

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Merje Kask

ÕNN JA KOOMIKA FRIEDEBERT TUGLASE ROMAANIS
„FELIX ORMUSSON“ JA KARL AUGUST HINDREY
ROMAANIS „SÜNDMUSTETA SUVI“

Bakalaureusetöö

Juhendaja
Mart Velsker

Tartu
2014

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. F. Tuglase „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey „Sündmusteta suvi“ 20. sajandi esimese poole kirjanduslikus kontekstis.....	6
1.1. F. Tuglase „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey „Sündmusteta suvi“ kui suveromaanid eesti kirjanduses.....	6
1.2. Intertekstuaalsusest F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“	15
2. Õnnekujutelmadest F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“	26
2.1. Õnne tingimustest	26
2.2. F. Tuglase romaani „Felix Ormusson“ peategelase õnnekujutelmadest.....	32
2.3. K. A. Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ peategelase õnnekujutelmadest	39
3. Koomika F. Tuglase ja K. A. Hindrey suvitusromaanides	46
3.1. Nalja, huumori ja koomika tekke mehhanismidest.....	46
3.2. Koomika F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“	52
3.3. Koomika K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“	56
KOKKUVÕTE	64
INHALTSANGABE.....	68
KASUTATUD KIRJANDUS.....	71

SISSEJUHATUS

Friedebert Tuglase „Felix Ormusson“ (1915) ja Karl August Hindrey „Sündmusteta suvi“ (1937) on romaanid, mille sündmustik algab enne jaanipäeva, ajal, mil looduses valitseb noor ja värske lopsakus, ning lõpeb esimeste sügise märkide ilmumisega. Eesti kirjanduses moodustavad sellised suvitusromaanid justkui „erižanri“, kuigi tegelikult ei ole tegemist kirjanduse eriliigiga. Sama tendents ilmneb ka luules.

Romaanid „Felix Ormusson“ ja „Sündmusteta suvi“ on meessoost linnaharilase dateerimata päeviku vormis esitatud pihtimused suvest, mida nad on tulnud veetma looduskaunisse kohta Pühajärve ääres. Suvitatakse tuttavate juures või tuttava suvilas, kus on võimalus olmemuredest puutumatuna mõelda omi mõtteid, pingutada oma kirjanduslike ambitsioonide nimel ning nautida üürikest põhjamaist suve kui õnne- ja rõõmuaega. Kuigi suvi ise on helge ja rõõmus aeg, on suveromaanid pigem kurvavõitu sisuga. Tuglase „Felix Ormussonis“ ja Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“ esineb terve rida sarnaseid motiive. Kummagi romaani keskmes on luhtuv armastuslugu. Kirjanikukutsumusega minajatustajad soovivad suve jooksul kirjutada romaani. Hindrey teose peategelasel see ka õnnestub, Tuglase omal aga mitte. Teemaatikas domineerivad arutlused elu ja kirjanduse suhte ning igivana teema, õnne üle, mida kummagi romaani peategelased näevad erinevalt. Kõlalt sarnased on naistegelaste Marioni ja Mari-Anne nimed; linnastunud maainimest, kes enam ei ühte ega teise keskkonda hästi ei sobitu, esindab Tuglase romaanis Johannes ning Hindrey romaanis minister. Sarnased on liblikad romaani esimestel lehekülgedel, ühes siniste, teises kollaste tiibadega, ja mitmed muud motiivid.

Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni“ ilmumine 1915. aastal kujunes sensatsiooniliseks kirjandussündmuseks, pälvides kriitikute tähelepanu. Ka 20. sajandi lõpus leidis Tuglase romaan kajastamist diplomitöodes, ligi sada aastat pärast esmatrüki ilmumist on aga tähelepanu selle romaani vastu taas elavnenud. Romaanist on ilmunud mitmeid publikatsioone ning selle tõlgendamisel on leitud uusi tähendustasandeid. „Felix Ormussonist“ on kirjutanud näiteks prof Tiina Kirss (2008) ja Toomas Haug (2009). Oma

doktoritöös on Mirjam Hinrikus (2011) koos A. H. Tammsaare üliõpilasnovellidega käsitletud „Felix Ormussoni“ kui teksti, kus dekadentsi diskursiivse struktuuri elemendid tulevad väga intensiivselt esile.

Karl August Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ ilmumine oli 1930. aastatel samuti üheks suurimaks kirjandussündmuseks Eestis. Kuigi kirjanik ei emigreerunud 1944. aastal, vaid elas Hans Kuuse varjunime all Eestis kuni oma surmani 1949. aastal, ei räägitud ega kirjutatud temast Nõukogude Eestis. Kirjaniku täpse surmadaatumi tegi kindlaks Oskar Kruus, keda võib pidada üheks suurimaks K. A. Hindrey uurijaks. Esimene kordustrukk romaanist „Sündmusteta suvi“ ilmus Eestis alles 1996. aastal. Seoses sellega avaldati kirjaniku elust ja loomingust jälle rohkem publikatsioone. Mitmetes diplomitöodes leidis tema looming käsitlemist ka juba 20. sajandi lõpus (Edala 1980, Kuus 1988, Kask 1991). Neis on Hindrey psühholoogiliste novellide ja ajalooliste romaanide seas käsitletud ka romaani „Sündmusteta suvi“.

Kui elu ja kirjanduse suhted F. Tuglase „Felix Ormussonis“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“ on rohkesti tähelepanu pälvinud, siis käesolev bakalaureusetöö eesmärk on käsitleda F. Tuglase romaani „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaani ühis- ja erijoonte, keskendudes eeskätt õnne mõistele ning kummagi romaani peategelase kujutelmadele sellest. Samuti on eesmärgiks vaadelda koomilise suhet kummagi romaani tõsisesse tuuma ning huumori ja koomika toimimise viisi. Sellise teemavaliku tingib asjaolu, et õnne teema on igivana ja üldinimlikult huvitav ega jäta ükskõikseks kedagi. Õnne teemast on muude aspektide kõrval ka vähem kirjutatud, mis puudutab neid romaane. Teiseks käsitletakse selles töös koomikat ja huumorit, mille kaudu on autor oma romaanis tegelaste õnneotsinguid näidanud. Kirjanik pälvib alati lugejate poolehoidu, kui teos on suutnud lugeja naerma panna. Miks see nii on, kuidas huumor psüühikale toimib ja millised on huumori seosed õnnega?

Töö koosneb kolmest peatükist, millest esimeses, sissejuhatavas peatükis leiavad käsitlemist Tuglase ja Hindrey võimalikud kokkupuutepunktid, kuna romaanides esineb erineva teemakäsitluse kõrval palju sarnaseid motiive, ning tekstidevahelised suhted ehk

intertekstuaalsus. Teises peatükis käsitletakse õnne teemat: esimene alapeatükk annab väikse ülevaate õnnest rahva kujutelmades, tuginedes Arne Merilai 2010. aasta kevadel Tartus *Prima vista* õnnekonverentsil peetud kõnele. Lisaks on õnnetunde tekkimist seostatud inimese ajus toimuvate füsioloogiliste protsessidega, mis kirjandustegelaste puhul, kellel ei ole füüsilist keha, võib osutada üllatavaks lähenemisviisiks. Teises alapeatükis keskendutakse õnne käsitlusele romaanis „Felix Ormusson“ ning kolmas alapeatükk käsitleb õnne mõistet romaanis „Sündmusteta suvi“.

Kolmas peatükk annab ülevaate koomika avaldumisvormidest kummaski teoses ning kuidas need inimese psüühikas toimivad, tuginedes Sigmund Freudi teosele „Nali ja selle seos teadvustamatuga“ (2008). Lisaks kolmele peatükile sisaldab töö, sissejuhatust ja kokkuvõtet ning saksakeelset lühiülevaadet.

1. F. Tuglase „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey „Sündmusteta suvi“ 20. sajandi esimese poole kirjanduslikus kontekstis

1.1. F. Tuglase „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey „Sündmusteta suvi“ kui suveromaanid eesti kirjanduses

Suvitusromaaniga kohta on kasutatud ka mõistet *suveromaan* (Reets 1975: 176). Kuigi mõlemad mõisted on kasutatud ühe ja sama nähtuse tähistamiseks, tuleb tõdeda, et nende sisu on pisut erinev: suvitusromaan viitab suveks linnast maale saabunud haritlasele, kes on maaelust võõrdunud. Kui suvitaja võib talveks valmistumise unustada ja suve nautida, siis *suveromaan* võiks tähistada romaani, kus tegelased elavad agraarses ühiskonnas kui oma loomulikus elukeskkonnas.

Võibolla ei ole juhuslik kokkusattumus, et eesti kultuuri algul seisab Faehlmanni suveöö legend „Koit ja Hämarik“ (Reets 1975: 176-177). Suvest kui imelisest ajast on kirjutatud imelisi raamatuid, kuid juhtumised suveromaanides on kahepinnalised: valgusele vastu on murede vari. Hindrey sajandaks sünniaastapäevaks eesti kirjanduse ja kultuuri ajakirjas Tulimuld avaldatud Reetsi artiklis on viidatud ka põhjusele, miks suveromaan on tekkinud: *suvisel ajal on eestlase jaoks elul mõte ja see ei varja end nagu teistel aastaegadel. Suvised elamused erinevad kõikidest teistest oma rõõmsa valguserikkusega, mis immitseb igast reast otse paganlikult sakraalse meeoluna. /.../ Suvine aeg on põhjamaalase jaoks nii rõõmsalt ja seletamatult ilus nii vihmas kui ka sajus.*

F. Tuglase „Felix Ormusson“ oli suveromaanide seas eesti kirjanduses teerajaja; kodumaa suvede jada jätkavad A. Gailiti „Toomas Nipernaadi“, K. Ristikivi „Kõik, mis kunagi oli“ (1946) (alapealkirjaga „Pilte ühest suvest“), K. A. Hindrey „Sündmusteta suvi“ jt. Luules alustas selle seletamatult kauni poetiseerimisega, millest Reets kirjutab,

Juhan Liiv, jätkas Bernard Kangro, ning keegi ei ole luules suvest ilusamini kirjutanud kui Marie Under.

Friedebert Tuglase 1915. aastal ilmunud romaan on Tuglase ilukirjandusliku loomingu üheks tippteoseks kui ka Noor-Eesti esteetiliste püüdluste kulminatsiooniks ja sünteesiks laiemalt (Hinrikus 2010: 313). Selle pihtimusromaan peategelases võib leida kirjaniku autobiograafilisi jooni, kohati on Tuglas Ormussoni autorilähedust isegi rõhutanud, kuid vaevalt kirjanik ise kirjeldatud situatsioonis viibis (Konson 1980: 13). On teada, et Ormussoni nime on Tuglas kasutanud ühena oma paljudest pagulusaegsetest varjunimedest (Hinrikus 2010: 314). Ka Aino Kallas on 1921. aastal ilmunud kogumikus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned“ viidanud Ormussonile kui Tuglase teisikule, *kelle vaimline ehitus on algusest saadik määranud enam või vähem irduma kõigest tõelikust ja siirduma väljapoole seda, fantastika fosforkumalisse maailma, - maailma, mis aegade algusest saadik on olnud päästepaigaks temataolistele unistajaile, ja kus neil on elamis- ning valitsemisõigus* (Kallas 1921: 14).

„Felix Ormusson“ on psühholoogiline romaan, millele on iseloomulik tegelaste tundevarjundite, meeleolude sügavam kujutamine võrreldes olustikuromaanidega (Konson 1980: 13-14). Probleemi kandva(te) tegeles(te) asemele on astunud pigem probleemi kandev autor, kes sisuliselt osutubki teose peategelaseks. Psühholoogilise romaani peategelane on kõige sagedamini intellektuaal, kes on ebakõlas keskkonnaga ja iseendaga (Nirk 1979: 395). Tema käitumine ei vasta tavapärasele normidele. Tegelase toimimise ja reaalse ühiskondlike normide vahel tekib lõhe ning ta leiab, et inimene on kõige tõsisem ja täiuslikum omaetteolekus. Teose sageli päevikuline vorm ning uudne tegelane tingivad teistmoodi käsitluse. Enam on tähelepanu pööratud üksikelementide jälgimisele. Autor kirjeldab detailselt mälestusi, tundmusi, meeleolusid jms. Meeleoluvirvenduste, õhkõrnade looduspiltide, kirglike tunde puhanguite vormimine sõnadeks viitab impressionistlikule loomingu meetodile, mis on tajutav eriti romaani esimeses pooles. Teose lõpuosas lause lüheneb ja lihtsustub, kuna romaan valmis pika aja jooksul ja Tuglasel kaasnes sellega stiilimuutus. Impressionistlikule kujutamisaadile viitavad psühholoogiline, valdavalt subjektiivne ainekäsitus ning detailide rohkus.

Impressionistliku romaani tegelased jagunevad küllalt selgepiirilisel kaheks: ühtede sisemaailm (Felix Ormusson ning väike Juhan) ja käitumine leiab üksikasjalikku kirjeldamist, teiste tegelaste (Johannes, Helene, Marion, Aadam, Eeva, Miili, Konrad) puhul piiratakse üldjoonte visandamisega. Jutustamise osakaal teoses on väike, domineerib detailide kirjeldus, mis tingib süžee nõrkuse ja ähmasuse. Peategelase passiivne, unistav, üksildusele kalduv maailmavaade ei arene, tema üksikutest hinnangutest ja seisukohtadest peab selguma terve vaadete süsteem. Üsna sageli väljendab peategelane oma seisukohti osava sõnamänguga või aforismiga. Põhihoiak on impressionistlikul romaanil irooniline ja iroonilises valguses on esitatud ka peategelase eneseanalüüs (Konson 1980: 15). „Felix Ormussoni“ esitüki arvustustes on sellele romaanile muude stiilivigade kõrval ette heidetud asesõna *mina* või *ma* liiga sagedast kordamist (Sillaots 2012: 147).

1937. aasta sügisel, samal aastal, kui Friedebert Tuglasel oli valminud autobiograafiline lapseõlveromaan „Väike Illimar“, ilmus Karl August Hindrey sulest suvitusromaanide traditsiooni järgiv romaan pealkirjaga „Süüdmusteta suvi“, mis on kahtlemata üks parimaid Hindrey töödest ja kindlasti ka üks parim 1930ndate aastate kirjanduses (Reets 1975: 176). Sarnaselt Tuglase „Felix Ormussonile“ on „Süüdmusteta suvi“ psühholoogiline romaan – Hindrey oskab märgata inimeste käitumist põhjustavaid motiive ning need esile tuua (Kruus 1996: 780). Tema kütkestavad looduskirjeldused on F. Tuglase impressionistlike teoste järel uuesti suutnud lugejasse sisendada Pühajärve poeesiat. Hindrey ja loodus on lahutamatud, ka oma tegelasi seob ta loodusega (Raudam 1996). Nii näiteks õpib Mari-Ann aednikuks ja unistab sinise roosi aretamisest (Hindrey 1996: 149), olles samal ajal ka ise taim, orhidee (samas: 109). Pühajärvel veetis kirjanik 1911. aastast alates paarkümmend suve, üürides terve Kolga talu kaldasuvila, et oleks ruumi ka külalistele; aga ta on peatunud ka Poslovitsa ja Kangru kaldataludes ning suvitajatele kohandatud Turistide kodus (Kruus 1996: 779). Hiljem aga hakkas kirjanik Pühajärvele eelistama Valgemetsa kanti (A. T. 1935), kus võiski ilmselt ilmumisaasta suvel süüdnida romaan „Süüdmusteta suvi“, saades aimest varasematest, Pühajärvel veedetud suvedest. Üks Pühajärve püüsuvitajatest, Anton Jürgenstein, on olnud

prototüübiks romaani värvikale ja humoorikalt kujutatud tegelaskujule Toomas Taarile (Kruus 1996: 780).

Oskar Kruus on pidanud romaani „Sündmusteta suvi“ lähedaseks prantsuse nn uue koolkonna stiililaadile (Kruus 1996: 779). See on memuaarliku laadiga, kuid siiski mitte kroonika. Tegevusaegagi ei saa päris täpselt kindlaks määrata. Roman on jutustatud küll minevikulises vormis, kuid olukordi ja sündmusi esitatakse olevikulisel ajaplaanil. Teose epiloois üllatab kirjanik lugejat teatega, et see lüüriline suvi on olnud üksteist aastat tagasi. Kui 1937-st lahutada 11, siis saame 1926. aasta. Sellesse aega on Hindrey romaanikirjaniku vabadusega koondanud mitme aasta sündmusi ja meeolusid, mis põhjustasid ta lahkumise Postimehe toimetusest 1925. aastal. Romanis on kujutatud Vabadussõja mälestussamba avamist, mis leidis aset 1928. aastal Otepääl. „Sündmusteta suvi“ on romaan romaani kirjutamisest. Sellega oli Hindrey oma ajast tublisti ette jõudnud, sest alles pärast Teist maailmasõda hakati prantsuse kirjanduses seesugust žanri arendama. Hindrey tutvustab algul refereerivas laadis oma tegelasi ning hiljem hakkab arutlema, mida nendega peale hakata. Teose keskmeks on ajalehetoimataja Allati ja Mari-Ann Saldoni luhtuv armastuslugu, kelle karakterid on muude tegelastega võrreldes paremini välja joonistatud. Teised tegelased, nagu Room, Leebik, Taari üliõpilasest poeg August ja tema teised lapsed, Leebiku abikaasa, Maret Naast ning Mari-Annele Pariisi-päevilt tuttavad daamid, on nende nukrale leمبرomaanile rohkem fooniks (Kruus 1996: 779-780). Minajutustaja ei võta sündmustest osa, ta on vaatleja, kes ainult hindab sündmusi. Roman ei pingesta need sündmused, mis siiski selle suve jooksul toimuvad, vaid pinged sünnivad peamiselt erinevate karakterite suhtlemisest. Nn uinutamise efekt, mis sisendab lugejale, nagu ei juhtuks tema teoses midagi, teenib emotsionaalse pinget saavutamise eesmärki (Kruus 1988: 24).

Toomas Raudam on näinud Karl August Hindreys modernismi eelkäijat Eestis (Raudam 1996), „Sündmusteta suves“ aga teost, mille psühholoogiliseks tagapõhjaks on kahtlus kirjeldatava adekvaatsuses. Mari-Anne näol pole lugejal silme ees mitte konkreetne naine, vaid võimalus, et see konkreetne naine siiski olemas on ja kirjandus, mis iseenda kohta tungivaid küsimusi esitab, on modernism. Hindrey suhtumine on leebe: võib nii,

võib ka teisiti. Tema suhtumine ajasse on alistuv: kõik me peame olema, kõik me peame surema. Raudam juhib 1996. aastal Postimehes ilmunud artiklis „Närvidega lugemine“ tähelepanu kahe ajatasandi sujuvale ühtesulamisele selles romaanis: Mari-Ann, keda lause kirjapaneku ajal enam pole, kes on suvituskohast linna tagasi sõitnud, on seal ometi kujutluses olemas: *nagu praegugi*. Kindlat piiri Raudami sõnul kujutluse ja reaalelu vahel Hindreyl pole. Ta manab need inimesed, kes varsti peaksid järveäärsesse suvilasse saabuma, silme ette, kuid kas see toimub vaimus või päriselt, sedasi saa surmkindlalt kinnitada. Üleminek reaalsuselt kujutletavale on Hindreyl sujuv (Raudam 1996).

