsna pea laulmisele üle.

See spontaansus vastandub Jaagu hillitsetumale suhtele kunstiga. Kui Sirkel välistas enda puhul praktilise tasandi kunstiga, loobudes eneskriitika tõttu kunstiringis käimisest, võib

Penno suhte juures muusikaga välja tuua selle samastumise praktilise tasandiga. Penno ei arutle kordagi muusika üle, ei (enese)kriitilisest aspektist ega ka üldisemalt teoreetiliselt. Penno puhul näib, et mõistuslikkus on muusikale pigem vastunäidustatud. Sellele osutab ka tema vabandus suutmatusele kirjandit teha: „Tead, igal poisil oma pill. Minu oma – zaksofoon.“ (Kross 1988: 102). Tegemist on kõige selgema vastandusega intellektuaalsuse ning muusika vahel selle romaani vältel.

Kuivõrd oleks võimalik arvata, et see kirjeldab ainuüksi Penno positsiooni selles küsimuses ega oma Krossi loomingu kontekstis laiemat tähendust, pean vajalikuks tuua veel ühe näite. See on romaani „Wikmani poisid“ järjena võetavast teosest „Mesmeri ring“, milles öeldakse, et peategelane ja tema sõber Toomas filosoferivad, aga Wikmani gümnaasiumi klassivend, ülikoolikaaslaseks saanud Jauram mitte. „Jauram, ei. Tema hüüab šmollis ja fiducit ja mängib viiulil Fibichi poemi, aga ei filosoferi.“ (Kross 1995: 71) Nende näidete põhjal saab musikaalsust vaadelda kui teatavat alternatiivi filosoofilisusele. Nii vabandab saksofonimänguoskus välja Penno suutmatuse kirjutada, samuti näib Fibichi „Poeem“ teataval määral õigustavat Jauramit ja tema ebafilosoofilisust.

Ei saaks samas väita, et seos muusikaga osutaks tegelase juures rumalusele. Penno on noor ja küllaltki laiade huvidega – mängib korvpalli, püüab saada näitlejaks ja musitseerib – ja osutub lihtsalt, et haritlasemaailm ei puuduta teda. Seevastu Kondiitrit võib pidada omamoodi lausa intellektuaalseks tegelaseks, kuivõrd ta peab raamatu alguses klassitäre poistega eetikat puudutava filosoofilise diskussiooni. Alles muusikaga kokkupuutes muutub ta naeruväärseks.

Kui seos muusikaga muudab Kondiitrit tobedaks, siis Sirkeli puhul rõhutab tema kokkupuude kunstiga pigem teatavat intellektuaalset lähenemist. Pärast lühiajalist kunstiringis käimist ta ise aktiivselt enam kunstiga ei tegele, mistõttu tema kunstihuvi lähtub peaaegu täiel kujul selle teoreetilisest aspektist. Erinevalt peaaegu kogemata laulma kukkuvast Pennost proovib Sirkel kunstiringis käimise ära ning hoidub, kuna on

enese suhtes liiga kriitiline. See näitab väga teadlikku lähenemist kunstile. Kui Penno ja Kondiitri puhul on muusika justkui paratamatu osa neist, on Sirkeli puhul joonistamispädevus aga oskus, millega ta otsustab mitte pikemalt tegeleda.

Sirkel püüab ka muusikat vaadelda intellektuaalsest aspektist. Ehkki ta esialgu distantseerib ennast muusikast vestluses Virvega, otsustab ta siiski, et tal oleks vaja suhestuda kuidagi Virvega flöödimuusika kaudu. Selle jaoks ei otsusta ta siiski muusikat kuulata, vaid püüab raamatu kaudu saavutada mingit kontakti muusikaga. Kui Penno puhul tähendab millestki huvitumine sellega tegelemist – ta ei räägi näitlemisest, vaid näitleb; ta ei loe muusikast, vaid musitseerib –, siis Jaagule paistab piisavat teoreetilistest kokkupuutest läbi teadmiste omandamise.