Hindrey suhtumisest ajasse on kirjutanud ka Paul H. Reets, kes on esile tõstnud alalist mööduvat olukorda Hindrey ajamõõdu kujutamises (Reets 1975: 177). Kõigele muule eelistas Hindrey mina-vormis kirjeldamist, nii ka „Sündmusteta suves“. Mina-vormi tugev külg seisneb eeskätt selles, et see võimaldab tuua romaanisse teatava intiimse tooni, luua tiheda kontakti kangelas ja lugeja vahel (Edala 1980: 11). Oma eetilisel ülihella, vaimususest ja emotsionaalsetest kogemustest rikka, rahutu tunnetushimuga on Hindrey üks kõige minalisemaid autoreid kogu eesti kirjanduses (Kask 1991: 79).

Tegevuse esitab Hindrey märgatava aeglusega. See on kui mitme võrrandiga tundmatu, mis muudab lugeja/vaatleja silma ärksaks, nii et ta hakkab otsima tundmatut tuntute hulgast (Reets 1975: 176-177). Muidugi ta ei leia ja tundmatust saab olukord ja teadlikkus: õnnetusest, kuhu minnakse tahte ja nõudega õnne nimel ja mis asub väljaspool sündmusteta suve. Tegevuseks määratud ringi ilmus noor naine nimega Mari-Ann, kadudes samamoodi märgatava aeglusega tegevustikust. Ei juhtunud midagi, aga ometi oleneb sündmusteta suvi Mari-Anne armastusest tundmatule, kes on ja jääb valjapoole romaani ja selle tegelasi, aega ja kohta. Kuigi terve romaan keerleb Mari-Anne armastuse otsimise orbiidis, ei kirjeldata seda lähemalt, see tuleb kaudselt ja alatasa ise esile. Sellises suvises olustikus esinevad kõik romaanitegelased ja juhtumused nendega nagu pinguli köiel. Teose lõpus, kui Mari-Ann lahkub sama ootamatult, nagu ta alguses saabus, taandub pingelisus suureks küsimuseks irratsionaalsusest. Sündmused suunduvad välisest sisemusse, juhtumine saab küsimiseks.

Kui Tammsaare alustab „Tõde ja õigust“ maa ja aja mõõtmisega, siis Hindrey romaanis ja tema teisteski töödes on aeg rahutult elav, aja hetkeist kokku pandud (sammas: 170). Maa küsimuse juures taandub maa Hindrey teoses lihtsalt käidavaks pinnaks ja eluliste huvide silmaringi astub maailm. Sedasama on märgata teistegi mõisalaste juures, eelkõige Tuglase, samuti Vilde puhul. Stiil kuulus nende elu juurde ja nad kirjutasid stiilselt, eriti Tuglas, kellela ei saa eesti kirjandust ette kujutada. Romaanis „Felix Ormusson“ näib olevat *kirjanduslikuks nokitsejaks ja nikerdajaks, väsimatuks voolijaks* nimetatud kirjanik küll langenud stiili kui välise väärtuse eitamiseni (Sillaots 2012: 146), kuid see ei muuda Tuglase kui peene stiilimeistri staatust eesti kirjanduses. Hindreyst aga käis tema eluajal ringi tohutu arv lugusid sellest, mida ta teinud ja mida öelnud, sest ta ei osanud mitte ainult kirjutada, vaid ka ütelda, ja need on kaks erinevat annet ja oskust (Reets 1975: 170).

Tuglase „Felix Ormussonis“ ja Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“ esineb terve rida sarnaseid motiive, mis tekitab küsimuse, kas võis Hindrey „Sündmusteta suve“ luues mingis mõttes lähtuda Tuglase suveromaanist. Hindrey teoses on tegelasi rohkem, näib, nagu oleksid Tuglase romaani mõned karakterid jagunenud mitme isiku vahel, näiteks kodanliku naise kuju Helenet esindab Hindrey teose lõpuosas kirev seltskond episoodilisi naistegelasi, keda autor laseb paista ebameeldivas valguses. Kui Liiv on romaani järeldsõnas esile toonud Hindrey teose luterliku identiteedi, siis võib karakterite jagunemist mitme tegelaskuju vahel võrrelda alguse katoliikluse jagunemisega erinevateks protestantlikeks vooludeks. See, kuidas Hindrey minajutustaja nimetab Mari-Anne lahkumise järel norutavat Allatit *päris keskmiseks eurooplaseks* (Hindreya 1996: 120), näib aga otseselt vihjavat euroopalikult haritud Ormussonile Tuglase teoses, kes Marioni kaotades kaldus enesetapule mõtlema. Tegelased ja motiivid on äratuntavad, kuid Hindrey läheneb neile teisiti. Ta leiab kõigele otsekui parodeeriva teisenduse, kuid tema huumori taga on sügav tõsidus.

Kui Tuglase teoses lahkub olude sunnil sündmuspaigast minajutustaja, siis Hindrey romaanis on lahkujaks naistegelane Mari-Ann. Euroopaliku hariduse on Mari-Ann juba saanud, ta lõpetab romaani sündmuste toimumise ajal aiandusõpinguid, mida ta alustas

Pariisis; ka Marion lehitseb Tuglase romaani lõpulehekülgedel inglise keele õpperaamatut ja on teada, et ta on leidnud võimaluse asuda välismaale õppima. Kuigi moodsates romaanides oli esimese põlve haritlaseks valdavalt olnud meessoost linnaharitlane, tuleb „Sündmusteta suves“ esile juba nn uus naine (Hinrikus 2011: 80). Hindrey hoiak Mari-Anne suhtes on positiivne, kuigi varem on moodne naine tema novellide suureks probleemiks olnud, keda ta on lasknud paista negatiivses valguses (Laan 1962: 230).

Tuglas oli „Felix Ormussoni“ ilmumise ajal enam-vähem üheealine oma romaani peategelasega. Ka Hindrey autokarakteristikat jälgides tuleb silmas pidada, et tema teoste minakujund on lahus tema tegelikust minast ning ei lange kõiges kokku autori isikuga, kuid siiski on huvitav kõrvutada kirjanikku tema teoste mina-jutustajatega (Kask 1991: 5). 1875.a 15. augustil sündinud Hindrey oli romaani ilmumise ajal 1937.a üle kuuekümnene, enam-vähem samaealine romaani peategelasega romaani viimases peatükis, mil sündmuste tegelikust toimumise ajast on möödas üksteist aastat. Hindrey taipas kirjanikuks saada üsna hilises eas, tegutsedes seni peamiselt ajakirjaniku ja karikaturistina. Nii jäi tema kirjanikutee lühikeseks, kuid on omanäolisena ajaproovile hästi vastu pidanud (Kruus 2006: 59), kuna ilukirjanduses lisandus tema eruditsioonile ka eaka inimese tarkus (Kask 1991: 75). Ühes intervjuus Õpilaslehele romaani kirjutamise ajal, kui Hindrey Valgemetsas viibis, on ta vastuseks küsimustele, kas intervjuueerija temalt oma külaskäiguga ehk „vaimu pealt ära ajas“, et temal ei ole vaja „vaimu pääletulekut“, vaid ta lihtsalt istub laua taha ja kirjutab. Artiklis on juttu ka sellest, et Hindrey kirjutab parajasti noorsoojuttu ja plaanib hakata kirjutama romaani – võibolla sisaldab kirjaniku vastumeelsus inspiratsiooni ootamise kohta ka kriitikat „Felix Ormussoni“ aadressil:

Inspiratsiooni ma ei usu ega usalda neid, kes ootavad inspiratsiooni. Maha peab istuma, kindla tahtega, et midagi teha, - see on kõik. Muidugi peavad olema töötingimused, mis töötamist soodustavad. Ei tohi olla hingematvaid muresid. Puhast paberit peab olema ja tuba, kus keegi sind ei sega. Siis olgu väljas või teistes tubades ükskõik missugune lärm

lahti, tingimusel muidugi, et sind ennast sinna lärmi sekka ei ole vaja ja sinuga tegemist ei tehta. (A.T. 1935).

Et Hindrey Tuglast tundis ja temaga oli vahel malet mänginud, nagu selgub Hindrey varjunime Hoi Ronk all 1926. aastal välja antud kirjandusliku karikatuuri ja šarži kogumikust „Kaasaegsed“, siis oli ta arvatavasti ka Tuglase romaani lugenud. Nimetatud kogumikus kirjutab ta peatükis „Friedebert Tuglas“:

„Ta on natuke igav, ettevaatlik, ei riskeeri, ornamenteerib oma üsna kindlat, isegi väga head seisukorda väikeste ohete ja kaevetega, et ei tea, mida teha ja ei oska mängida; võtab asja tõsiselt ja rühhib talupoegadega järjekindlalt, sihikindlalt, püsivalt. Mitte ühtegi ekstravagantset tujukust, žesti, ülemeelikust, riisikot. Kui ise seisukorda kaelamurdvaks ei tee, siis võiks haigutama hakata. Aga siiski – soliidsus, kuigi ta igav on, lepib.“

*Ma ei usu, et ta südamest naerab ja hingepõhjast vihkab. Ei ole vägivalla-inimene, raske-
mensuuri mees, minu arvates vastutulelik, viisakas, hea poiss, keda saatus kirjanikuks on
määranud ilma nende ambitsioonideta ja auahnuseta, mida mõned teised kirjanikud
arvavad leidnud olevat. Kirjanduslikult ammu fikseeritud, kirjanduslikult baptist: ristib
oma muusi lapsed sagedasti ümber. Kui ta kirjanik ei oleks, siis oleks ta heategevuse-
seltsi asutaja ning esimees ja asutaks vaeslaste-kodu ning oleks haigekassa liige (Hoi
Ronk 1926: 79-81).*

Hindrey oli oma aja kultuuritegelaste seas tuntud vaimuka, aga ka riika ja kõigiga võistleva inimesena, kellel oli nii palju andunud pooldajaid kui ka vaenlasi, kuna ta oma arvamustes end tagasi ei hoidnud. Paul H. Reets on esile tõstnud Hindrey tulist temperamenti, tulisust tundelt ja meelelt (Reets 1975: 170-171). A. Kitzberg on oma teoses „Ühe vana tuuletallaja mälestused“ portreerinud teda pisikase põngerjana, väikese kääbusena, kes on *tuline ja vallatu nagu rakapeni*, keda tundes pole võimatu, et ta võis juba pisikese põnnina kultuuritegelastest, ka Kitzbergist salaja söega seinale karikatuure joonistada. Vello Pekomäe aga meenutab 1950. aasta ajakirjas Tulimuld, kuidas Hindrey olevat koolipõlves vaeva näinud, et selgeks õppida püstijalu ratsutamine

galoppi jooksva hobuse seljas (Pekomäe 1950: 128). *Minus on ikka hea doos seda uudishimulikku* saatanat, olevat Hindrey ise enda iseloomustamiseks öelnud. Näiteks Mait Metsanurga värskelt ilmunud romaani „Ümera jõel“ tegelasi oli ta oma arvamuskirjandusartiklis „*uimasteks tembeldanud*“ (Suik 1938). Ajaleheveergudel vastastikku kriitiliste artiklite avaldamine oli juba tol ajal levinud viis kirjandus- ja kultuuriinimeste omavahelisteks arveteõhendamisteks. Brutuse nime all esinev vihane kultuuritegelane iseloomustas 1937. aasta 27. veebruari Vabas Maas kirjanikku järgmiselt:

Ekstravagantse inimesena, kes homme unustab, mis ta täna rääkinud või teinud. Veel enam, Hindrey peab ennast suureks vaimukangelaseks, kõige rafineeritumaks, kõige kultuursemaks, kõige targemaks – üldse haruldaseks nähtuseks Eestis. Tegelikult aga vahib iga tema sõna ja rea tagant vastu opmanlik upsakus ja poolparunlik üleolekutahe. Ta on iseenesesse armunud niivõrd – on ta eluaeg paljundanud oma mina.

Ükskõikseks ei jätnud Hindrey kedagi. Sama paljudes, kui Hindrey viha tekitas, oli tal ka vaimustunud pooldajaid. Karikaturistina oma loomingulist teed alustanud oli Hindreyl loomupärane kalduvus parodeerida, mis tekitas tema kaasaegsetes sageli pahameelt ja vastakaid arvamusi. Hugo Treffnerile, kelle õppeasutusega ei olnud Hindrey, sarnaselt Tammsaarega, sugugi rahul, olevat ta kõrvakiilu andnud (Kruus 2006: 11-12). 1938. aastal kirjutas Jüri Rimmelgas, kes esines Lillenupuste nime all, Rahvalehe rubriigis „Kõneldakse rahvasulastest“ järgmisest seigast:

Korra Hindrey sõitnud Otepäält vana Ford-autoga Palupera jaama. Auto jäänud just raudtee-ülesõidukohal „stoppama“ ja samas olnudki plakat „Hoi rongi eest!“ Et Hindrey on ka maalikunstnik, joonistanud ta sellele plakatile teise vastukaaluks – „Hoi Ronk!“ ja pistnud auto külge, et kui rong peaks tulema, siis... ja tulnudki rong ning jäänud seisma. Hindrey järeldanud sellest, et tema plakat on veel tugevam kui hoiatus rongi eest ja nii võtnudki ka omale sildiks Hoi Ronk – tugevam kui raudteerong (Rimmelgas 1938).

Paul H. Reetsi variant sellest loost on küll natuke teistsugune. Silti HOIA RONK TULEB olevat Hindrey märganud raudteeülesõidukohal jalutades. Vigaselt kirjutatud silt sai Hindreyle meeldivaks inspiratsiooniks ja ta *adopteeris jalamaid kaks kolmandikku tõsiselt mõeldud hoiatusest – endale kirjanikunimeks!* (Reets 1975: 171).

1.2. Intertekstuaalsusest F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“

Teksti omadust olla teiste tekstidega seotud ja nendega suhestuda nimetatakse **intertekstuaalsuseks**. Teadmine, et ükski tekst ei ole suletud süsteem ega eksisteeri isoleerituna vaakumis, on juba väga vana (Klettenberg 2011: 84). Intertekstuaalsuse alaliike imitatsiooni, anagrammi ja paroodiat tunti juba antiikajal.

R. Lachmann ja S. Schahadat (1995: 679) jaotavad teiste autorite tekstide kasutamise eesmärgid kolmeks: a) **partitsipatsioon** e dialoogiline osasaamise mudel, millega kaasneb kultuuri teistest tekstidest osasaamine. Tekst, mis võõrast tekstist osa saab, kirjutab end traditsiooni liikmeks. Partitsipatsioon on teise teksti puudutamine, metonüümiline teineteise kõrval asumine. Partitsipatsiooni-hoiak on kirjutav-mäletav (kirjutamine-tekst-mälu-dialoog). b) **transformatsioon** e muutmise mudel, kus võõra teksti kasutamist püütakse varjata; c) **troopika** e eemaldumise mudel, kus annab tooni tahe olla eelkäija-tekstist parem, pakkuda rohkem (Kaschan 2011: 46-47).

Teiste autorite tekstide kaudu laiemale kultuurikontekstile viitamine on saksa laenulisuse näitel eesti kirjandustraditsioonis olnud soovitatud ja paljukasutatud võtte juba eesti kirjanduse tekkides. Näiteks Lydia Koidula looming oli paljuski saksa keelest tõlgitud ja mugandatud (Järv 2001: 83-88). Saksa teoreetikute Lachmanni ja Schahadat` järgi (1995) liigitub selline võõra teksti kasutamine **transformatsiooniks** e muutmise mudeliks. 18.

sajandi lõpu kontekstis, mil eesti kirjandus polnud veel sündinudki, oli see igati aktsepteeritav ja isegi soovituslik intertekstualiseerimise viis.

Prantsuse teoreetik Gérard Genette on nimetanud intertekstuaalsust ühe või enama teksti nähtavaks olemasoluks teises tekstis, kusjuures lugeja peab ära tundma tsiteeritud teksti, muidu jääb loetava teksti tähendus talle osaliselt mõistetamatuks (Genette 1997: 2).

Intertekstuaalsus võib avalduda mitmel tasandil. Mõnikord piisab sõnast või lausest, et luua seos tekstide vahel. Sagedasem on siiski viitamine teistele tekstidele motiivi, teema, või sündmustiku tasandil. Üsna tavaline on, et intertekstuaalsed suhted esinevad teose erinevatel tasanditel ja aitavad selle kaudu teksti paljude eri traditsioonidega siduda (LKS 2006: 66). Genette on nimetanud mõistet *intertekstuaalsus* **transtekstuaalsuseks**, nimetades selle ühe alaliigina **metatekstuaalsust** (Kaschan 2011: 44). Metatekstuaalsuse all mõistab Genette tekstidevahelist suhet, mis kõige täpsemalt tähendab „kommentaari“. See ühendab üht teksti teisega, sellega, millest ta räägib, kuid ei pea teist teksti tingimata tsiteerima või sellest kokkuvõtet andma, isegi mitte nimetama – seda tüüpi tekstidevahelist suhet esindavad Tuglase romaanis viited Wertherile; ka Hindrey teoses on seda tüüpi tekstidevahelised seosed kõige märgatavamad. Genette`i transtekstuaalsed kategooriad ei seisa täiesti eraldi, vaid on osaliselt kattuvad (Kaschan 2011: 65). Enamik teisi teoreetiku on Genette`i hüpoteeksti käsitletud **intertekstina** ehk tekstina, mis on tuvastatud kui teise teksti tähenduse peamine allikas (Allen 2000: 108).

Transtekstuaalsete muustrite esmased käivitajad on allusioonid ehk vihjed (Mihkelev 2000: 317-318). Allusioonil on intertekstuaalse dialoogi loomisel võtmeasukoht, millest saavad alguse keerulised tekstidevahelised suhted. Friedebert Tuglase „Felix Ormusson“ on 20. sajandi alguse eesti kultuuri kontekstis üks esimesi kõige modernsemaid, ja seetõttu ka kõige dekadentlikumaid (Hinrikus 2011: 9), sisaldades rohkesti intertekstuaalseid vihjeid. Dekadentlikele tekstidele on iseloomulik, et neid valitseb subjektiivne vaatepunkt objektiivse jutustamise üle (sammas: 20, 26), minaseisundite imetlemine, unistamine, rafineeritud tundlikkus ja passiivne vaatlus (sammas: 53). Teistsuguse modernismkogemuse esiletuleku on põhjustanud uueaegne linn, uus elutempo ja sellega seotud uus psühholoogia, kusjuures linna vaim, linnaline

psühholoogia ja linna mõtlemisviis oli juba 20. sajandi alguses alustanud tungimist maale (samas: 13). Alanud oli „maa vaimline linnastumine“. Pikemas perspektiivis viis see „mineviku luule kadumiseni“, mida esindab Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ vana saunamees Aadam, kes kuulus peategelase suvituskohas teenijaskonna hulka. Tema naise nimi oli Eeva. Vana Aadamat ega tema vana valget ruuna (Tuglas 1957: 139) ei piina peas tiirlevad mõtted elu mõtte ja õnne üle, Aadam magab uneajal ja sööb söögiajal ning on oma tegemistes produktiivne. Vanamees on peaaegu kurt, mis sümboliseerib vana ja uue ajastu vahetumist, psühholoogilist kurtust vanadel headel talupoja-aegadel valitsenud elunormide ja õnnekujutelmade ning uue ajastu uue psühholoogiaga inimese õnne- ja elutunnetuse vahel. Vanad elustandardid olid jäämas jäädavalt minevikku, millega kaasnes meeste ja naiste rollide muutumine.

Konservatiivsed kriitikud, mõistsid dekadentsi ja selle konnotatsioone (*n haigus, allakäik, lagunemine (n talupojakultuuri lagunemine), ajukultuur, närvid, organism, elu, mandumine, linn, kunstnik, kriis, võõrandumine, kultuur, tsivilisatsioon, energia, loovus, loodus*) ühemõtteliselt negatiivselt, kuna need osutasid mitmesugustele moderniseerumisele kaasas käivatele muutustele kui negatiivsetele allkäigumärkidele. Nooreestlased, sealhulgas Tuglas, suhtusid dekadentsi aga ambivalentset. Hindrey teoses on Felix Ormossoni sarnaseks tegelaskujuks, kes esindab kõrge enesehinnangu ja peene maistega euroopalikult haritud noort meestegelast, Mari-Anne arvatav armsam Allat. Nartsissismile kalduv tegelaskuju väljendab moodsa ühiskonna süvenevat individualiseerumist ja sellega seotud enesekesksust: kalduvust näha maailma oma *mina* jätkuna, vaid oma tarvete rahuldajana, oma *mina* osa ja vahendina (Hinrikus 2011: 19). Nii Felix Ormusson kui ka Allat on esimese põlve meessoost linnaharitud, kes maal üksnes suvitavad. Väga lühikese aja jooksul toimunud keskkonnamuutus maalähedasest inimtüübist haritud linnainimeseks on jätnud oma jäljed isiksuse arengusse ja psüühikasse, kuid *närvid* ja kehaline nõrkus seostuvad siin närvilise tundlikkuse tõusuga, vastanduses *tervisele* kui kodanliku banaalsuse tähistajale (Hinrikus 2011: 21, 26). Ormussoni naiselikustumisega kaasnevad tema üldine närviline olek ja intensiivne eneseanalüüs – oma minaseisundite passiivne imetlemine ja unistamine, mis on feminiinsetena tajutud omadused (samas: 80). Aga ka Hindrey teose lõpus selgub, et

Allat on haige: „Sülitasin kord pool aastat verd, aga mitte kellelegi ei kõssanud“ (Hindrey 1996: 157). Isegi Allati arvatav armsam Mari-Ann ei teadnud varem, et ta haige on: „Ma ei ole õieti sellele kunagi, mitte kunagi mõtelnud, et ta haige võiks olla,“ ütles ta siis päris tasa. Seevastu kodanlikke tegelaskujusid esindavaid episoodilisi naistegelasi Kai Kennistit, Maret Naastu ja Ebba Ruuli kirjeldab kirjanik kui tervisest ja priskusest pakatavaid elurõõmsaid naisterahvaid, kes elu mõtte ja õnne üle ei juurdle.

Friedebert Tuglase „Felix Ormussonis“ on selgesti eristatav päevik, millesse mina-jutustaja teeb märkmeid oma isiklike intiimsete tundmuste kohta, ja romaan, mida ta päevikuga paralleelselt kirjutada püüab. Päevaraamatu sissekanded on Felix Ormussoni nime all esinevale algajale kirjamehele otsekui kirjad sõbrale, keda tal ei ole, kuid kellele tahaks ta pihtida kõige isiklikumaid elamusi. Lugejale esitatakse päevaraamat, mitte aga romaan, mida Ormussoni nime kasutatav isik kirjutab. Kui päevaraamatu kirjutamine on mina-jutustaja seesmine vajadus, siis romaan nõuab tugevat tahtejõudu ja pingutust; see on vahend, mis peab täitma tema eesmärgi kirjanikuks saada. Tulevane kirjanik töötab romaaniga „enese kiuste“, sest vaevleb kirgede küüsis ning õnneootus paneb kogu ta keha närvlikult värisema, juhib mõtted pidevalt mujale ega võimalda tööle keskenduda (Tuglas 1957: 70-71). Ormusson pihub oma päevaraamatus, et töö ei edene:

Johannes on kodus ja kirjutab artiklit laste kõhuhaigusest, mis, nagu ma kuulen teda kaeblevat, laialt maad laastavat. /.../ Kuid mina ei või tööd teha. Miski hell saamatus valitseb mu olevust. Tinane jõuetus lamab üle mu ajude. /.../ Lause lause järele voolin ma välja. Ma sõelun keelt kui kullaliiva. Kuid kuhu põgeneb luule, see õrn, nimetu, kinnipüüdmatu!

Ma pean töötama nagu ori. Ma ei või enam anduda unistusile ja meeleoludele. Sest need on vormitud ja alasti. Ma pean neile ülikondi õmblema, et neid suurde maailma saata. Kollaseid krinoliine pean ma neile õmblema! /.../ Ah, kui igav on olla õuerätsep, selle asemel et olla kuningas oma mõtete ilusas riigis!

Siis viskan ma töö ja põgenen välja (sammas: 84-85).

Samal ajal, kui Ormusson ei suuda päeval tööd teha ning öösiti ei saa uinuda (samas: 139, 145, 161), kohtub lugeja just *vormitute ja alasti unistuste ja meeleoludega* Ormussoni päevaraamatus, mille Tuglas ise on osavalt stiilsete *ülikondade ja kollaste krinoliinidega riietanud*. Närvlikku meeleolu ja puperdava südame lööke toovad lugejani arvukad viited teistele kirjandusteostele, st vilgas mõttetegevus mina-jutustaja peas ja pidev meeldetuletamine, et peategelane ei maga ega suuda ka midagi muud teha. Ormusson rõhutab sedasama, mis Hindrey romaani peategelastki Mari-Anne ootamatu tuleku juures pahandas: inimese tasakaalu häirimiseks piisab väga vähesest (samas: 45, Hindrey 1996: 55). Linnastunud inimese närvid on tundlikud ka kõige väiksemate ärritajate suhtes.

„Felix Ormussoni“ lõpus jääb kõlama „prantsuse daami“ paroodiline lehvitus, mis osutab nii kaug- kui otseülekannetele prantsuse kirjandusest (Kirss 2008: 89). On tõenäoline, et Tuglase kirjanduslikuks eeskujuks oli Charles Baudelaire, kelle teostesse Tuglas oli süüvinud ilmselt venekeelsete tõlgete kaudu. Vahemere-äärseid maastikke meenutavad looduskirjeldused esimestel lehekülgedel ei meenuta Kirsi hinnangul mitte üksnes dekadentlikke ümbrusekirjeldusi, impressionismi ja teiste kaasaegsete kunstivoolude matkimist, vaid ka Flaubert`i pikemate romaanide ironiseeritud lüürilisi maastikke. Prantsuse kirjandusele viitamine säratab kujundites ja stiilis, viidates laiemale ajagamale kui ainult dekadentlik sajandilõpukümnend ja Baudelaire (samas: 89). Tuglase „Felix Ormussoni“ võib pidada kunstnikuromaaniks.

Kunstnikuromaan võtab oma narratiivse mõõdu arenguromaan (saksa k *Bildungsroman*) žanrist ning seda on sageli peetud kujunemisromaan alaliigiks. Kirss on täheldanud, et Tuglase romaanile on tunnuslik kunstnikuromaan žanri modernistlikumaks painutamine. Teos hälbib kunstnikuromaan klassikalisest žanriprofiilist iroonilise autobiograafia suunas, kasutades üle Euroopa populaarseks muutunud päevikuromaan vormi (samas: 90). 1880. aastatel, mil Euroopa kirjanduses domineeris mitte-eeviline lühiproosa, hakkas päevikuromaan populaarsus jõuliselt tõusma koos Prantsusmaal moodi läinud intiimpäevikute (*journal intime*) lainega. Seda omakorda võis põhjustada huvi psühholoogia vastu (samas: 93). Päevikuromaan kui žanri algtekstiks on Goethe „Die

Leiden des jungen Werthers (1774, „Noore Wertheri kannatused“), mille peategelaseks on tundlik, kannatav kangelane, kes elab läbi õnnetu armastuse ning keda kisub mõte võimalikust enesetapust (samas: 93-94). Motoks pakutakse Goethe sõnad, et kõik, mis siin „jutustet, on läbi elatud“, kuigi teisalt on romaan ainult allegooriline ega baseeru kirjaniku autobiograafial (samas: 95). Ormussoni võib pidada autori teisikuks.

Hindreyst üksteist aastat noorem Tuglas (sünd 2. III 1886) kirjutas „Felix Ormussoni“ enam-vähem samaealisena, kui oli tema romaani mina-jutustaja sellel 20. sajandi alguse suvel. Tema romaani „Felix Ormusson“ on kaasatud terve kreeka mütoloogia oma mitmepalgeliste jumalate ning mütoloogiliste kangelastega, nagu Zeus, Achilleus, Aphrodite, Pygmalion (samas: 108), Diana ja Endymionin (samas: 71), samuti Homerose eeposed „Ilias“ ja „Odüsseia“ (samas :75); *valküüride rutt puude ladvus* (Tuglas 1957: 179) tuletab aga meelde luikneitsisid eelkristlikust islandi eeposest „Vanem Edda“. Antiikkultuurile viidatakse mõtisklustes elu, õnne ja inimeste üle, mis valdasid Ormussoni meeli sellel suvel kahe kauni õe ning Johannese ja Juhani seltsis sel suvel Pühajärve ääres. Helene isik muutus Ormussoni silme all Ilusaks Helenaks, tema abikaasa Johannes aga õnnetuks ja rumalaks kuningaks Menelaoseks (Tuglas 1957: 98-99).

Pühajärve-äärse suve foonil figureerib teoses kogu aeg tegelik Ormusson, kellel polnud koos lõbusa seltskonnaga Prantsusmaal, Itaalias ja Hispaanias rännates aimugi, et romaani peategelane on oma raamatu jaoks tema nime laenanud.

Ah, Veneetsias sõidab rõõmus seltskond gondlitega suvises öös hiina laternate valguses merele. Mina aga ei ole kaasas! /.../ Just sel hetkel ulatab üks printsess, üks kuninganna ühele paažile, ühele noorele rüütlile punase roosi, mille lõhnasse segub kõige magusamate ja intiimsemate lubaduste peadpööritav aroom. Mina aga laman siin hämaras üksikuna ja kõigist unustatuna! (samas: 46-47).

Põhjus, miks peategelane ise koos selle seltskonnaga Euroopasse rändama ei läinud, vaid veedab oma suve üliõpilaskorporatsiooni kaudu tuttava sõbra, arstielukutset pidava

Johannese maakodus, romaanist otsesõnu ei selgu, kuid see kandub Ormussoni suvemõtisklustesse kaudselt ja vihjeliselt (Kirss 2008: 87-88). Tema poliitiline minevik on seostatav 1905. aasta revolutsiooniga ja sellele järgnenud karistustega, kuigi Ormusson oleks 1905. aasta revolutsioonis osalemiseks olnud liiga noor (samas: 92). Ormussoni poliitiline minevik tingib valepassiga kodumaal redutamise. Nii veedab ta selle suve võõrana kodumaal ühes Eesti talus, kuid ta mõtted viibivad koos sõpradega Euroopas. Seda toonitab romaani stiil, mis on impressionistlikult nüansitaotluslik ning sisaldab rohkesti prantsusekeelseid fraase, nagu *fêtes galantes*, *femme fatale*, *femme fragile* jt. Mina-jutustajal endal kirjanduslik tegevus ei edene, küll aga viitab ta sageli maailma kirjandusklassikutele nagu Goethe, Stendhal, Dostojevski (Tuglas 1957: 116-118), Heine ja Lermontov (samas: 94), George Sand ja Alfred de Musset (samas: 133); Ilmarisele soome rahvuseeposest ja Kirkegaardi „Avatleja päevikule“ (samas: 108, 118). Romaan lõpeb mina-jutustaja hirmuunenäoga, milles ta on jäänud kardetud naeruväärsesse rolli. Aadam sikutab tema elektriga töötavat puuhobust sabast ning armastatu Marion sosistab põlglikult: „*Parsifal liigub elektriga*.“ (samas: 198). See viitab Wolfram von Eschenbachi keskaegsele meistriteosele „Parzival“ – Parzivalile meenutasid metspardi veretilgad lumel tema naise Condwiramursi jume sügavpunast ja lumivalget tooni. Armunud Parzival jäi naisele mõeldes otsekui transiseisundis pistriku rünnaku ohvriks langenud metspardi veretilku vaatama (Ficher 2006: 21). Samasuguse sundmõtlemise ahelates kannatas ka Ormussoni nime taha varjunud mina-jutustaja Tuglase romaanis.

Metatekstuaalsuse arvukateks näideteks selles Tuglase romaanis on veel viide Cimonile G. Boccaccio „Dekameronist“, kes sai oma mõistuse tagasi, kui nägi allika kaldal magavat Ifigeniat (Tuglas 1957: 126). Tuglase romaani mina-jutustaja samastab end hetkemeeleolu ajal nõdrameelse Cimoniga ning nooremad õdedest, Marioni, Ifigeniaga. Üks sagedaminiesinevaid viiteid on Miguel de Cervantese teosele „Don Quijote“ ja selle peategelase viletsavõitu hobusele (samas: 194). Peategelane tahab end samastada Moliere`i Don Juaniga (samas 1957: 72), aga peab lõpuks samastama Goethe Wertheriga (samas: 142, 196). 1774. aastal ilmunud ülipopulaarse romaani „Noore Wertheri kannatused“ peategelane oli lootusetult armunud Charlotte`i. Kuigi neiu vastas Wertheri

tunnetele, abiellus ta surevale emale antud lubaduse tõttu teise mehega, mistõttu Werther sooritas romaanis enesetapu – väljavaade, millele „Felix Ormussoni peategelane kirjandusliku kangelase Wertheri eeskujust lähtudes ennastimetlevalt küll mõtleb, kuid üldise tegutsemisvõimetuse tõttu ei ürita seda teostada (samas: 196). Peategelane tunneb uhkust oma erudeerituse üle ning tema eesmärk on ennastki maailma kirjandustraditsiooni jäädvustada. Johannese raamatukogust leiab ta tuntud autorite teoseid ja loeb neid piiratud keskendumisvõimega, mis tegevusena aitab tal varjata oma saamatust eesmärkide saavutamisel nii kirjanikuna kui ka vajaduse osas valida kahe õe, Helene ja Marioni vahel.

Ormusson näeb maailma ja inimesi esteedi vaatevinklist ning sellest lähtuvalt langetab ta hinnanguid (Konson 1980: 16). Tema maailm on kusti maailm, tema tõeks on kunsti tõde ja ka tema tutvusringkond koosneb paljuski boheemlastest ja kunstiinimestest, kellega koos lõbutseti ja vaieldi kunsti üle. Loeti moodsat Euroopa kirjandust, aga ka maailmakirjanduse klassikat. Sealjuures tuli Ormussonile kasuks hea keelteoskus, mis võimaldas lugeda kirjandust originaalkeeles. Eesti kirjandus jääb Ormussoni vaateväljalt kõrvale. Korra ta siiski mainib „Kalevipoega“, mida ta lõpuni pole lugenud, kuid mis ei takista tal eepost pihuks ja põrmuks materdada. Kodumaisest kunstielust on Ormusson samuti kõrvale jäänud, see on suures osas üksluine ja hall temasuguse peene maiste jaoks. Johannese suvekodus ei jää tal siiski tähele panemata Konrad Mäe õlimaal, millel on kujutatud *ookriseid metsi* (Tuglas 1957: 170). Konrad Mägi olevat Tuglase ütlust mööda olnud ka „Homunculuse“ ideemudeliks (Konson 1980: 31).

Peale kirjandusteoste on romaanis „Felix Ormusson“ viidatud mitmetele maailmakuulsatele kujutava kunsti teostele ja kunstnikele. Hispaaniat meelde tuletades meenuvad talle Goya, Velázquez, Marionis avastab Ormusson ühisjooni Botticelli maalide naistega, Helenes aga Lucas Granachi naistega. Väärtuslikku kunstiteost oskab ta hinnata ning moeröögatused, mis momendil populaarsed, teda ei peta. Kunst on Ormussoni nii kujundanud, et ta näeb elu läbi kusti. Ta on blaseerunud kunstiinimene, kelle suhtumine ellu lähtub kirjandusest ning maalikunstist. Tegelikult elu nähtusi võrdleb ta kunstinähtustega, mitte vastupidi (Konson 1980: 17). Ta ei murra pead selle üle, mis

oli Hindrey romaani peategelasele romaani kirjutamise juures tähtsaimaks küsimuseks: kas ja kuidas on võimalik saavutada kunstis ja kirjanduses ideaalne lõpptulemus, lõplik õnn, kui see tegelikus elus võimalik ei ole.

Samal ajal, kui Tuglase romaani peategelane põleb end raamatute taha varjates ja end kirjandustegelastega võrreldes kirgede küüsis, on romaani autor Tuglas teistele teostele viidates „Felix Ormussoni“ maailmakirjanduse traditsiooniga ühendanud. Saksa kirjandusteoreetikute Lachmanni ja Schahadat` järgi (1995) on ta teistele teostele viidates kasutanud dialoogilist osasaamise meetodit e **partitspatsiooni**. See toimib teise teksti puudutamise põhimõttel, olles oma olemuselt naiselik, kuna selles pole domineerimissoovi algteksti üle (Kaschan 2011: 72). Prantsuse teoreetiku Gerard Genette`i tekstianalüüsi kategooriale tuginedes on Tuglase „Felix Ormussoni“ ja teiste tekstide vahelised seosed, millele romaanis viidatakse, **metatekstuaalsuse** ilminguid (Genette 1997: 4).