Peategelase suhe nii muusika kui kunstiga peegeldub mingil määral ka tema inimsuhetes. Virve flöödimäng on miski, mis teatavas mõttes eraldab teda Jaagust. Tegemist on harrastusega, millega peategelane ei suuda haakuda. Samas mõjub kunst Jaagule suhtlemises oma isaga pigem ühendava tegurina. Kui teised olukorrad romaanis osutavad teatavale distantstile, mis nende vahel näib olevat, siis ühine lõpumärgi tegemine mõjub lähendava teona. Nii võib muusika suhtes esile tõsta, et see funktsioneerib lahutava elemendina ning kunsti puhul osutada selle ühendavale tähendusele romaanis „Wikmani poisid“.

Romaanis esinevate muusika ja kunsti funktsioonide lahknemist aitab esile tõsta kahe õpetaja vastandlik kujutamiseviis. Nendeks on käesolevas bakalaureusetöös juba käsitletud tegelased Kondiiter ja härra Krafft. Kuivõrd olen neid tegelasi juba analüüsinud, võib siinkohal vaid rõhutada põhilist kummagi puhul. Muusikaga seonduv Kondiiter on koolipoiste meelest naeruväärne ning kirjanik kasutab tema musikaalsust selle esiletoomiseks. Härra Krafft'i äge reaktsioon natsisümboolika mõnitamisele mõjub aga mingil määral sünge oomenina romaani lõpupeatükkide kohta. Kummagi õpetaja puhul kannab muusika ja kunst teatavat funktsiooni nende kirjeldamisel, mis vastandab tegelasi, kuivõrd muusika aitab rõhutada esimese tegelase naeruväärsust ning teise puhul on kunst

vahend osutada varjatud tahkudele ja tema tõsidusele.

### **3.2 Kunsti ja muusika kattuvatest funktsioonidest**

Olen eelnevates peatükkides viidanud muusika funktsioonile tegelaste ohjeldamatuse esiletoojana, mis ilmneb tegelaste spontaansuse ja ülevoolavuse rõhutamisest muusika abil. Teiseks olen osutanud kunsti funktsioonile mässuelemendina, kui Sirkel kasutab seda vahendina ärritada oma saksa keele õpetajat. Ehkki mõlemal juhul on tegemist normidest üleastumisega, võib siiski esile tuua erinevusi.

Kui Penno ja Kondiiter omandavad muusika kaudu teatud ohjeldamatuse, on tegemist neile harjumuspärase olemisviisiga. Kui Kondiiter läheb lauldes ja uste mürtsudes klassist välja, annab laul sellele vaid lisavärvingu ning muudab mineku ilmekamaks. Penno musitseerimisest võib kohati tajuda teatavat väljakutset – kui ta tinistab tunni ajal oma kammiga, teeb ta seda mingil määral õpetajale kiusuks –, üldiselt rõhutavad Penno musikaalsuse ilmnemised aga tema vaba olekut.

Ühtlasi mõjub Kondiitri laulmine negatiivselt tema positsioonile religioosse isikuna. Ta pole tõsiseltvõetav usuõpetuse õpetaja, kelle poole pöörduda oma hingehädadega. Seda rõhutab ka jutustaja, öeldes: „Aga ebatõsiduse tõttu, millega Jaak Kondiitrisse suhtus ja millega nad õieti kõik temasse suhtusid, polnud kombeks esitada Kondiitrile tõsiseid küsimusi.“ (Kross 1988: 210) Religioosse inimese puhul, eriti aga koolis usuõpetust andva kirikuõpetaja puhul mõjub selline ohjeldamatus tema ülesande suhtes isegi õõnestavalt. Nii saaks Kondiitri puhul tõstatada teemat musikaalsusest kui religioonivastasest elemendist. Kuivõrd see küsimus läheb veidi kõrvale alapeatüki teemast, ei hakka ma seda pikemalt analüüsima, ent sellise probleemipüstituse olemasolu rõhutab muusika võimalikke tasandeid distsiplineerimatuselemendina.

Härra Krafft tunnis soovib Sirkel aga teadlikult esile tuua mingit reaktsiooni õpetajas, mille jaoks kasutab tahvlile maalimist. Teatavas mõttes pole õige öelda, et tegemist oleks distsiplineerimatusena, kuivõrd Sirkel siiski täidab talle antud ülesande illustreerida tahvlil „Fausti“. Ometi on joonistuse selliselt sooritamise puhul tegemist teadliku üleastumisega teatavatest sündsuspiiridest (millele osutab juba see, et Sirkelile pakkus inspiratsiooni teisele poole tahvlit joonistatud alasti naine).