Sellisel kujul metafiktsiooni kui postmodernistlikule kirjandusele iseloomulikku eneserefleksiivset võõrutavat võtet, mis selgelt tuleb esile K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“, Tuglase romaanis ei esine. Hindrey peategelane tunnistab otsekoheaselt, et neist ridadest, mis sisaldavad intiimsemaid mõtteid, peab saama romaan (Hindrey 1996: 10). Žanrilt on „Sündmusteta suvi“ samuti dateerimata päevik. Lugeja on justkui hea sõber, kellele ta ei karda pihtida oma isiklike mõtteid – seda rolli täitis Tuglase romaani mina-jutustajal päevaraamat, mille olemasolu ei eeldanud, et see laia lugejaskonna ette peab astuma. Hindrey romaani mina-jutustaja pihib lugejale ka selle kohta, mida on oodata kirjanduskriitikalt tema loometöö kohta:

Sellega üksi see küll tehtud ei ole, et istu nüüd lauda ja las libiseb sulg. Ma tean juba ette, mida teevad mu tulevased ametivennad, kui nad hakkavad hindama sedasinast kirjatööd. Nad näpivad siit ja kisuvad sealt ja nõuavad kompositsiooni ja eruditsiooni, maailmavaatelist positsiooni ja dispositsiooni ja üldse mõningaid jooni (samam: 11).

Ja ma mõtlen oma tulevastele arvustajaile, kes ütlevad mu siis ilmunud raamatu kohta: ei sünni midagi. Ja ütlevad, et ei ole keskset kuju, ei ole intriigi, ei ole tõusu... (samam: 42).

Viiteid teistele kirjandusteostele nagu „Felix Ormussonis“, Hindrey romaanis nii ohtralt ei esine, välja arvatud viited piiblile, näiteks Korahi jõuk Moosese raamatust (Hindrey 1996: 102), ja osutus Martin Lutherile (samas: 11), kes oli piiblit tõlkima asudes siiski paremas olukorras: Lutheril oli ikkagi midagi enne ees, ta ei pidanud kirjutamist tühjalt kohalt alustama nagu tema (Liiv 1996). Sarnaselt „Felix Ormussoniga“ võrdleb kirjanik Allatit ja Don Juaniga (samas: 26) ja Taari Gösta Berlingiga, kes tuleb koju naise juurde alles siis, kui seikluskirg on jahtunud (samas: 19). Õrnahingelist sõnaseadmisoskusega sõpra Leebikut kirjeldades mainitakse Hindrey teoses Schillerit ja Goethet (samas: 49). Need viited on samuti leebed dialoogilised tekstidevahelised kontaktid nagu Tuglase romaaniski (partitsipatsioon, metatekstuaalsus); karmilt on Hindrey ümber käinud vaid Tuglase enda tekstiga, kuivõrd „Felix Ormussoni“ on alust pidada romaani „Sündmusteta suvi“ eelkäija-tekstiks.

Kaudsed seosed piibli tekstidega aga on eesti kultuurikontekstis peaaegu möödapääsamatud, nagu ka viited antiikkultuurile (samas: 91). Ormussonist paarkümmend aastat vanem minajutustaja on sarnaselt Hindreyga varem töötanud ajakirjanikuna, kuid otsustanud lahkhelide tõttu toimetuses ning palga kärpimise pärast elukutset vahetada. Ka Hindrey romaanis on minajutustaja eesmärgiks saada kirjanikuks, kuid ta ei kasuta paralleelselt romaaniga või mustandina päevaraamatut. Seetõttu on tema tegevus romaani kirjutades ka tunduvalt viljakam kui noorel Ormussonil, kellel eelnevat ajakirjanduslikku kogemust ei ole. Hindrey peategelane on juba ka küpsem inimene ega põle õnneootuses või armupalangus, vaid, vastupidi, püüab kohtumisi vastassooga igati vältida, kui selleks Mari-Anne ilmumise näol eeldused on tekkinud (Hindrey 1996: 47-65). Millised on mina-jutustaja varasemad kogemused, et ta nõnda ettevaatlikuks ja skeptiliseks on muutunud ning vastassugupoolt väldib – see jääb lugeja konstrueerida. Sel viisil rakendab kirjanik lugeja kujutusvõime suurepäraselt töösse, mis on ühe hea ilukirjandusliku teose üks tingimusi (Iser 1990: 2091-2092).

Kuigi puuduvad otsesed andmed, nagu võiks Hindrey „Sündmusteta suve“ kirjutades olla mõjutatud Tuglase „Felix Ormussonist“, oli Hindrey 1915. aasta kevadel ilmunud ja palju

sensatsiooni tekitanud romaaniga kindlasti kursis. Taari prototüüp Jürgenstein oli Eesti Kirjanduse Seltsi konservatiivse kriitik, kes ei pooldanud „prantsuse kultuurihaiguse ja hädaohtliku ülikultuuri sissevedajaid“, kuna prantsuse kultuurihaigus ja selle „pärdiklik“ järelaimamine pidi eesti talust tulnud mehed kehaliselt ja vaimliselt hävitama (Jürgenstein 1909: 488). Arvatavasti jagas Hindrey seda Jürgensteini seisukohta. Tema kirjanikunimi Hoia Ronk võib kirjaniku kõigiga ja kõigega võistlevat iseloomu kinnitada, miks siis mitte püüda ületada Tuglast kui kirjanikku? Selle oletuse kohaselt võib romaanis „Sündmusteta suvi“ täheldada eemaldumise-hoiakut Tuglase romaani suhtes. Hindrey kunstnikukäsi ja isepäine natuur on sellega põhjalikud ümberkorraldused ette võtnud, ta on loonud täiesti omanäolise iseseisva teose.

Postmodernistlikul ajal on intertekstuaalsusest saanud üks kirjanike lemmik-
kujutamistehnikaid, kus tekstidevaheliste seoste ülesleidmine ja mõtestamine sõltub lugeja jaoks suuresti lugemusest.

2. Õnnekujutelmadest F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“

2.1. Õnne tingimustest

F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“ on minajutustajate kujutelmad õnnest esitatud eelkõige intellektuaalsest vaatenurgast, seostudes sisemise seisundiga, mitte niivõrd väliste tingimustega. Tuglase romaanis seostub õnn naise ning armastusega, Hindrey romaanis omaette olemise võimaluse ja sisemise rahuga.

2010. a Tartus *Prima vista* õnnekonverentsil peetud kõnes on Arne Merilai täheldanud, et algselt ei ole õnne mõistetud sisekaemusliku seisundina, vaid aineliselt põhjendatud eluoluna (Merilai 2011: 203). Kui inimesel oli kuskil asuda e ehk elada, siis oli ta kõige algsemalt õnnelik, see oli ihaldusväärne. Sõna *õnduma* tähistab Julius Mägiste sõnaraamatu järgi etümoloogiliselt õnes või kokku vajuvat kohta. Õnes koht võib olla eluase, kus inimesel on võimalik elada või asuda. Teisalt aga juhib Merilai tähelepanu sellele, et kunagi olid hea ja halb õnn mõlemad veel õnned, kitsenedes hiljem vaid heaks õnneks (samas: 203). See on seotud sõnaga *õnduma* tähenduses *kokku varisema* – hea õnn võib muutuda halvaks õnneks ja vastupidi. Kui siit edasi mõelda, siis ehk on iidse läänemeresoomlaste asualade hõivamise ja oma koha pärast võitlemise ajast säilinud eestlaste ettevaatlikkus oma õnne kiitmisel: teatakse, et õnn võib pöörduda ja õnnega tuleb ettevaatlik olla. Merilai märgib essees „Õnne tähendus“, et uuemal ajal, milleks võib pidada ajajärku juba alates 19. sajandi teist poolest, laienes ja teisesenes õnne tähendus võimaluseks tegeleda iluga, mis on vabaduse suurem aste (samas: 202-205). Õnne defineerib rahulolu, rõõm, armastus, mõnu; õnne kogetakse naudingus, osaduses, tähenduses ja sellega kaasneb joovastus ehk tõstetud olek, mis on tähtis mulje ja seotud isikliku tajuga (samas: 193). Õnnelik on mingil määral ebanormaalne – ullikene.

Niisiis on õnn on vaimselt ja tundeliselt tõstetud elu-olu ehk luuleline eksistents (sammas: 205). Kui vaadelda õnne esmaseid eeltingimusi Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ ja Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“, siis mõlema romaani mina-jutustajatel oli suveperioodiks olemas koht Lõuna-Eestis kaunis kohas, tõenäoliselt Pühajärve ääres, kus muretult suve nautida, ilma et oleks vaja olnud üleliia muretseda ainelise heaolu pärast. Tuglase romaani peategelast ootas kindlatel kellaaegadel kutse hommiku-, lõuna- või õhtusöögile, mida ta aga armumisest tingitud isupuuduse tõttu sageli ei kasutanud palju enamaks kui vaid kohtumiseks pereliikmetega, kes teda võõrustasid (Tuglas 1957). Kohtumised söögilauas olid oluliseks vahepeatuseks sündmuste ahelas, kus kirjanik näitas vahepeal toimunud muutusi, väljendusid pelgalt vihjetena tegelaste näoilmete, jutukuse, meeleolude ja söömise vahele poetatud jutukatkete kaudu. Hindrey romaani peategelane näis järveäärses suvituskohas olmemurede eest samuti üsna kaitstud olevat, kuna suvila, mida ta kasutas, kuulus kellelegi teisele, nii et tema võis seal lihtsalt vaikust ja rahu nautida (Hindrey 1996). Toidulaua talle keegi küll regulaarselt ei katnud, ent näib, et eraklikku elu eelistav peategelane poleks seda soovinudki. Ta püüdis ise järvel kala, mis näib teda küll kõitvat pigem meeldiva tegevuse tõttu, aga arvatavasti sai ta sealt üht-teist ka oma toidulauale. Sõbrad, kes elasid järve ümber erinevates taludes ja suvilates, jäid mõõdukasse kaugusesse, nii et vajaduse korral oli nendega hea kontakti saada. Üks neist, Allat, kes näib esindavat mina-jutustaja isiksuse ühte tahku, oskas suurepäraselt süüa teha ja võimaldas poissmehest kirjaniku toidulaua katmisel aeg-ajalt elavdavat vaheldust (Hindrey 1996: 31). Samuti einestas mina-jutustaja aeg-ajalt koos sõpradega, kellel oli pere, näiteks Taari ja Leebiku juures (sammas: 24, 49). Siiski ei näita autor, et eraklik kirjanik oleks omaette suvilas elades millestki puudust tundnud, vaid ta pigem nautis omaette olemist. Seega omab paik, kus olla ja elada, endiselt tähendust õnne eeltingimusena, kuid mõlemas romaanis olid peategelaste esmased olmetingimused rahuldatud, nii et tekkisid eeldused tegeleda ilu ja esteetikaga.

Merilai märgib, et üheks tähtsamaks õnneunelmaks on peetud ehalkäimist, jõukusega paariheitmist ja laste sigitamist (Merilai 2011: 202). Armumisel, armastusel, abiellumisel ja laste sigitamisel on õnneunelmatega seniajani otsene seos. Viimastel aastakümnetel on Eesti kliimaatilistes tingimustes õnneunelmate hulka lisandunud kujutelmad reisist soojale

maale, kus on palju päikest, soe meri ja palmid. Moderniseeruvast Eestis 20. sajandi alguses on lõunamaa-teema ja õnneunelmate seos juba üsna nähtav: mina-jutustaja sõbrad, nende hulgas ka tõeline Felix Ormusson, reisivad Itaalias, Prantsusmaal ja Hispaanias. Aeg-ajalt saadavad nad kodumaale jäänud sõbrale ülemeelikus tujus kirjutatud kirju, milles antakse selgelt mõista, et raha on otsakorral, kuid sellest hoolimata näivad nad sügiseseks kiskuva Eestimaa poolt vaadatuna kadestamisväärselt õnnelikena (Tuglas 1957: 164). Raha probleem reisiliste seas aga tõendab Merilai seisukohta, et ka rahas peitub õnn, kui seda kasutada kui vahendit, mitte kui eesmärki (Merilai 2011: 199). Raha saab aidata vabadust/ õnne suurendada. Merilai sõnul on õnnel ja vabadusel suur sünonüümsus: vaba ja õnnelik (samast: 198). Tuglase romaani mina-jutustaja jaoks olid Euroopasse reisima läinud sõbrad vabad ja õnnelikud, kuna nende mõtteid ei vangistanud armastus ja nad võisid minna, kuhu süda kutsus. Hindrey romaani peategelane soovis samuti hoida oma vabadust ega tahtnud, et mõni naine tema mõttetööd ja kirjanduslikku tegevust segaks, sundides kellegi peale mõtlema, mida armumine sageli põhjustab (Hindrey 1996: 55).

Õnn on alati, vähemalt ajutiselt, rahuldatus tahtmine (Merilai 2011: 199). Kui inimene millestki unistab, millegi poole püüdleb, olgu see loominguiline eesmärk, soov kellegi armastust võita või mõni materiaalne vajadus, siis ihkab ta kogu südamest soovi täideminekut, isegi endale teadvustades, et kätte saades võib see osutuda millekski muuks, mitte selleks, mida kujutleti. Õnn tundub olevat ilmselge erakordsus, mingi tasakaalu või statistilise keskmise rikkumine (samast: 195). Õnnekujutelmad on alati olnud seotud paarilise leidmise ja seeläbi armumise ning armastuse teemaga (samast: 202). Armumistungil on olnud inimkonna kõige mõjuvamate kirjandus-, kunsti- ja muusikateoste loomises küllaltki suur osa, sellepärast rikastab peaaegu iga kirjandusteost kas või kõrvalise süžeeleelina mõni sentimentaalne armastuslugu. Raamatus „Miks me armastame?“ selgitab Helen Fisher arvukate ilukirjanduslike näidete abil uuringute tulemusi, mis selgitavad, kuidas kajastuvad inimaju füsioloogilised protsessid armumise keerukate ja vastuoluliste tunnetega. Tuglas on romaanis „Felix Ormusson“ kunstiliselt detailselt neid tundeid, seisundeid ning meeleolumuutusi kirjeldanud, mida armunud inimene kogeb. Felix Ormussonile iseloomulikud sümptomid – isutus, unepuudus ja

sundmõtlemine, on romantilise armastuse tunnused. See on mõistust vallutav püsimatu ja sageli kontrollimatu tunne, mis ühel hetkel viib inimese täielikku õndsusesse ja järgmisel hetkel täielikku meeleheitesse. Seesugust joovastuse ja pilvedes hõljumise vaheldumist elab Felix Ormusson Tuglase romaanis korduvalt üle, kuna armukolmnurgas Felix – Helene – Johannes ei mõista Felix vahel, kelle poole Helene hoiab – kas tema või oma seadusliku abikaasa poole. Kui ta lakkab imetlemast Helenet ja ootab iseenesestmõistetavalt, et Marion tema vasttärpanud tunded nüüd avasüli vastu võtab, kogeb ta ühel hetkel emotsionaalset tunnete haripunkti, mis seejärel põrmu paisatakse:

Mu öö oli imerahulik, ja ma ei näinud ühtki und. Ainult suur õnnetundmus täitis ühes vihmajärgse kergusega kogu mu olevuse. Kui ma vahest unes midagi üle elasingi, siis mitte juhtumusi, vaid ainult tundmusi. Sest ma olin õnnelik kogu öö. Ma olin nagu varanduse omanik, mille olin luku taha pannud ja mida ei võinud minult keegi võtta. Ärgates oli mul tundmus nagu lapsel jõululaupäeva hommikul (Tuglas 1957: 114).

Võib juhtuda, et *ajame segi tantsu ja tantsija* (Fisher 2006: 121). Nii juhtus Ormussoniga, kui ta armus Helenesse ja avastas hiljem: *Ah, see oli ometi hoopis teine, kellest mina olen unistanud!* (Tuglas 1957: 108). Nagu armastus saabub kutsumata, võib ta samamoodi ka lahkuda või muutuda armastuseks teise isiku vastu (Fisher 2006: 37), nii muutus ka Felixi armastus Helene vastu ühel hetkel armastuseks teise õe vastu:

Millal kustub üks armastus ja algab teine? Kivi visatakse õhku, ta lendab, lendab nõrkeva hooga, peatub siis ainsaks hetkeks ja hakkab kasvava hooga allapoole langema, - kes määrab täpselt ta seismise koha? Kes määrab armastuse traagilise stagnatsiooni punkti? (Tuglas 1957: 109).

Oma üllatuseks avastas Ormusson, et tema tunded Marioni vastu olid hiljaks jäänud. Tütarlaps oli teda imetlenud ja jumaldanud, tajunud oma unistuste täitumise võimatust, kannatanud, meelt heitnud ja uuesti tugevaks saanud. Kuid ta ei imetlenud ega jumaldanud noormeest enam, vaid nägi ka kõiki tema puudusi. Ormusson pihub oma päevikus, et märkas seda muutust neiu suhtumises temasse ehmatusega: alles siis, kui

talle selgus tema lootuste vankuvus, süttis ta südames armastus tõeliselt valusa leegiga (Tuglas 1957: 120). Marioni kaotuse kartus *tõstis äkki pinnale kõik inimlikud tundmused ning valud*, mille suhtes ta oli uskunud end immuunne olevat. Ta tunnistab, et vaatas alles siis, kui nägi Marioni tunnete jahtumist tema vastu, iseennast ja maailma esimest korda inimlike silmadega.

Miks tunded hilinesid, miks ei armunud nad teineteisesse samaaegselt? Kui see elus nii toimiks, ei oleks Tuglasel ega ka Hindreyl olnud võimalust kirjutada neid romaane. Reaalselt on tähtsaimaks looduslikuks ergutiks armutunnete tekkimises dopamiin, mida kutsutakse seepärast ka õnnehormooniks. Dopamiini tootmist ajus stimuleerib hoopiski ebaõnn (Fisher 2006: 29). See langeb kokku vanemate seisukohtadega, mil hea ja halb õnn olid mõlemad veel õnned, ning Merilai tähelepanekuga, et *õnnkogemust jääb alati kummitama tühi tähistaja, iha kättesaamatu teise järele* (Merilai 2011: 194-197). Kui olukord on ülemeeleline ja seega sõnulkirjeldamatu, lahustub õnn absoluudis. Õnn on skalaarne mõiste, kus *õnnelik* ja *õnnetu* asuvad oma suletud semiosfäärides, mis on aga ilmsed süsteemihäired ja vastanduvad keskpunkti ümber koonduvale normaalsusele (samas: 194). Nii kirjeldab kirgliku romantilise armastuse olemust kõige paremini *puuduse seisund* (Fisher 2006: 26-29). Kuna armunud on oma armastusest niivõrd sõltuvuses, kannatavad nad lahusoleku ärevuse käes. Närvilisus, mis Felix Ormussoni valdas, kui ta Helenega ning hiljem Marioniga kohtumisi ootas, on füsioloogiliselt põhjendatud romantilise armastuse tunnus. Loomadki ilmutavad vastassugupoole tähelepanu kõita üritades närvilisust ja rahutust ning kaotavad söögiisu (samas: 48-50).

Hindreyl romaani minajutustaja teadis seda ilmselt varasematest elukogemustest ja üritas ärevaid tundeid vältida. Elu palju läbielanuna ja arvatavasti ka pettununa püüab ta enese rahustamiseks sisendada, et *need mured ja murekesed, need vihastumised ja erutused ning ärritused, mida toob elu alati, need panevad vere käima ja soodustavad seedimist ja see kõik on vaid terviseks* (Hindreyl 2006: 43), kuid Mari-Annel õnnestub tundliku inimese rahu oma tagasihoidliku kohaloluga siiski häirida. Hiljem leiab ta Mari-Annes vandeseltslase madalama seltskonna vastu. Naine näib olevat hoopis teistsugune kui tema sookaaslased, seda nii oma välimuselt, intelligentsilt, erialalt (aiandus) kui ka

ellusuhtumiselt. See viitab aga juba romantilise armastuse olemasolule, mida peategelane püüab kiivalt varjata ka iseenda eest. Infot vahendavad talle Mari-Anne mineviku ja isegi tema enda tunnete kohta Taari vanem tütar Maret ning teised episoodilised tegelased (Hindrey 1996: 51). Muidugi on Mari-Anne vältimine esitatud autori poolt taotluslikult ülepingutatult, et saavutada koomilist efekti.

Ma ei olnud tõepoolest mitte midagi teinud, kui ühel hommikul sõitis ette auto, taga virn sumadane. /.../ Ära rikuivad selle suve mul, nagu oleks mul elada kaks elu ja mitte kahju igast nurjunud päevast! (samas: 47-48).

Ta lähtus idamaistest tõekspidamistest, mille kohaselt käsitletakse õnne tasakaaluseisundina. Minajutustaja märgib korra isegi, et *üleüldse on mul mingisugune idamaine tunne, nii Muhamedi moodi* (samas: 128). Selline äratundmine tekkis temas kodanlike daamide kirevas seltskonnas, kui Mari-Ann oli lahkunud. Need asjaolud ei tekitanud temas meeleheidet, kuna ei olnud tema jaoks ootamatud. Sellepärast keeldus peategelane ka paati istumast, selg ees: ta tahtis ettepoole näha nii otseses kui ka üle kantud tähenduses (samas: 31). Ta oleks Mari-Anne ja Allati lembeloo lõppu nagu ette teadnud ning suhtus asjade käiku ja saatuse plaanidesse alistuvalt. Neist daamidest ta küll palju lugu ei pidanud, ent ilmutas nende vastu siiski inimarmastust. Õilsa vaimuinimesena on ta hädas oma ümbruse ja aja vaimunüridusega (Annist 1996: 178). Paratamatud kokkupuuted madalamal arenemisastmel olevate inimestega, kellest ikka kipub külge jääma midagi allakiskuvat, see loob ületamatud tõkked teel õnnele (Urgart 1996: 176).

Felix Ormussoni puhul kombineerus taipamine, et püüdlused Marioni vastuarmastust leida on luhtunud, sügise saabumise, vihmasadude ja päikesevalguse järsu vähenemisega. Kuna päike soodustab samuti õnnehormooni tootmist ajus, oluks Tuglase romaani peategelasele tõepoolest kasulik olnud rännata koos „Homunculusega“ päikeselises Hispaanias, Itaalias ja Prantsusmaal. Samuti soodustavad nn õnnehormooni taseme tõusu reisimisel saadavad uued muljed, huumor, sportimine või mis tahes muu saavutusi võimaldav tegevus. Ka tulemuslik kirjutamine võinuks Ormussoni puhul soovitud

tulemuse anda, kui teda rahuldanduks kirjanikuks saamine: eneseteostus ja armastus on seotud (Pulver 1990: 2058). Mida kaugemale on jõutud eneseteostuse teel, seda sügavam on arusaamine teisest inimesest ja seda vähem idealiseeritakse armastatut.

2.2. F. Tuglase romaani „Felix Ormusson“ peategelase õnnekujutelmadest

Felix Ormussoni jaoks on sõnad *õnn* ja *naine* sünonüümid (Tuglas 1957: 140), kuid ta ei erista personaalseid objekte. Ta ihaldab naist kui panteistliku substantsi ühte kehastust, mistõttu tal ei teki õiget personaalset suhet ei Marioni ega Helenega (Hinrikus 2010: 315). Õed kuuluvad kristlik-personaalsete inimsuhete maailma, kuid Ormusson peab ülimaks joobumust kogu loodusest, hoides *eemale matsist ja tema jumalast* (Tuglas 1957: 16). Argiaskelduste keskel saamatu kangelasena meenutab ta lugejale, et maailm on midagi enam kui igapäevased inimlikud kohustused ja kiindumused (Hinrikus 2010: 315).

Ormussoni õnnetunnetust iseloomustab kõige paremini *joovastus*. *Kui lähedal on õnn, mõtlesin ma, kui lähedal on joovastus, - ja ta jääb ometi saavutamata. Ta on nagu kuningatütar klaaskirstus* (Tuglas 1957: 106). Tunne, nagu võiks ta kohe-kohe käe välja sirutada ja õnne oma pihku haarata, tekitab ekstaasi. Õnn on mingi kujutus, pettepilt või viirastus, mida kätte ei saa (samas: 99), sest ka naised muutuvad, kui võrrelda seda, mida Ormusson neis alguses näeb, sellega, mida ta samas naises hiljem märkab. Esiialgu jumalikustas ta Helenet, hiljem aga täheldas, et *Helene näib ilusam, aga Marion on ilusam* (samas: 122). Peategelane viskus õnnelainetesse ja need pillutasid teda üles ning alla. Ta ei olnud ennastarmastava inimesena ja ka oma nooruse tõttu arvestanud hüljatu ossa jäämise võimalusega. Ta viskus õnneootusesse, selg ees, vastupidiselt Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ peategelasele, kes tundis end isegi paadis ebamugavalt, kui pidi istuma seljaga sõidusuunas (Hindrey 1996: 30). Ta eelistas pimesi minekule näha

kõike, mis on ta ees. Ormusson jäi õnne iseenesestmõistetavat süllekukkumist ootama, selmet mõista, et *õnn on nagu lind, kes langeb metsmehe võrku kaugel soosaarel* (Tuglas 1957: 142).

Ormussoni jaoks on armastus nagu mingit kõrgemat laadi egoismi avaldus, viin, mis voolab soontes, ja õnnelik orjapõli (Tuglas: 70). *Sest niipalju on inimene vaid olemaski, kuipalju tal on egoismi. /.../ Jutlustage vaid lammastele ja koguduseliikmetele altruismi!* hüüab ta õnnejoovastuses.

Felix Ormussoni õnnetunnetus avaneb paljuski looduse ja selle helide kaudu. Lõuna-Eesti maastiku kirjeldused tõestavad, et ta oskab näha ja nähtu ei jäta teda ükskõikseks, vaid avaldab vahetut mõju; Ormussoni ideaaliks on eksootiline looduspilt (Konson 1980: 18). Ta on nagu käsn, mis imeb endasse ahnelt suve lõhnu, värve ja vaikust. Varasuvel, kui ta Johannese tallu suvitama saabub, on loodus värskelt tärganud ja lokkav, ning see soodustab armutunnete tärkamist. Piisab vaid mõnest päevast, Helenega vahetatud pilkudest ja lausetest, ning juba ta tunneb end ekstaasi kasvaval laineharjal. Helene kahekümne seitsmendal sünnipäeval 17. juulil, ajal, mil suvi hakkab lõpu poole liikuma, muudavad aga Ormussoni tunded suunda, ning ta saab sügise saabudes tunda meeleheidet ja haududa enesetapumõtteid (samas: 177-178).

Lamasin unetuna voodis ja kuulasin. Sügissuveöö on hääletu. Kõik, mis kevadeõil ootuse värinas valvas, näis nüüd raskelt magavat. Läbi lahtise akna kuuldus ainult, kuis aias õunapuu külge seotud hobune aeglaselt hammastega rohtu krompsutas. Ei mingit muud häält. Taevas oli pime. Odamuse tagumised rattad rippusid akna ülemise ruudu kohal (Tuglas 1957: 139).

Tuglase poeetilised looduskirjeldused moodustavad suure osa selle romaani võlust. Ühel unetul ööl, kui välgud sähvisid, nautis romaani peategelane iga keharakuga rohu kastet, lindude ja siili seltsi ning öiste lindude häälightsusi metsas (samas: 102-103). See oli kogemus, mille taolise puudumist heitis ta romaani lõpus ette Helenele. Vaatamata kaunitele looduskirjeldustele, mis läbivad kogu romaani, ei leia Ormusson kodumaal rahu

ja tasakaalu, mis võiksid tuua õnne. Ta igatseb poliitilist vabadust, et reisida koos „Homunculusega“ Euroopas, ja vabadust nautida kogu loodust, kuivõrd vabadusel ja õnnel on suur sünonüümsus (Merilai 2011: 198). Ta hing ihkab palavalt sõprade juurde Euroopasse (Tuglas 1957: 160), kuid on sunnitud viibima maapaos. Tuttav kodumaine talumaastik, selle poetiseerimine ja kummastamine, ääristamine võõrsõnadega ja pilutamine tundmuste filosoofia sõnavaraga on Ormussoni kui päevikupidaja kinnisidee (Kirss 2008: 87). Justnagu läbi kahekordse filtri vaatamisega jõuab ta aga omapärasesse ummikusse, modernse inimese lõksu, mis on ühtlasi üleolev eitus ja valus nostalgia. Ormusson ei mahu tagasi vana Aadama, sulase Konradi ja teenijatüdruk Miili tunnetuslikku maailma – teda lahutab metropolikogemus. Kahe tajumusliku filtri ning nende omaste sõnavarakimpude vaheline vastuolu kärstab lõhki Ormussoni mõttelised maastikud, ähmastab nende piire ja lagundab kudet: kahe filtri vahel tekkivatesse lünkadesse koob oma võrku „hall irooniline hämmelgas“ (samas: 87).

Tuglase suvitusromaanis süžeeleil pakub vaid põgusa, olgugi et intensiivse ja elava sissevaate kriisi jõudvast loominguliste kalduvustega noormehest, kes satub „võõrana“ kodumaile (samas: 91). Tema närveeriv kunst ei ole suunatud mitte väljapoole, vaid iseenda sisemusse. Ormussoni-tüüpi tegelane kujutab veel enesetapukatset kaaludeski ette oma õilsat kirjanduslikku laipa, kuna tema sooviks on peas ekslevad mõtted, mis sinna aja jooksul on kuhjunud, kirjanduse kaudu põlistada (samas: 94). Ta ei taha saada mitte kirjanikuks, vaid olla ise kirjandus, ja on valmis oma elu andma, kui saaks olla ise romaan (Tuglas 1957: 196), ihaledes „lihtsa“ inimese elust intensiivsemat, esteedi erilist ilu (Kirss 2008: 97). Ormusson on ahne, tema jaoks ei eksisteeri ebaõnne, kuni ta on seda viimaks ise tunda saanud. Ta ei arvesta looduseadustega.

Kunst on nii kaua suurim õnn, kuni ta saavutused on kaugel. Kuid niipea, kui on jõutud ta saladuste allikateni, saab ta suurimaks õnnetuseks (Tuglas 1957: 143).

Loendamatu õnnevõimalusi eeldab mu mõistus ja loendamatu õnnepilte loob mu fantaasia. Kuid kui ma ühe neist saavutaksin, jääksid tuhanded saavutamata. Ja iga võit oleks tuhandekordne kaotus. Ja ometi ei tahaks ma ühtki kaotust, kõnelemata tuhandest (Tuglas 1957: 46).

Samas aga kadestab ta seda lihtsalt inimest, kelle kired ja täisvereline erootilisus on rikkumata (Kirss 2008: 97). Üheks selliseks kujuks on vana saunamees Aadam, kes esineb romaanis küll põgusalt, et varjab endas võimsa potentsiaaliga arhetüüpe (Haug 2009: 135). Aadam ja tema naine Eeva esindavad romaanis patriarhaalseid esivanemaid, aga ka stiilipuhast matsi ja looduslähedast lihtsust. Nende elu on õnnelik, vaatamata sellele, et nad ei juurdle õnne tähenduse üle. Mõtlemine, võrdlemine ja arvustamine ei tee õnnelikuks, leiab Ormusson (Tuglas 1957: 46). See on moodsa inimese traagika, kellel on nii palju õnnevõimalusi, et ta ei oska neist ühtegi valida, kuna kardab teistest õnnevõimalustest ilma jääda. Ta märgib mõrult, et *õnnetus on just selles, et õnnevõimalusi nii palju on* ja neist ühte valides võid kõige õnnetumalt petta saada, hirm pettuse ees aga välistab võimlause olla õnnelik (samas: 41). Vana Aadam, keda Tuglas on ühes kohas esitlenud kontekstis hiina maailmaloomisemüüdiga (samas: 153-154) ja oma nime tõttu tekitab assotsiatsiooni piibliga – esindab oma naise Eevaga selles teoses esivanemaid, kes veel mäletavad paradiisi ja tõelist õnne, mis ei pagenud inimese eest.

Paradiisiaed on Ormussoni ees suletud, suurlinnakogemusega moderniseerunud kunstnik ei pääse tagasi patriarhaalsete esivanemate õnnemaale. Tema naiselik passiivsus, närvilisus ja unistamine on tingitud nii Eestis toimuva linnastumise kui ka Euroopa suurlinnades elamise kogemuse mõjul teisenenud psüühikast (Hinrikus 2011: 80). Eelmodernne agraarühiskond allus tsüklilisele aja- ja ruumitajule ning vastandus modernses kultuuris valitsevale lineaarselt ettepoole suunatud elurütmile (samas: 63).

Sellisel moodsal mehel kipub igav hakkama, kõigest tülpib ta ära, nagu oleksid tal mõne hüsteerilise naise närvid, kes ihkab aina vaheldust ja vaheldust, olgu see erootilisel või mõnel muul alal, on kirjutanud Tammsaare Ormussonist, kes olevat teda kurvaks muutnud (Tammsaare 1988: 360-361).

Aadam õpetas oma eluga, et targem on mitte olla nii väga kindel oma arvamuste õigsuses: *öelda küll vist või ei*, sest muidu võib naerualuseks saada (samas: 93). Naerualuseks olemine oli noormehe kõige suurem hirm, aga romaani lõpp näitab, et tal ei õnnestunud seda vältida: sündmused, milleks ta suvi läbi on tõsiselt mõttetööd tehes valmistunud, jäävad tulemata. Ormussoni osaks sai vaid Helene viha ja Marionini põlgus.

Ta oli raisanud oma armumise tõttu suurenenud energia peas kihutavate mõtete viljatule ringikeerutamisele, oskamata valida Helene ja Marioni vahel. Kumb neist võiks olla suurem õnn?

Kui ma ise alles mängisin, kui kerge oli mul siis võita! Kuid niipea, kui mu tundmused said tõsiseiks ja sügavaiks, olen jõu mänguks ning ühes sellega võidukski kaotanud (Tuglas 1957: 125).

Ormussonil jääb õnneni jõudmiseks puudu neist omadustest, mis aitavad jõuda raskesti saavutatava eesmärgini, lisaks ka inimlikust empaatiavõimest ja oskusest kaotada. Talle näis, et mõlemad õed kuuluvad talle, ega osanud näha võimalust, et teda ennast võidakse hüljata. Ormusson imetles iseend, oma välimust, oma tarkust, eeldades, et ka teised seda tingimusteta teevad. Marion armus Ormussoni, kuid noormees ei pidanud teda küllalt ahvatlevaks ja nautis Don Juani staatust. Ta tundis küll neiule kaasa, kuid nentis külmalt, et ei saa tema õnnetu armastuse puhul midagi parata (Tuglas 1957: 41). Ta uskus siiralt, et tunneb seda noort tüdrukut läbi ja lõhki, too ei vasta tema nõudlikele ootustele ja nad ei sobi teineteisele. *Sa ei suuda mind vangistada. Sa ei jõua üldse minus huvi äratada* (sammas: 44). Sellest sai Ormussoni saatuslik eksitus.

Ormussoni jaoks tähendanuks Marion armusuhet, millel pole takistusi, ja see ei motiveerinud teda. Õnn ei tundunud tema jaoks sel hetkel õnnena. Helenet imetledes ja ihaldades unustas Ormusson noorema õe, märgates teda uuesti alles siis, kui neiu, kannatused läbi elanud, ühel tuulisel päeval talle postkontorist tulles teel vastu tuli, sinine loor pea ümber (sammas: 90). Noormees vaatas Marioni, nagu näeks ta teda esimest korda. Veidi hiljem tunnistas ta, et *see plika on mu rahu rikkunud!* (sammas: 93). Ormusson ei oleks osanud oodata, et lapselikult andunud Marionil võib iseloom olla, et ta võib olla irooniline – tütarlapses oli tekkinud armuviha, mida hüljatud inimesed peale südamevalu tunnevad (Fisher 2006: 191-192). Sügavaimastki armastusest võib saada hukutavaim vihkamine, sest need tunded on inimajus omavahel keerulisel moel seotud. Neil kirgedel on palju ühist (sammas: 193): mõlemad on seotud kehalise ja vaimse ärritusega ning mõlemaga kaasneb suur hulk energiat. Mõlemad panevad inimese täielikult oma

armsamale keskendumata ja tekitavad eesmärgile suunatud käitumist. Nii üks kui teine tekitab intensiivset igatsust – olgu siis kallimaga koosolemise järele või lahkunud armsamale kättemaksmise järele. Armuviha eesmärk on panna pettunud armunu ennast perspektiivitust suhtest vabastama, haavu lakkuma ja uusi väljavaateid otsima (samas: 194-195).

Olukord oli seega muutunud. Helene oli muutunud kättesaadavaks (Tuglas 1957: 156-157), Marion aga oli lakanud Ormussoni suhtes lootusi hellitamast. Selline Marion äratas erudeeritud noormehe tähelepanu ja ta tunnistab, et *armastus on minus tasakesi kasvanud. Tähelepanemata nagu seeme mullas idanes ta* (samas: 115). See kasvas sedamööda, mida pilkavamalt või ükskõiksemalt Marion Felixisse suhtus, näidates sellega oma iseloomu ja iseseisvumist. Ta ei vaadanud enam Ormussoni poole, imetledes temas kõike, vaid nägi teda nüüd ilma „armuprillideta“, ja see oli hoopis teistsugune Ormusson. Noormehe jaoks aga kasvas pisikesest rahurikkumine suureks ja kõikehõlmavaks armumiseks, mis naelutas Felixi mõtted Marioni külge. See oli piinav armastus, sest tal polnud enam vastuarmastuse lootust, ja see ei sarnanenud Helene vastu tuntud kirega, kuna Helene oli ka tema suhtes huvi üles näidanud. Jälle istus noormees öösiti üleval ja tegi ajaviiteks banaanikõdra taolisi ringe, sest mõtted ja sundmõtted ja südamevalu ei lasknud magada (samas: 145).