Võib öelda, et kunsti ja muusikat ühendab teatav distsiplineerimatuses element, mis omandab eri vormid. Muusika puhul aitab see ilmestada tegelasi – kui romaani alguses Penno hakkab mitu korda spontaanselt laulma, siis raamatu jätkudes pole selle järele enam vajadust, sest tema omanäolisus ja spontaansus on juba kehtestatud. Kunsti puhul ei ilmne see element niivõrd tegelaste loomusest, kuivõrd tuleb esile teadlikest tegudest<sup>4</sup>.

### ***3.3 Muusika ja kunsti esindajate kõrvutamine***

Eelnevate peatükkide jooksul on muusika ja kunsti funktsioonide puhul tulnud vaatluse alla olulisemad tendentsid kummagi puhul. Nii võib rääkida teatavast funktsioonist alles siis, kui seda kas kinnitab tekstisisene kordumine või on sellest põhjust rääkida Krossi loomingu kontekstis. Siinkohal tahaks aga kõrvutada kaht tegelast, kelle analüüsimine osutub viljakaks alles omavahelise kõrvutamise tulemusel. Need on kunstiõpetaja härra Palmeos ja lauluõpetaja Ruudu Mättik.

Kunstiõpetajast härra Palmeosest räägitakse peamiselt lugupidaval toonil. Kui on juttu

---

<sup>4</sup> Kunstiteosed on Krossil ennegi funktsioneerinud teatavas mõttes problemaatilistena – eelkõige võib esile tõsta novelli „Neli monoloogit Püha Jüri asjus“, ent näited ei tarvitse sellega piirduda.



tehtud sellest, et Jaak käis kunstiringis, näidatakse ka mõne sõnaga, milline on härra Palmeose kunstiõpetuse tund. Ehkki õpetajal on just nagu igavlev läbininahääl, räägib ta „pagana huvitavalt“ (Kross 1988: 402). Pealegi osutatakse sellele, et ta peab sammu olulisemate uuenduslike kunstivõtetega, arutades klassiga kõige moodsamat kunsti. Selle kõige abil visandub Palmeosest õpetaja, kes on võimeline sütitama õpilastes entusiasmi oma aine vastu.

Muusikaõpetaja Ruudu Mättikut on mainitud kahes olukorras, mida võiks nende lühiduse tõttu pigem nimetada fragmentideks. Esimeses on ta taustal, kui Sirkel tema klassist mööda läheb. Mättik koputab „närvilise“ viulipoognaga vastu lauda ja hüüab igirahulolematu häälega „Veel üks kord! Veel üks kord!“ (Kross 1988: 159). Teist korda näidatakse teda seoses Jussi laulueksamiga. Osutatakse sellele, et muidu väga halval õpilasel on laulmises niikuinii alati olnud üsna hea hinne, mistõttu Juss saab „nelja“ juba esimese salmi laulmise eest (Siingi võib osutada asjaolule, et Juss on õpilasena halb, aga musikaalses mõttes üsna hea).

Esimesest fragmendist, eelkõige tema „igirahulolematust häälest“ ning sellest, kuidas kirjeldatakse õpilasi laulmas („/.../ mitukümmend vastset häälemurrust tulnud häält alustas püüdliselt /.../“ (samas)), ilmneb mingil määral tema antipaatsus õpetajana Sirkeli positsioonilt. Kui Palmeos inspireerib õpilasi sedavõrd, et nad käivad pühapäeviti koos maalimas, kulutades selle peale sageli terve vaba päeva, siis ilmekalt kirjeldatud kahupäist ja sametlipsuga Mättikut ei hinda poisid isegi lõpumärgi vääriliseks. Samas oleks selles tegelases tõenäoliselt olnud potentsiaali olla põnev karakter, kuivõrd Ruudu Mättiku prototüübiks on kuulus Eesti dirigent ja helilooja Tuudur Vettik<sup>5</sup>.