Issand jumal, kuidas ma ometi Marioni armastan! Ma vihkan teda ja armastan! Vihkan kuni piinani ja armastan kuni valuni. Armastus ja iha, janu õnne järele ja viha naise vastu, haledus ning iroonia – kõik liitub ühte mu tundmustes. Teda üksi tahaksin ma, ainult Marioni!

Kuid kõik on otsas, kõik on lõplikult otsas. Ja istudes siin väikese lapse seltsis on mu rind lõhkemas valust (Tuglas 1957: 185).

Armumist, kahtlusi, kas armastatu oma tunnetega vastab ja armuviha ning meelegaheidet said tunda kõik selle ambivalentse armukolmnurga osalised. Felixi armastustung oli olnud väga tugev, ta oli suvi otsa lasknud end õnnelainetel õõtsutada, kuid „istus paati, selg ees“, ega näinud, mis teda ees ootab. Ta vihkas nüüd Helenet, keda enne armastas, ja

põdes hülgamist Marioni poolt, kuni see romaani lõpus päädib allaandmise ja depressiooniga – pankrotiga, nagu ta ise säärast olukorda nimetas (samas: 192). Enesearmastus ja viha võimaldasid elutahtel siiski võitu saada soovist sarnaneda Wertheriga. Pealegi ei teadnud ta, kuidas enesetappu teha, kas lasta end maha nagu Werther, või võtta mürki (Kirss 200: 94). Surres oleks ta end sel hetkel õnnelikumana tundnud kui kannatada armurindel kaotajaks jäämist, sest kaotamine tähendas naeruväärsust, aga enesetapp võis au ja imetlust tuua, mida Felix vajab.

Helene kannatus oli ilmselt lühem kui Marionil või minajutustajal, kuna temal oli siiski olemas armastav abikaasa, kelle tähelepanu aitas pettemust leevendada. Ka ei pannud ta armastades mängu kogu oma hinge, vaid võttis seda meelelahutusliku üritusena, meeldiva vaheldusena. Kuid läbisaamise õega rikkus see ära ilmselt palju pikemaks ajaks. Ärapõlatud armunu võib anda hoobi toolile, visata katki klaasi ja vihastada oma sõbra peale (Fisher 2006: 193), seda enam oli õdedel põhjust vihata teineteist. Armuviha aitab vabaneda ka enesetapumõtetest, kuna armastuse tagasilükkamine mõjub enesehinnangule hävitavalt, sellele järgnev viha aga annab jõudu.

Mitte meeleheide, vaid viha täitis mu hinge. Ja see ei avatle enesetapule. Kuid kibe, kibe tundus, kuigi surmatraagika puudus. Võibolla just sellepärast tunduski nii kibe (Tuglas 1957: 177).

Armastuses pettunud ilmnevad kõik narkootikumidest võõrutamise tundemärgid: depressioon, nutuhood, ärevus, unetus, isupuudus või liigsöömine, ärrituvus ja krooniline üksindus (Fisher 2006: 213). Armunud elavad läbi samasuguseid tagasilangusi nagu narkomaanidki. Sellepärast ongi maailma kuulsaimates kirjandusteostes armastuse pärast enesetappe sooritatud, sest see näib olevat otsene ja õilis tee häbist ja kannatustest pääsemiseks. Niisiis on õnn ja kannatus, õnn ja valu lahutamatu seotud. Merilai on seda illustreerinud järgmiste Artur Alliksaare ridadega:

Valu taluvad kõik. See on looduse seadus./ Palju raskem on õnne kanda, nii et see ei puruneks ega purustaks./ See nõuab hingelist jõudu./ See nõuab nõtkust ja osavust./ See nõuab sisemist selgust ja kindlust (Merilai 2011: 198).

2.3. K. A. Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ peategelase õnnekujutelmadest

Romaani „Sündmusteta suvi“ peategelase jaoks näib armastus olevat isetu nähtus ning tema õnnekujutelmad seostuvad üksinduse, rahu ja tasakaaluga. Ta on elus palju näinud vähenõudlik inimene, kes on end raamatu kirjutamise eesmärgil eraldanud tuttava Pühajärve-äärsesse suvilasse. Sõbrad on siiski käeulatuses, kui peaks tekkima vajadus seltskonnaelu järele, aga enamasti eelistab ta olla omaette (Hindrey 1996: 27). Sõpradele peab vaid märguandeks jahisarve puhuma, nii et see teisele poole järve kuulda on, kui tekib soov kaarte mängida (samas: 22, 106). Sellest võib järeldada, et Hindrey romaani peategelase jaoks on õnn rahu ja tasakaaluseisund, omaette mõtisklemine, kust ei puudu täielikult sotsiaalsed sidemed ja teiste inimeste toetus. Naist, abielu ja lasterohkust ta õnnega ei seosta, kui lähtuda tema suhtumisest Taari lastesse (samas: 14, 18) või sõber Rooma õnnetusse naisevõttu (samas: 20-21). Vastumeelsus perekonnaelu vastu kehastub eriti selgelt peategelasele lähedases tegelaskujus Allatis, kellel *läheb südame alt õõnsaks nagu kõrgele kiikudes*, kui näeb mõnda abielupaari teineteise käevangus kirikusse jalutamas (samas: 44). Pigem on peategelase ja ka Allati jaoks õnn see, et ta kõigest perekonnaga seonduvast pääsenud on. Siiski ei ole Allat nii isetu nagu mina-jutustaja, vaid tema on „Sündmusteta suve“ Don Juan, kellele meeldib olla vastassugupoole jaoks ihaldatav mees. Lõhestunud isiksus Ormusson Tuglase romaanist ei ole Hindrey teoses ära mahtunud ühte isikusse, vaid temast on ta on tulnud lahutada kaheks eraldi tegelaseks.

Raha ei ole peategelase jaoks tähtsusetu, millele viitavad tema pihtimused oma ajakirjanduslikust minevikust ja toimetusepoolsest tagakiusamisest ning palgakärbetest (samas: 8-10). Nii et head suhted töö ja piisav materiaalne kindlustatud on tähtsad temalegi. Ta on pannud valmis valge paberi, tindi ja kuivatuspaberi raamatu kirjanikutöö tarvis, kui näeb esimest liblikat kevadel (samas: 7). See on kollane liblikas, mille kohta vähemalt lõunaeestlased arvavad, et see suvaks head õnne ei ennusta. Peategelane püüab sellesse siiski stoilise rahuga suhtuda, kuid tunnistab, et meelepärasem oleks olnud kirju liblikas või koguni kapsaliblikas. Ebausust pihtimine lähendab peategelast lugejale, andes talle koomilise kõrvalvarjundi, kuna täiskasvanud mehele omistatud ebausku tundub lapselik. Laps on oma olemuselt süütu ja naiivne, ja naiivsuse ning lapselikkuse leidmine täiskasvanu tegevusest või suhtumistest muudab isikud ja nendega seonduvad olukorrad koomiliseks (Freud 2008: 213, 267).

Niisiis on peategelane vastuvõtlik häirivatele pisiasjadele. Ebausklikkus, kuigi ta ennast ebausklikuks ei tunnista, viitab kaudselt sellele, et tegemist on tundliku inimesega, kes rahuliku pealispinna all on veidi närviline. Seda on süvendanud raskused töö ja pidev rahapuudus, mis ajalehetöötajates palgakärbimiste näol viimasel ajal tunda andis. Ka oma päevikusse kirjutab ta, et *ta nägu on paraku elav ja avaldab kergesti tundeid* (Hindrey 1996: 59). Romaani peategelane tunnistab, et tal on oma lemmiknädalapäevad – teisipäev ja neljapäev –, mida ta peab oma õnnepäevadeks, samal ajal kui esmaspäev on tema jaoks õnnetu nädalapäev (Hindrey 1996: 7). Kuigi mehel on õnnestunud viimasel ajal vältida pettumisi armastuses, on tal siiski oma sundmõtlemise mustrid.

Viiest mehest koosnev sõpruskond, kes suvitab Pühajärve ääres, armastab aega tühiste tegevustega surnuks lüüa, lisaks on igaühel oma hobid. Taari kireks on jahilkäimine. Tema jaoks ei ole jahikeeld piir, millest ta ei tohiks naiivselt naeratades üle astuda. Emahirve või vasika mahalaskmist vabandab ta jahiõnnetusega, samas ongi see tema „jahiõnn“ – õnn ja õnnetus on ürgsel viisil samastatud (Hindrey 1996: 28). „Õnneks võtma“ tähendab otsesõnu rõövima, tüssama (Merilai 2011: 199). Taar on õnnelik isegi selle üle, kui saab jahisaagiks naabri lehma vasika (Hindrey 1996: 32-35). Kütil õnnestub

inimesed peaaegu uskuma panna, et vasikas suri kuumarabandusse või lihtsalt ehmatas püssipaugu peale, kuni tuleb Taari väike tütar Helga, vasika ajast leitud haavlid peos, rikkudes sellega Taari „jahiõnne“ (samas: 36-37). Taar silub esmase pahameele möödudes oma suurt habet, mis on tema patriarhiau sümboliks, ja leiab, et *õnn on muutlik ja viimaks toob see Helga veel mõne haavlitera* (samas: 37). Muidu on Taari jaoks on see, kui *lapsed rõõmustavad südant ja silma ning käivad koolis ja ülikoolis ja saavad jalad alla kas ameti või abiellumise kaudu*, õnn küll, aga mõnes situatsioonis võisid väike tütar ja üliõpilasest poeg August ka ebaõnne allikaks olla (samas: 43, 141). Õnne negatiivse näitena esineb teoses veel proua Leebik kui tühisema seltskonna esindaja, kellel on kange uudishimu Mari-Anne ja peategelast koos tabada ja välja selgitada, kuidas nendevaheliste suhetega on. Tal *oli viimaks õnne*, kui tabas kirjaniku suvilast mööda jalutades asjaosalised koos aiast pingilt (samas: 158).

Taar esindab ürgset maamehetüüpi, kes ei mõista peeneid lauakombeid ja keda nooblimad sõbrad, eelkõige mina-jutustaja ning Allat tema tahumatuse tõttu *bušmaniks* on nimetanud (samas: 24). Peategelast häirivad Taari matslik loomus ja püssipaugud. Ta soovib, et Taaril *jääks habe püssikukkede vahele või et temaga juhtuks mõni muu temale nii sobiv äpardus* (samas: 29). Minajutustajat ei huvita eriti ei Taar ega tema jahipidamine, ta on inimeste käitumise tagamaade suhtes väga läbinägelik ja hindab seepärast üle kõige rahu ning puutumatu loodust. Peategelase õnnetunnetus avaldubki sageli looduse ja sellega ühtesulamise tunde kaudu. Üks kaunimaid looduskirjeldusi on otsekui võrdkujuks Hindrey romaanile kui mitme tundmatuga võrrandile: */.../ ...kodukaku pojad, kellede ümber ema õhtuti ja öösiti nii kentsakalt-jubedalt oskab huigata ja kes istuvad oksadel nagu valged suured lumepallid ja surevad ning avavad oma suuri tumedaid silmi aeglaselt nagu tohutu sügavaid küsimusi* (samas: 29). Kuna naine seostub looduse ja taimega, jääb kõige salapärasemaks tegelaseks selles romaanis Mari-Ann oma õnneotsingutega. Mari-Anne kuju on valge ja puhas nagu kodukaku pojad, kelle silmad sarnanevad sügavatele küsimustele, sest ta läheb õnnetusse tahte ja nõudega õnne nimel, mis asub jääb väljapoole sündmusteta suve (Reets 1975: 177).

Kaunis on öö enne Mari-Anne saabumist, kui seltskond otsustab ühiselt vähipüügile minna. Suvi on noor, üle kastevärskel rohu sammutakse särades, unisusest hoolimata, kodu poole, sest päike särab ja õhk on nii kerge hingata. Peategelane on sel hetkel oma õnne tipul, sest ma kirjutan: *ja mul on kahju sest ärkavast kaunist päevast. Ma tean ette, et pean osa temast nüüd maha magama. Uniste silmadega vaadatud päev on vaid veerand tema ilust. Seepärast mõtlen etteaimava mõnuga oma voodile ja lohutan end, et on veel edasi ilusaid, hommikust õhtuni läbielatavaid päevi. Ja ei sünni ju midagi, mille pärast peaks ärkvel olema* (Hindrey 1996: 45).

Peategelane voolab eluga kaasa, ja kui tal poleks Hindrey teoste tegelastele nii iseloomulikku teiste inimeste hindamise ja kritiseerimise kalduvust, võiks arvata, et tema ego endast üldse märku ei anna. Unigi on õnn, eriti kui võrrelda seda Felix Ormussoni unetusega. Selles mõttes on tegu Tuglase Felix Ormussoni kuju vastandiga – Hindrey tegelane sulandub loodusesse ega vaja, et keegi teda armastaks. Ta otsekui sooviks elu vaid kõrvalt vaadelda ja hoiduda selle harmooniat vähimagi sekkumisega häirida, ta ei vaja, et teda armastataks. Sellegipoolest naudib ta Mari-Anne seltskonnas einestamist kastevärskel suvehommikul, kus ta tundeküllaselt kirjeldab *õnnelikku härjasilma ning suuri mairediseid, mis on nagu kimp roose* (sammas: 109). Argipäevasest hommikueinest saab Mari-Anne seltsis *looduse muinasjutt*. Seega ei ole kirjaniku jaoks mitte iga naine ja abielu õnn, vaid just üks konkreetne ja eriline naine, Mari-Ann, ja temaga veedetud erakordne hommik. Mari-Annega samas majas veedetud suvi jätab peategelasse ka pärast lahkumist jälje, kuna tal pole pärast enam nii lõbus olla Taari, Allati ja Leebiku seltsis, sest sõbrad kohtlevad teda ettevaatlikumalt, kartes ehk ta tundeid haavata (sammas: 147).

Kui Mari-Ann on ära sõitnud, tunneb Mari-Anne kunagine armsam Allat end häiritu ja õnnetuna (sammas: 117-123), kuigi ta kogu Mari-Anne kohalviibimise aja oli küllaltki eemalehoidev olnud. Helen Fisher on sellise situatsiooni kohta öelnud, et me tunneme hästi ainult seda, millest me oleme ilma jäänud (Fisher 2006). Samuti jõuab Hindrey oma romaanis „Sündmusteta suvi“ järeldusele, et õnne kohalolu on väga raske hinnata ja sellest täit rõõmu tunda. Õnne tunneme ainult siis, kui eesmärgi poole liigume, või siis, kui õnnelik aeg on juba möödunud – see on nagu silmapiir, mida võib vaid kaugelt näha.

Kui Mari-Ann saab aianduskooli õpetajakoha, on *tema suure rahu üle laotatud nagu vaikne sügisene kirm, kurvameelsuse vine. See on ju ikka nii olnud inimeste juures, kes midagi on igatsenud ja siis kätte saanud. Oled püüdnud ja töötanud aastaid, et jõuda kuhugi, ja siis näed äkki, et kogu see ootus ja lootus on aegamööda ära söönud rõõmu. Et ei olegi niisugune paradiis /.../ Aga vähestel on elus seda õnne, õigemini äkilist õnnetunnet, et on sadanud sülle unelma teostus. Ikka peab ennast püüdma lähemale rabeleda oma unistustele, päris vaevaga kohe ja pettumusega ilmast-ilma, Mari-Ann.* (samas: 149).

Peategelane nendib, et Mari-Ann on oma kurbuses imekaunis, ta sarnanevat saatusliku tööleasumise eel, mis ta Allatist kaugele viib, pruudiga, kes ei tea, kas maksab olla rõõmus (samas: 150). Nagu selgub peatükist „Tagasivaade“, otsustab ta siiski sellest töökohast loobuda, sõidab viimasel hetkel ära välismaale ja jääbki sinna. Sellist otsust sunnivad teda tegema südameasjad (samas: 163). Tema siseheitlused on lugejale aimatavad, kuid Hindrey jätab kõik otsad lahtiseks, andes palju mõtlemisruumi lugeja kujutlusvõimele. Oskar Urgart on 1938. aasta Loomingus kirjutanud, et *ta ei ole tahtnud olla oma tegelaste jaoks kirurgiks, kes paljastab kõik võimalikud hädad küll selgelt, kuid seejuures ikkagi väga valusalt ja jõhkraltki* (Urgart 1996: 177). Autor on teinud „kirurgitööd“ valutult, kasutades tuimestina huumorit ja jättes tegelaste siseelu ümber salapärasuse loori.

Mari-Annel olid selleks kauniks suveks ilmselt säilinud mingid tunded Allati vastu, kelles aga ärkava vastuarmastus alles siis, kui on juba hilja – sarnane olukord, nagu see oli Felix Ormussoni tunnetega Marioni vastu. Mari-Anne võimalik poolehoid minajutustaja vastu visandatakse samuti väga õrnade pliiatsijoontega, olles vaid aimatav. *Olin vähe näinud siin maal naisi, kes oskavad hoida distantsti*, kirjutab mina-jutustaja oma päevik-romaani (Hindrey 1996: 54), ja see oli üks põhjustest, mis äratas temagi atrofeerunud südames taas kord armastuse tagasihoidliku leegi, kuid selles puudus füüsiline kirk. Erootiline poolehoid jääb üksnes Mari-Anne ja dekadentlikku tegelast kujutava Allati vahele. Seetõttu ei kasvanud sellest kolmikust välja armukolmnurka. Kui oluline Allat Mari-Annele sel suvel ikkagi veel oli, päriselt ei selgugi. Ta pihib peategelasele kahest

noormehest välismaal, ühest heast ja teisest halvast, kelle poole teda kisub (samas: 161). See pole üllatus mitte üksnes lugeja jaoks, vaid ka Allatile. Mees võinuks Mari-Anne saatust muuta, kuid ta ei ole valmis tegutsema enne, kui ta tajub armusuhte kättesaamatust. Allatist saab Mari-Anne lahkumise järel *löödud mees, tema iseloomus on midagi rebenenud* (Hindrey 1996: 155). Tagasivaates selgub, et uhkele mehele mõjus hävitavalt teadasaamine, et Mari-Annel võis olla veel mõni armsam peale tema. Ta satub mahajäeturolli nagu Felix Ormusson Tuglase romaanis, kuid äraminejaks ei ole siin mitte mees, vaid naine: Mari-Ann ise läheb välismaale. Minajutustaja näib Mari-Anne lahkumist paremini üle elavat, kuna ta aimas, et nõnda läheb, ja ta võttis seda stoilise rahuga, kuid ka temasse on sügenenud nukrus. Teose lõpus on ta vana ja üksildane mees, kes istub samal kivipingi, kus nad Mari-Annega üksteist aastat tagasi istusid, ja mõtleb, et *oli kena aeg* (samas: 164).