Kummagi õpetaja puhul ei ole tegemist romaanis väga ulatuslikult figureerivate tegelastega. Ometi on nad olulised selle teema raames. Seda, kuivõrd määravaks saab pidada nende rolli Sirkeli suhtumise juures kunsti või muusikasse, sõltub sellest, mis

---

<sup>5</sup> Tuudur Vettik töötas Westholmi gümnaasiumis aastatel 1919-1940 (EE 1998 *sub* **Vettik**, ka Rannap 1984: 58). Samal ajal õppis seal Jaan Kross. (Kross 1997:5)

määral võib Jaak Sirkeli huvi kummagi teema vastu olla tingitud kahe õpetaja tegevusest. Siia lisandub asjaolu, et autor on tunnistanud teost üheks tema kõige puhtamalt autobiograafiliseks romaaniks (Kross 2003: 33). See annab võimaluse ületähtsustada õpetajate rolli ning näha neid algtõukena mitte vaid Sirkeli, vaid ka autori enda suhtumises muusikasse või kunsti. Tegemist on aga keerulise ning mitmetahulise küsimusega, mille probleeme võib esile tõsta, kuid mille suhtes tuleks hoiduda kategoorilistest väidetest. Siinkohal võib ent siiski osutada sellele, et mõlemad õpetajal oli suur mõju Sirkeli suhtumises kunsti ja muusikasse.

## Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö ülesanne oli teostada muusika ja kunsti funktsioonide vaatlust Krossi romaanis „Wikmani poisid“. Töö eesmärgiks oli jälgida ja võrrelda neid funktsioone ning näha, kas nende kõrvutamise abil on võimalik luua mingeid järeldusi.

Esimeses peatükis tulevad vaatluse alla muusika funktsioonid. Alustan ülevaatega Krossi kokkupuutest muusikaga ning märkimisväärsematest ilmnemistest tema teistes kirjutistes. Seejärel tuleb käsitlemisele muusika funktsioneerimine distsiplineerimatus rõhutajana tegelastes. Eelkõige on selle näiteks gümnaasiumipoiste uus usuõpetaja Kondiiter, kes on oma hoogsuses ja äkilisuses omamoodi narrilik tegelane. Seda hinnangut Kondiitri kohta rõhutavad ka õpilased. Laulmine mõjub stseenides temaga seda narrilikkust rõhutava elemendina. Kuni ta ei laula, võib ta isegi pidada filosoofilist keskustelu, aga lauldes muutub ta tegelaseks, kellesse ei suhtuta tõsiselt.

Teiseks näiteks on Penno, peategelase triksterlik klassikaaslane, keda iseloomustavad pidev tobetsemine ning vembud. Tema puhul tõstetakse esile tema musikaalsust ning on stseene, milles see seotakse tema normidevastase käitumisega (tunnis kammiga häälitsemine), peamiselt rõhutatakse sellega aga tema spontaansust ning kergemeelset suhtumist.

Teise muusika funktsioonina tuleb vaatluse alla muusika kui tegelasi lahutav nähtus. Esimeseks näiteks sellest on Sirkeli ja Virve suhe. Analüüsimisele läheb nende edutu romantika alguse poole toimunud vestlus muusikast, mis osutab huvide lahknemisele. Virve osutub musikaalseks inimeseks, suutmatus selle teemaga suhestuda rõhutab teatavat distantssi. Teine näide muusika eraldavast funktsioonist peitub Sirkeli ja klassivenna Laasiku omavahelises suhtlemises, kuivõrd Jaak avastab just muusikaõpiku tõttu, et tegemist on rivaaliga Virve südamele.

Kolmas muusikaga seotud funktsioon puudutab üht kirikulaulu, mis esineb romaanis

mitmel olulisel korral. Laulu üheks eesmärgiks saab pidada selle psühholoogilist mõju surmahirmu leevendajana. Vaatlen selle laulu mõju kahe tegelase puhul, kes lähevad oma surmale vastu, ning võrdlen erinevusi nende olukordade vahel.

Teises peatükis tulevad käsitlemisele kunsti funktsioonid. Siin algab peatükk Krossi kokkupuudetest kunstiga, mille vältel on mainitud selle mõnda silmatorkavamast esinemisest tema muus loomingus. Seejärel osutan kunsti tähendusele tegelaste ühendajana. Keskendun romaani vältel esinevate isa-poja suhete problemaatilisusele ning sellele, kuidas kunsti tegemisest saab viis, millega see leevendub Sirkeli ja tema isa puhul.

Seejärel vaatlen kunsti rolli Sirkeli intellektuaalsuse esiletoomisel. Sirkel on peamiselt intellektuaalse suunitlusega inimene, kelle huvi kunsti vastu väljendub peamiselt teoreetilise huvina. Tõstan esile, et ta oli kunstiringis osalenud, aga loobunud seal käimisest, mis rõhutab praktilise . Isegi sellisele meelelisust eeldavale nähtusele nagu muusikale püüab ta läheneda esmajoones mõistusega.

Peatüki lõpus on kunsti kui mässuelemendi analüüs. Selles tuleb vaatluse alla kunsti tähendus mässuelemendina saksa keele õpetaja härra Krafft'i suhtes, kui võrd Sirkel püüab parodeeriva pildi kaudu teha õpetajale torget, et näha tema suhtumist natsiteemasse.

Kolmandas peatükis tuleb algul vaatluse alla kunsti ja muusika funktsioonide vastandumine. Kui muusika rõhutab tegelaste naeruväärsust või kergemeelsust, siis kunsti kaudu osutatakse mingil määral peategelase intellektuaalsusele. Lisaks puudutatakse kunsti abil tõsist teemat, nimelt saksa keele õpetaja võimalikku natsimeelsust.

Seejärel on kõrvutatud omavahel lähimad funktsioonid, milleks on muusika kui distsiplineerimatus element ning kunst kui mässuelement, ning nende kokkupuude.

Kui muusika pigem kirjeldab tegelasi laiemalt teataval määral distsiplineerimatutena, on kunsti mässuelemendi puhul tegemist väga erilise olukorraga. Lisaks vastanduvad

funktsioonid tahtlikkuse ja tahtmatuse alusel, kuivõrd Penno näitel on muusika justkui paratamatu nähtus tema iseloomust, samas kui Sirkel teadlikult hoidub kunstiringist.

Kolmanda peatüki kolmandaks alapeatükiks on Sirkelile sümpaatse kunstiõpetaja Palmeose ja Sirkelile näiliselt ebasümpaatse muusikaõpetaja omavaheline vastandamine. Seda ajendab tegema asjaolu, et ehkki tegemist on selle teema juures tähtsate isikutega, saavad need tegelased rahuldavalt analüüsitava mahu alles omavahelisel võrdlemisel.

Töö tulemusena võib täheldada teatavaid tendentse muusika ja kunsti kirjeldamisel romaanis „Wikmani poisid“. Nende seast tulevad esile muusika funktsioneerimine tegelast kergemeelsemaks või lausa naeruväärseks tegeva omadusena ja selle eraldav mõju tegelastele. Kunsti olulisimateks funktsioonideks võib pidada selle ühendavat mõju tegelaste vahel ning kunstihuvi olemasolu kui intellektuaalsuse väljendamise vahendit.

Käesolev töö osutab võimalusele vaadelda Krossi loomingut perifeerse aspekti kaudu ja leida seeläbi teatavaid seaduspärasusi tegelastevahelistes suhetes. Selles tuleb esile pealtnäha kõrvaliste aspektide rolli tegelaste ilmestamisel. Edaspidi oleks võimalik uurida Krossi puhul näiteks lõhnamotiivi esinemist tema loomingus. Muusika ja kunsti funktsioone saaks lähemalt vaadelda ka Krossi teiste teoste puhul, näiteks „Rakvere romaani“ või „Kolme katku vahel“. Järelduste kattumisel oleks võimalik näha laiemate muusika- või kunstialaste tendentside ilmnemist autori loomingus.