Ka Mari-Ann oli Allati pärast kunagi ilmselt südamevalu kannatanud nagu narkomaan, kes on sunnitud sõltuvusainetest vabanema (Fisher 2006: 213), ja ta oli sellega aja jooksul toime tulnud. Tema vaikset ja kindlat kõnnakut võrdleb peategelane muinasjutulooma, ainsarviku seljas istuva vaikusega, mis ilmub naise kujul (Hindrey 1996: 62). *Muinasjutuloom tema all sammub tasa puude vahelt läbi, samm nii vaikne ja kindel, et sul veri suriseb sellest rahust*. Selles kangastub peategelasele ammu vaibunud valu rahu, sisendades otstarbekust, soojust ning emalikkust. Küllap oli Mari-Ann kunagi kannatanud romantilise armastuse „võõrutusnähte“ nagu Tuglase romaani Marion: üksildust, depressioone ja nutuhooge, kuid tulnud sellest välja tugeva ja õnnelikuna. Romantiline armastus on väga visa, elades väga vähesest märkimisväärselt kaua: piisab mõnest üksikust esemest, meloodiast või paigast, mis on armastatuga seotud, ja romantilise armastuse mustrid käivituvad taas (Fisher 2006: 213). Ilmselt oli nende armulugu tõepoolest juba varem lõpule jõudnud, kuid järveäärses suvilas kohtus Mari-Ann ootamatult endise armsamaga. Juba minevikku jäänud armastus andis endast taas elumärki, kuid see ei päädinud *happy end*-iga, vaid hoopis arusaamisega olnud aja ja möödunud asjaolude kenadusest (Liiv 1996: 169).

Ka Hindrey teose üks põhilisi probleeme, sarnaselt Tuglase romaaniga, on elu ja kirjanduse vahekord: kus lõpeb romaan ja algab elu? Hindrey oleks võinud Mari-Anne ja Allati saatuse ka teistsuguseks kirjutada, kuid tõelisus ei luba seda (Hindrey 1996: 143-144). Oskar Kruus on avaldanud arvamust, et kirjanikule tundus Allati ja Mari-Anne lahkujäämine lihtsalt huvitavama lahendusena, kuigi ta oleks võinud romaanile ka õnneliku lõpu luua (Kruus 1996: 779). Trööstitule lõpule lisab lootust asjaolu, et vastumeelsest ametist Mari-Ann siiski pääses. Õnn ei saa olla kohustus ja see kinnitab arusaama, et õnn on vabaduse suurem aste (Merilai 2011: 202). Ka vabadus valida seltskonda, kellega lävida, või seltskonnast loobuda ja olla omaette, sest *vastuseis nende seltskonnainstinktidele röövib jõudu, võtab tuju. Vastupanu on sama laaditud energia, mis kõlbaks ja kuuluks iseendale mõneks vajalikuks otstarbeks, aga läheb nüüd ilmaaegu mujale* (Hindrey 1996: 116). Hindrey rõhutab, et inimesed ei ole oma vaimse ja hingelise arenemisastme poolest võrdselt kaugel. Urgart on Mari-Anne, Allati ja peategelase käekäiku tõlgendanud kui saatust, mis saab osaks teistest vaimselt ja hingeliselt arenenumatele määratud: neile on määratud jääda üksi (Urgart 1996: 176).

Hindrey teosest jääb kõlama mõte, et õnn on täielikult tajutav alles tagantjärele. Ka õnne poole pürgides teatakse, mis see on, kuid inimesel on väga raske tuvastada ja täiel rinnal nautida õnne, mis tal hetkel olemas on. Peategelane soovis, et ta saaks olla omaette ja töötada, nii et keegi teda ei sega. Teose lõpus ongi tema õnneunelm täitunud – ta on täiesti üksi ja keegi ei sega teda. Kuid tagantjärele vaadatuna paistis talle õnnelikumana siiski see ammune suvi, kui Mari-Ann tema rahu rikkuma tuli ja sõbrad olid veel elus. Natuke nukker õnnemääratlus harmoneerub hästi peategelase olemusega, kes on mingil põhjusel, ilmselt samuti üleelamiste tõttu südameasjus, otsekui loobunud maistest rõõmudest, aga on sellegipoolest õnnelik. Temas on religioossust, ja Uku Masingu käsitluse kohaselt ongi õnn ja õnnis olemine religioosne teema (Merilai 2011: 198). Toomas Liiv on näinud romaanis „Sündmusteta suvi“ luterlikku dogmaatikat inimese osast Jumala ees – *simul justus et peccator* (ühteaegu õige ja patune) (Liiv 1996: 165-171). Ka õnnelik võib ühtaegu olla õnnetu ja õnnetu õnnelik. Erinevuste märkamatu üksiolemine on see, mida rõhutas Luther ja mida Liiv näeb Hindrey „Sündmusteta suves“.

3. Koomika F. Tuglase ja K. A. Hindrey suvitusromaanides

3.1. Nalja, huumori ja koomika tekke mehhanismidest

Huumorimeele puudumist on Hindrey Tuglase kui inimese ja kirjaniku puuduseks pidanud (Hoia Ronk 1926: 79-81) ning kui ta asus ühest sündmusteta suvest kirjutama mõjuvamat romaani kui Tuglas seda oli teinud, siis osutus huumor eesmärgi täitmisel võimsaks vahendiks. Ta on surmtõsisena esitanud oma romaani romaani kirjutamisest, mis lummab lugejat humoorikusega, kuigi lõppeb üksteist aastat hiljem esitatud tagasisivaates masendavalt, raamistades lõbusas toonis kirjutatud teose sel viisil äärmise tõsiduse ja elu traagikaga. Tuglase „Felix Ormussonis“ seevastu esineb vastupidine tendents: tõsine romaan omandab koomilise lõpu tõttu kerge kelmiromaaniga mulje. Kuid lähemal vaatlemisel on ka Tuglase romaanis „Felix Ormusson“ jooksvalt muigama panevaid kohti, mis teenivad eeskätt minajutustaja koomilisuse väljatoomise eesmärki, kuivõrd romaani tervikuna võib pidada tema irooniliseks eneseparoodiaks. Iroonia all mõistetakse pilkavat teesklust, kus üteldakse ühte, aga vihjatakse millelegi vastupidisele (Merilai 2007: 43).

Koomilised ja naljakad episoodid mõjutavad lugejat automaatselt, ilma et ta teadvustaks, kust tuleb huumori naudingu allikas. Kolmas peatükk püüab anda ülevaate koomika ja selle alaliikide, nalja ning huumori toimimise psüühilisest mehhanismist ökonoomilisest vaatepunktist, tuginedes Sigmund Freudi 1905. aastal ilmunud teosele „Nali ja selle seos teadvustamatuga“ ning 1927. aastal ilmunud huumorikäsitlusele. Nalja iseäraliku, kütkestava hurma tõttu pälvivad rohkesti õnnestunud huumorit sisaldavad teosed sama suure või suuremaga poolehoidu kui sügavamõttelised, aga tõsised teosed, kuna nali tekitab kuulajas või lugejas, aga ka nalja esitajas naudingut (Freud 2008: 32, 112). Naljal, aga ka sellega lähedases seoses oleval koomikal ning huumoril on võime stimuleerida dopamiini tootmist ajus, kuna nali põhineb uudsel ja ootamatul (Fisher 2006: 239), seega teeb nali ja selle üle naermine inimest õnnelikumaks. Naerdes käivituvad füsioloogilised protsessid, mis avaldavad tervisele ja enesetundele soodsat mõju. Enamikul juhtudel matkib nalja

tekitatud psüühiline protsess kuulajas nalja looja oma. Hindrey romaani üks tegelastest, Toomas Taar on enda arvates suur naljamees, kuid teose minajutustaja ütleb talle: *Tead sa, mis on humorist? Sa ei tea seda mitte, sind peetakse selleks, aga sa pole seda teps mitte. Sa naerad alati ise. Humorist on tõsine, ta ise kunagi ei naera* (Hindrey 1996: 133). Ka süütu nali vajab teist, et järele proovida, kas ta on oma eesmärgi saavutanud (Freud 2008: 170). Kuulajas toimuvat psüühilist protsessi saab iseloomustada, tõstes esile, kui vähe psüühilist energiat ta kulutab ise naljanaudingu saamisele – see kingitakse talle (sammas: 175).

Nalja tegemise juurde kuulub huumor. Huumori ülesandeks on elimineerida olukorras sisalduv võimalus arendada tundeid, mis takistaks koomika või nalja naudingulist mõju, kuna koomilisele mõjule on suurimaks takistuseks piinlike afektide vallandamine (sammas: 268-269). Koomiline efekt ei toimi selle jaoks, kellele valu toob pettumust ja ta ei saa seda ebameeldivust tõrjuda – huumor on siis vahendiks, mis võimaldab segavatest piinlikest afektidest hoolimata naudingut, asetades enese afektiarenduse kohale. Sellisel asjaolul võib asjasse puutuv isik ammutada humoristlikku naudingut kahjust, valust, sest asjasse mittepuutuv isik naerab koomilisest naudingust. Olukorras, mis peaks tekitama intensiivse kaastunde või mõne muu tundeimpulsi (viha, valu, meeleliigutus), püüab huumor seda, vähendades kaastunde kulu, milleks olime juba valmis. K. A. Hindrey romaan „Südamusteta suvi“ lõpeb küllaltki traagiliselt, nii et teost läbinud huumoril ei õnnestu „Tagasivaate“ tekitatud meeleliigutust ning kaastunnet peategelase vastu täielikult elimineerida, võttes afektilt ära ühe osa selle energiast ning andes selle asemel humoristliku varjundi. Huumoriga vaid osaliselt asendatud tundearendust võimaldab mitmeid „murtud“ huumori vorme – selle huumori omi, mis naerab läbi pisarate (sammas: 273-274). Huumor on vabastav, kuna ta vabastab meid reaalsele oludele alistumisest (sammas: 283). Kuna vabadusel ning õnnel on suur sünonüümsus (Merilai 2011: 202), suurendab huumor seeläbi ka õnnetunnet. Lisaks huumori vabastavale iseloomule on tal ka ülendav roll – Mina saab huumori läbi demonstreerida oma haavamatust; ta ei lase sundida ennast kannatama, jäädes selle juurde, et välismaailma traumad ei pääse talle ligi ja on talle vaid naudingut saamise ajendid (sammas: 282-283). Tänu sellele kontekstile on huumoril väärikus, mis näiteks naljal täiesti puudub. Freud on tõestanud, et

tundeimpulsside ebaõnnestunud väljatõrjumine on psühhoneurooside tekkel toimiv mehhanism ja ta hindab huumorit nende tõrjesoorituste seas kõrgeimaks (samas: 275).

Freud kirjeldab nalja naudingumehhanismi kui psüühilise energia allasurumis- ja pärssumusenergia kokkuhoiu printsiibile tuginevat tehnikat (Freud 2008: 162-163). Ta liigitab nalju vastavalt materjalile, mida nad oma tehnikas kasutavad, ühelt poolt sõna- ja mõttenaljadeks ning teiselt poolt abstraktseteks ehk süütuteks ja tendentslikeks naljadeks, mis pahandavad inimesi, kes ei soovi neid kuulata (samas: 106-107). Need on kaks teineteisest täiesti sõltumatut naljakate produktide liigitust. Tendentslikud naljad on suuremad naudinguallikad kui tendentsitud naljad, põhjustades äkilisi naerupahvakuid, mida süütu nali ei suuda. Nauding on seotud psüühilise energia kokkuhoiu printsiibiga (samas 2008: 141-143), mille tulu vastab kokkuhoitud psüühilistele kulutustele – pärssumus- ehk allasurumisenergia kokkuhoiule, mis on tendentsliku nalja naudingulise mõju saladus. Tendentslikud naljad nimelt suudavad tühistada sügavalt mõistusesse juurdunud pärssumusi ja väljatõrjumisi impulsside suhtes, mis ühiskondlike normide kohaselt ei leiaks tavaolukorras heakskiitu. (samas: 159). Nalja võim seisneb naudingu saamises, mida ta ammutab sõnadega ja vabastatud mõttetuse allikatest.

Nali algab mänguna, et ammutada sõnade ja mõtete vabastamisest naudingut (Freud 2008: 162-163). Et mõistuse kontrolli tugevnemine keelab talle sõnadega mängimist kui mõttetut ja mõtetega mängimist kui mõttelagedust, muundub ta vallatuseks, et säilitada neid naudinguallikaid ja suuta mõttetuse vallandamisest ammutada uut naudingut. Tendentsita naljana annab ta mõtetele oma tuge ja tugevdab neid võitluses mõistuse kriitilise otsusega. Viimaks asub ta appi suurtele, allasurumise vastu võitlevatele tendentsidele, et kaotada sisemised pärssumused eelnaudingu printsiibil. Mõistus – kriitiline otsus – allasurumine: need on jõud, millega ta järgemööda peab võitlema, avades vallatuse astmel ennast pärssumuse kaotamisega uutele naudinguallikele. Nalja ja naeru tekitatud naudingu saame kokkuhoitud psüühilise energiana ära juhtida (samas: 163, 175). Kui kuulaja naerab nalja üle, selle looja aga ei saa seda teha, siis tühistati kuulajal hõivangukulu ja juhiti ära, kuna nalja tegemisel tekivad takistused tühistamise või ärajuhtimise võimalustes. Naljanaudingul on kahekordsed juured: sõnadega

mängimine ja mõtetega mängimine, mis vastab kõige olulisemale jaotusele sõna- ja mõttenaljadeks. Nalja meeldimine on sisu ja naljasoorituse summa. Lugejat võib lummata nalja mõtte tabavus ja õigsus või naljasooritus ehk „naljarüü“, kuid kuna ta saab naljakast lausest üldmulje, on mõttesisu ja naljatööd keeruline teineteisest lahus hoida (samas: 109-110). Nalja kuulaja protsessi puhul tulevad arvesse kaks samaaegselt esinevat arusaamisviisi, mis töötavad erineva kuluga (samas: 276). Üks neist kahest arusaamast jälgib naljas sisalduvaid vihjeid, arvestab mõtte teed läbi teadvustatuse, teine kujutab nalja ette nagu muid eelteadvuses teadvustunud sõnastusi. Kuuldud naljast saadud naudingut tuletatakse ilmselt mõlema kujutlusviisi erinevusena.

Koomilise tekkimise tingimuseks on see, et meid sunnitakse samal ajal või kiires ajalisel järgnevuses kohaldama samale kujutlussooritusele kaht erinevat kujutlusviisi, mida siis „võrreldakse“ ja millest tuleb koomiline erinevus. Nalja ja koomika suhted on keerulised (samas: 212). Nalja vaadeldakse koomika alaliigina, kuid nalja abil saab avada ligipääsmatuks muutunud koomika allikaid ning koomika on sageli nalja fassaadiks ja asendab talle muidu tuttava tehnika abil tekitatava eelnaudingu. Nali käitub sotsiaalselt teisiti kui koomiline, kuna koomika saab piirduda vaid kahe isikuga: ühega, kes koomilise leiab, ja teisega, kellelt koomiline leitakse. Kolmas isik, kellele koomilisest teatatakse, võimendab koomilist protsessi, kuid ei lisa sellele enam midagi uut. Nalja puhul on see kolmas isik naudingut andva protsessi lõpuleviimiseks hädavajalik ja selle edendatava naudingu allikas ei peitu mitte võõrastes isikutes, vaid omaenda mõtlemisprotsessides. Nalja ja koomika suurimaks erinevuseks on see, et nalja heidetakse, aga koomika leitakse üles.

Naljale kõige lähemal asuv koomilise žanr on Freudi sõnul **naiivsus** (samas: 213). Naiivsus peab ilma nalja tegija kaasabita tulenema teiste isikute kõnest või tegevusest. See tekib, kui keegi astub täiesti üle barjäärile, kuna seda ei ole tema puhul olemas – näib, et ta ületab selle vaevata. Naiivsuse mõju eelduseks on teadmine, et sellel isikul seda barjääri ei ole, muidu ei saaks tema üle naerda, vaid tuleks seda pidada jultumuseks. Naiivsuse mõju on vastupandamatu ja see tundub arusaamisele lihtne olevat. Jõupingutus, mida oleme harjunud tõkke ületamiseks tegema, osutub naiivset juttu kuulates

kasutamatuks ja juhitakse naeru kaudu välja. Koomilist käitumist kohates oleme kui nalja kolmas isik – see, kellele kingitakse pärssumuse kokkuhoid. Naiivsust leitakse enamjaolt lastelt ja täiskasvanutelt, keda nende intellektuaalse arengu põhjal võib pidada lapsikuks (sammas: 214). Naiivne jutt sobib naljaga võrdlemiseks paremini kui naiivne tegu, kuna nalja väljendusvormiks on kõne. Naiivsus võib naljaga kattuda sõnastuse ja sisu osas, näiteks mõttetusi rääkides. Ent naiivne isik nalja esimese isikuga võrreldes ei saa ise mingit naudingut, sest tema kasutab oma mõttekäike ja väljendusvahendeid tavalisel ja lihtsal viisil. Naiivsuse tunnused eksisteerivad vaid kuulava isiku arusaamas, kes langeb kokku nalja kolmanda isikuga (sammas: 215-217). Naiivsust produtseeriv isik tekitab selle vaevata, kuna keerukas tehnika, mille puhul on nalja puhul aruka mõistuse pärssumuse halvamine, langeb tema puhul ära, kuna arusaam naiivsusest on olemas vaid pärssumusega isikul, kuna pärssumuseeta isikul seda pole. Koomiline võib aga ka isikust lahus olla, kui on tingimusi, millisel puhul mingi isik näib koomiline – nii tekib **situatsioonikoomika**. Selles äratundmises on võimalus muuta suvaline isik koomiliseks, asetades ta olukorda, kus tema tegutsemine vastab koomilise tingimustele (sammas: 221). Koomiliseks tegemise vahendid on koomilisse olukorda paigutamine, matkimine, maskeerimine, paljastamine, karikatuur, paroodia, travestia jt.

Koomilise suhtes kehtivaks tingimuseks on ülepakutus, ebaotstarbekus (sammas: 222-223). Näiteks üleliigne liikumiskulu tingimustes, kus pole nii palju liigutusi ja pingutust tarvis. Kehavormide ja näojoonte koomikat kasutatakse näiteks karikatuurides, kus näiteks mõnede näojoonte kujutamisel on liialdatud. Naermiseni jõutakse, kui tuntakse ära, et teise liigutused on ülemäärased või ebaotstarbekad. Koomilisena näib see, kes kehaliste soorituste puhul kasutab meiega võrreldes liiga palju ja hingeliste soorituste jaoks liiga vähe, niisiis on võrdlemine naudingut tekkimiseks hädavajalik (sammas: 229-230). Situatsioonikoomika kõrval peitub teine koomilise allikas tuleviku, millega oleme harjunud, suhtes sellega, mida soovunelmates ette aimatakse (sammas: 231). Ootuse ajal laseb koomilisse situatsiooni sattuv isik end eksitada liiga palju kulutama (ootuskulu), saabuv sündmus või isik aga ei vasta ettekujutustele.