## Kasutatud allikad

- Annus, Epp 2005. Hullus ja surmaiha: Jaan Krossi „Keisri hull“ ja Sophoklese „Antigone“. *Metamorfiline Kross*. Koostaja Eneken Laanes. Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. Tallinn, lk: 102-115
- Bahtin, Mihhail 1987. Valitud töid. Eesti Raamat. Tallinn
- Lepik, Eva 2004. Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükkel ja J.S.Bachi "Fuugakunst": struktuursed sarnasused. Tartu Ülikool. Semiootikaosakond. Bakalaureusetöö
- Kabur, Vaime; Ritson, Tiina 2006. Jaan Kross bibliograafia. 1997-2005. Eesti Rahvusraamatukogu. Tallinn
- Kabur, Vaime; Palk, Gerli 1997. Jaan Kross bibliograafia. Eesti Rahvusraamatukogu. Tallinn
- Kross, Jaan. 1968. Vahelugemised. Eesti Raamat. Tallinn
- Kross, Jaan. 1982. Vahelugemised III. Eesti Raamat. Tallinn
- Kross, Jaan, 1988. Wikmani poisid. Eesti Raamat. Tallinn
- Kross, Jaan. 1995. Mesmeri ring. Kupar. Tallinn
- Kross, Jaan 1997. Autobiograafia. *Jaan Kross bibliograafia*. Koost. Vaime Kabur ja Gerli Palk. Eesti Rahvusraamatukogu. Tallinn
- Kross, Jaan 1999. Keisri hull. Virgela. Tallinn
- Kross, Jaan 2003. Omaeluloolisus ja alltekst. Eesti Keele Sihtasutus. Tallinn
- Kangro, Maarja 2007. Elu pärast surma. Visand eesti ooperilibretost. Vikerkaar. Number 10-11, lk: 137-148
- Rannap, Heino 1984. Tee muusikasse. Eesti Raamat. Tallinn
- Rommelgas, Lembit 1961. Mis on uus ja mis on vana. Sirp ja Vasar. 24. veebruar. Number 8, lk: 2-3
- Salokannel, Juhani 2009. Jaan Kross. Eesti keele sihtasutus. Tallinn
- Siimisker, Leenu 1975. Ühest debüüdist, pealegi topeltkolumbuslikust. *Kirjandus kriitiku pilguga*. Arvustusi ja aastaülevaateid 1962-1972. Koost. Kalju Kääri. Eesti Raamat. Tallinn, lk: 486-493

Stallybrass, P; White, A. 1993 [1986]. *The Politics and Poetics of Transgression*. Cornell University Press. New York

Vaino, Maarja 2010. Anton Petrovitš ja sfääride muusika. Tallinn: Keel ja kirjandus. 2010/7, lk: 508-520

Väljataga, Mart 2005. Järelsõna. *Luule*. Jaan Kross. Eesti Keele Sihtasutus. Tallinn, lk: 543-561

Undusk, Jaan 2005. *Metamorfiline Kross*. Koost. Eneken Laanes. Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. Tallinn lk 6-8

# **The functions of music and art in Jaan Kross's novel "Wikmani poisid"**

## ***Summary***

Jaan Kross can be considered one of the most successful writers born in Estonia. He started his literary career in poetry and immediately became very influential. He has won many awards with his short prose but he is mostly recognised for his novels.

Considering his importance as a writer, it is to be expected that he is well-researched. This forces new researchers to find other means to further examine Jaan Kross by exploring peripheral themes. This paper is about art and music in Jaan Kross's novel "Wikmani poisid" (book about high school students in Estonia before The Second World War). The current thesis explores the main functions of music and art and compares these.

The first chapter examines some of the functions music has in "Wikmani poisid". Music is a way to accentuate mischievousness in some of the characters. Their teacher Kondiiter becomes, to a degree, a ridiculous character. The class clown Penno is also afflicted by this effect. His spontaneity is stressed by having him sing out of the blue. Music also divides people in a sense, accentuating the chasm between the main character Sirkel and Virve, the object of his affection.

The second chapter examines the various roles of art. It can be seen as a unifying force, as it brings together Sirkel and his father. An interest in art theory helps to describe the main character Jaak Sirkel as an intellectual. Furthermore, art can be seen as a means of transgression. By drawing caricatures on the blackboard, the main character Sirkel reveals a hidden side of their German teacher.



The third chapter contrasts the functions mentioned in the first two. It examines how music has a tendency to divide and how art works as a unifier. It also examines how music stresses the mischievousness of certain characters. In contrast, art helps to emphasize erudition in characters, especially in the case of Sirkel.

This paper makes a point of stressing certain aspects in the writings of Kross that haven't gained much attention from researchers. It could be possible to also examine other writings by Kross (e.g. "Rakvere romaan", "Kolme katku vahel") concentrating on the functions of music and art.