Koomiline on kõik see, mis ei sobi täiskasvanule ja lapseks alandamine võib täiskasvanu puhul olla nii üks koomika liikidest või põhineb kogu koomika lapseks alandamisel (samas: 267-268). Koomilised võivad olla võrdlused. Ja ka mõne omaduse või sündmuse isoleerimine võib anda koomilise efekti, hõlmates kõike, mida kujutatakse või mäletatakse. Karikatuur näiteks tekitab alandamise, tõstes õilsa objekti üldmuljest esile üksiku, iseenesest koomilise joone, mis millest oli võimalik mööda vaadata, kuni oli võimalik tajuda vaid üldpilti (samas: 235).

Huumor ja koomika on samuti olemuslikult lähedased nähtused (samas: 268-269). Huumor on koomika liikide hulgas üks vähenõudlikumaid, kuna see protsess jõuab lõpuni juba ühelainsal isikul, teiste osavõtt ei lisa sellele midagi uut. Huumori puhul tuntakse humoristlikku naudingut seal, kus välditakse tundeimpulssi, mida oleks antud olukorras oodata olnud kui harjumuspärast, ja sel määral langeb huumor ka ootuskoomika laienuvad mõiste alla (samas: 277). Ent kui võrrelda nalja ja koomika tekke mehhanismidega, siis huumori puhul ei ole tegemist sama sisu kahe erineva kujutusviisiga. Olukorda valitseb mittenaudingulise iseloomuga tundeimpulss, mida tuleb vältida.

Kõigi kolme psüühilise aparadi – nalja, koomika ja huumori töötamise viisi korral johtub nauding kokkuhoiust (samas: 278): nalja puhul kokku hoitud pärssumusenergiast, koomika puhul kujutlushõivangu energiast ja huumori puhul tundeenergiast. Nalja, koomika ja huumori ühine omadus on see, et nad kujutavad endast meetodeid, kuidas ammutada psüühilisest tegevusest taas naudingut, mis tegelikult alles selle tegevuse käigus on kaduma läinud. Eufooria, mida sellisel teel üritatakse saavutada, on nagu lapsepõlvemeeleolu, mille puhul inimese psüühiline töö tavatses kasutada vähe energiat, sest inimene oli ka nalja ja huumorita õnnelik. Humoristlik nihutamine annab tunnistust Oma Mina ülendamisest, kuna huumor on Üli-Mina vahendusel sadav koomikapanus (samas: 285-286). Üli-Mina all mõistab Freud Minas varjul olevat erilist instantsi, millel on võime käia Minaga ümber nagu lapsega, mängides selle lapse suhtes üleoleva täiskasvanu rolli. Üli-Minale näib siis Mina tibatillukene, kõik tema huvid ja kannatused tunduvad tühised. Sedalaadi uue energiajaotuse korral läheb Üli-Minal kerge vaevaga

korda suruda Mina reaktsioonivõimlused alla. Humorist ammutab oma üleoleku sellest, et asub täiskasvanu rolli, surudes teised alla lasteks; samas saab humoristliku hoiaku suunata ka omaenda isiku vastu (samas: 284).

Huumorimeelsetel inimestel on arvatavasti olemas erilised eeldused või psüühilised tingimused, mis võimaldavad või soodustavad naljatööd. Ehkki naljatöö on psüühilistest protsessidest naudingu ammutamiseks oivaline tee, ei suuda kõik inimesed seda vahendit ühtviisi kasutada – rikkalikult saavad seda kasutada vaid vähesed, kelle kohta öeldakse tunnustavalt, et neil on naljasoont (samas: 165). Humoristlik nauding ei küüni eales koomilise või naljaka naudingu intensiivsuseni. Huumor ei aja kunagi südamest naerma, ent sellel väheintensiivsel naudingul on kõrge väärtus, sest see on eriti vabastav ja ülendav (samas: 286-287).

3.2. Koomika F. Tuglase romaanis „Felix Ormusson“

Kui võrrelda F. Tuglase „Felix Ormussoni“ K. A. Hindrey romaaniga „Sündmusteta suvi“, siis on ilmne, et viimane sisaldab huumorit suuremal määral kui Tuglase romaan. Tuglase romaanis domineerib puhas koomika tema alaliikide nalja ja huumori üle: romaan lõpeb naeruväärsesse rolli sattunud noormehe hirmuunenäoga, kus ta sõidab puuhobusega, vana Aadam sikutab tema elektriga töötavat hobust sabast ja kõik naeravad tema üle (Tuglas 1957: 198). See vaid süvendab veelgi muljet, mis sellest noormehest juba tema päeviku sissekannete alusel on jäänud, sest Tuglase romaanis on ka jooksvalt siiski mõned kohad, mis panevad lugeja suuremal või vähemal määral muigama. Kirjaniku teisik kirjutab romaani eessõnas tõelisele Felix Ormussonile Pariisi, et tema sooviks oligi kirjutada midagi kergemeelset: *Keegi ei oska enam romaani kirjutada, mida võiks kergelt ja lõbusalt lugeda. Rütmi all elus ja kunstis mõeldakse midagi rasket ja*

kohmakat, otse maani maha muljuvat. Kui oled mõne moodsa romaani läbi lugenud, siis tunned, nagu oleks sinust teehöövel üle käinud (Tuglas 1957: 8).

Kindlasti ei ole selles romaanis tegemist selliste naljaga, et seda lugedes suure häälega naerda, kuid vähemasti suunavad nad peategelases inimlikke külgi leidma, mis nartsissistlikes inimestes üldiselt varjatud on: *Oli õhtupoolik. Istusin toas. Kas ma mõtlesin midagi? Jah, ma mõtlesin, et mul igav oli, et ma Marioni armastasin ja süüa tahtsin* (Tuglas 1957: 155). Peategelane paistab sel hetkel lapsena, kes ootab oma toas, millal pererahvas (täiskasvanu) talle laua katab ja sööma kutsub, et Ormusson saaks seejärel tagasi oma tuppa „mängima“ minna. Kuna selline luule ja proosa ühendamine (armastades võib kõht tühjaks minna) toimub Ormussonis ihuliste vajaduste sunnil, annab see lapseks alandunud Ormussoni kujule koomilisust, kuigi muidu on ta nii oma vaimu- kui ka kehaliste omaduste suhtes väga heal arvamusel ja sellise lihtsameelsuseni ei laskuks. Kuna ta ihkab armastust, mis on valus kui surm (samas: 141), peaks ju tühi kõht selle kõrval olema tühi asi ära kannatada. Ormusson on end seni kujutlenud jumaliku kujuna, kelle mõttekäikudeni teda talus ümbritsevad matsid ei küüni. Ihulised vajadused sellise Ormussoni-kujutlemaga kokku ei sobiks. Ilmselt mahub see tilluke koomikakild Freudi klassifikatsiooni järgi naiivsuse žanri alla (Freud 2008: 213).

Ormusson on intiimpäevikusse tähendanud, et nägi maailma ja iseenda esimest korda inimlikel silmil siis, kui hakkas tajuma Marioni kaotamise kartust (Tuglas 1957: 120). Väga hea arvamus enesest peegeldub ka sellest, kuidas Ormusson võrdleb oma arstist sõpra Johannest iseendaga: *Lihased nagu atleedil, kotitaoline kõht, pakulised reied, tõmbid sõrmed. Ei kuskil teravaid kontuure ega tõelise proportsiooni hingeõhku* (samas: 76, 81). Ormusson rõõmustab, et Johannes enese rumalaks tunnistab, sest nii on tal võimalik oma sõpra edasi armastada, kujutledes, et on inimesena ise palju paremini õnnestunud kui sõber. Niisugune isik mõjub Ormussonile lohutavalt nagu lapsele, sest *see on igatahes mees, kes teab, mida ta tahab, ja tahab, mida teab, kuigi ta palju ei tea ega taha* (samas: 150). Ennekõike on siingi tegemist koomikaga, mis seisneb Ormussoni oma enesehinnangu naiivses upitamises, tuginedes sõbra alavääristamisele; sellise mõttekäigu tulemusena muutub täiskasvanud mees lapsikuks. Koomiline on siin

ülepakutus ja ebaotstarbekus enesehinnangus. Seda, et autor oma romaani peategelase nii paneb mõtlema ja kirjutama, läheneb eneseirooniale – üleolekutundele teistest ja iseendastki, kuna tegelikult ollakse märksa kehvem, vähemalt vaimuomadustelt, kui enesele kujutletakse (Ormussoni välimust ei ole romaanis kirjeldatud). Selle fraasi sõnastus aga võib esile kutsuda ka juba väiksema naerupahvaku, mis viitab sellele, et sellises iseennast tühistavas fraasis võib sisalduda ka nali. Samaaegselt rakendatakse kahte erinevat arusaamisviisi, mis töötavad erineva kuluga: üks neist arusaamadest jälgib naljas sisalduvaid vihjeid (vihje sellele, et sõber on ikkagi mehine mees) ja arvestab mõtte teed läbi teadvustatuse, teine kujutab nalja ette nagu muid eelteadvuses teadvustunud sõnastusi (Ormusson on ebaotstarbekalt kõrge enesehinnanguga eluvõõras noormees) (Freud 2008: 276).

Kolmanda naerukohana võiks välja tuua situatsiooni, milles avaldub Juhani roll Felix Ormussoni tegelaskuju suhtes. Ormussoni lapsepõlvest romaanis juttu ei ole, otsekui oleks ta *ilma vanemateta ilma sündinud* (Tuglas 1957: 142). Helene ja Johannese väike poeg Juhan täidab seda tühja kohta romaanis, neil on ühised väiksed saladused ja Juhani kaudu saab Ormusson informatsiooni, mis puudutab Helene ja Marioni hoiakute muutumist tema suhtes.

Me vaikime mõne silmapilgu. Siis küsin ma jälle Juhaniilt:

„Missugused püksid on mammal?“

„Roosad, pitsidega.“

„Aga tädi Maryl?“

„Lumivalged.“

„Kah pitsidega?“

„Jah.“ (samas: 184).

Üldjoontes ei lisa see dialoog Juhaniiga Ormussoni kujule midagi enam kui temast päeviku sissekannete põhjal juba teada on, kuid uudishimu, mis kihutab teada saama, millist värvi aluspüksid armastatul jalas on, alandab Ormussoni, kes on seni olnud tark nagu jumal, lasteaiaaialiseks enam kui ükski varasem mõttekäik. Juhaniit see vestlus ei naeruväärista, kuna tema ongi laps ja ta peab onu küsimust igati tavaliseks.

Üldiselt on Tuglase huumorimeel, mida tal Hindrey hinnangul palju ei olnud (Hoia Ronk 1926), pärsitud ja teenib romaanis vaid peategelase naeruvääristamise ja seeläbi tema kõrgustesse püüdlevate filosoofiliste mõtete, elu ja kunsti vastandamise katsete tühiseks hindamises. Ka päästab koomiline lõpp ning koomilised väljendid nagu *flegmaatne vares* (Tuglas 1957: 179) (varesele kujutletakse inimlikke omadusi nagu lasteraamatus) lugejat raskemeelsusest, mida peategelase depressiooni ja vihmase sügisega lõppenud suvi võiks tekitada. Romaan lõpeb sõnadega *härja Ormusson on üldse suur naljamees*, kuid peategelase naeruvääristamine ei riku muljet Tuglase teosest kui tõsise sisuga romaanist. Ormusson on autori kujutamiseviisi läbi küll karikeeritud, mis tekitab alandamise, tõstes õilsa objekti üldmuljest esile üksiku, iseenesest koomilise joone, mis millest oli võimalik mööda vaadata, kuni oli võimalik tajuda vaid üldpilti (Freud 2008: 235). Koomilise efekti annab ootuskoomika, peategelase tõsised ootused – ta valmistub oma südames tõsiseks armulooks, mis saatusi ühte köidab, kuid suvi läbi kestnud ettevalmistuste tulemusena ei oota teda midagi selletaolist. Ootuskoomikat võib võrrelda tooliga, mis sellele istuda soovija selja tagant viimasel minutil eemale tõmmatakse, nii et isik, kes sellele istuda soovib, seda ei märka. Istujale ei ole see naljakas, sest ta saab haiget ja tunneb piinlikkust, küll aga on koomiline sellele, kes pahatahtlikult tooli nihutas.

Iseenda silmis jäi Felix häbisse või naeruväärsesse rolli just seetõttu, et ta armuunelmaid tõsiselt võttis, aga Marion tõrjus ta armastuse tagasi. See on kannatus, mis toob endaga kaasa drastilise enesehinnangu languse. Nartsissistliku ellusuhtumise korral, kus enesehinnang on väga kõrge, on eriti raske, sest „kukkumine“ toimub kõrgelt. Sellest pääsemiseks näib äärmuslikul juhul vaid enesetapp päästvat. Helene ja Marion silmis päästab Ormussoni sellest naeruväärses rollist väike vale prantsuse daami kohta, kuid iseenda ees jääb ta häbisse, sest tal ei ole tõsisteks tegudeks otsustavust nagu täismehel. Kuna Helene ja Marion jäid uskuma, et Ormusson neid kumbagi tõsiselt ei võtnud, tundsid nemad end naeruväärses rollis, petetuna, ja Ormusson oli oma aupaiste nende silmis tagasi saanud.

Aastate pärast võis peategelane seda suve ilmselt meenutada kui väikest episoodi, mis tema kujunemises siiski oluline oli, aga mille traagilisust ta vahetult sündmuste käigus

kindlasti üle tähtsustas. Raskeid pettumusi armastuses on üle elama pidanud teisedki, ehk nagu autor kirjutab – pettumused neis, keda me armastame, karastavad inimest ja muudavad teraskõvaks (Tuglas 1957: 146-147). Kui pettumusega hakkama saadakse, on tulemuseks inimene, kelle õnn ei sõltu edaspidi enam ühestainsast inimesest, tema juhuslikust pilgust või sõnast. See annab inimesele suurema vabaduse, suurendades seeläbi tema õnne.

3.3. Koomika K. A. Hindrey romaanis „Sündmusteta suvi“

Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ võlu seisnebki suuresti suurepärasel huumoril, mis suudab mõningal määral pehendada isegi peategelase üksindust, vanadust ja nukraid mõtisklusi, mis valdavad teda romaani lõpus, mõeldes sellele üksteist aastat tagasi olnud lüürilisele suvele. Siin aga ei suuda koomika summutada kogu mittenaudingulise iseloomuga tundeimpulssi, vaid teeb seda vaid osaliselt. Võib koguni olla, et see polegi enam „naer läbi pisarate“, vaid autor ongi romaani lõpus koomika ootamatult kõrvale jätnud. Kuna lugeja ei ole seda osanud pärast huumorist tulvil romaani seda oodata, satub lugeja teatud mõttes justkui naeruväärsesse rolli. Kuid see ei haava teda, sest kaastunne ja kurbus on need tundeimpulsid, mis lugejat valdavad. Selle kõrval näib selline väike ootuskoomika suunamine lugejale tühisena, samuti pettumus, mis lõpp lugejale valmistab, aga samas annab teosele usutavust ja sügavust (lugeja oleks soovinud kuulda Mari-Anne saatusest ja oodanud *happy end`i*). On võimalus, et romaanis „Sündmusteta suvi“ võib ära tunda pilget Tuglase „Felix Ormussoni“ aadressil. Õnnetu lõpuga on mõlemad romaanid, kuid kui Tuglase teose puhul piirdub õnnetus ühe aasta sisse mahtuva suve ning selle lõppemisega, siis Hindrey romaanis laieneb see ajavahemik pikemale eluperioodile: suvest sügisesse jõudmiseks kulub kümme aastat. Võib siiski

olla, et mõjutused on alateadlikud, kuid sarnaseid motiive, mis on käsitletud erinevalt, esineb neis romaanides süstemaatiliselt.

Esmaseks sarnasuseks, mis silma torkab, on Marioni ja Mari-Anne nimede kõlaline sarnasus. Neid tegelasi on mõlemas romaanis esile tõstetud kui jumalikustatud naist, kes ilmub kui ime, mida pole osatud sündmuste käiku ja kirjutatavasse romaani oodata. Mari-Anne välimust on võrreldud koguni Martin Lutheriga (Hindrey 1996: 62-63), muidu on teda aga küllaltki inimliku ja tagasihoidlikuna kujutatud, tema näos ei puudu väikesed inimlikud ebakõlad (samas: 84). Tema käitumist ja olemust on kirjanik iseloomustanud sõnaga *kuninglik* (samas: 88). Mari-Ann on eriline juba oma eriala tõttu – ta õpib aiandust. Binaarset opositsiooni naine/loodus (taim) *versus* mees/kunst on kirjanik kujutanud järgmiselt:

Ma ole juba ammu tahtnud näha naisterahvast, kes ei hakka arstiks või advokaadiks, arhitektiks või ajaloolaseks, ning usun, et see ei rahulda ei neid ega meid. Aga kui naine talitab taimede ümber, siis on see nagu antud igavesest ajast igavesti, ürgaegadest peale. Ja ma tean, see on minu soov näha naist aias kas või hernestes tuleb mingist romantilise kirjanduse või kunsti kaudu hinge jäänud atavismist näha oma kaunimat rooside keskel. Aga kas see näha tahtmine rooside keskel pole mitte omakorda ka sisendatud sellest äratundmisest või vaistust, et naine kuulub rohkem taimestiku sekka, nagu taimgi on rohkem temale kui mehele, kes seda on ürgaegadel tarvitanud rohkem nuiaks teistele pähelöömiseks, oda- või kirvevarreks, loogaks või kütteks (Hindrey 1996: 65).

Koomikaefekti annab siin praktiline valik taimede hulgast, kellega jumalikustatud naist võrreldakse: romantiliste rooside asemel praktilised herved. Samal põhimõttel muutus koomiliseks jumalikult targa Ormussoni kuju, kui ta tunnistab, et ta armastab Marioni ja tal on kõht tühi, selle asemel et olla valmis armastuse nimel surmaga silmitsi seisma. Et naise kuju paremini esile tõuseks, on Hindrey selles koomilises mõtiskluses meest kujutanud liialdatult robustsena, esitledes teda kui ürgmeest, kes kasutas taime – puunuia – ebaõilsatel eesmärkidel. Sellised tõsimeelsed mõttekäigud muudavad romaani peategelase natuke koomiliseks, aga sümpaatseks meheks. Sarnase taimedega episoodi

leiaime Tuglase „Felix Ormussonist“, kui äikeseilma puhkedes hakati toataimi õue vihma kätte tõstma (Tuglas 1957: 110-114). Äikeseilm lööb õhu klaariks ja värskeks ning Felix märkab, kui ilus on lillede kohale kummarduv Marion (samas: 113), kuid kirjanik kujutab seda, erinevalt Hindreyst, täie pühalikkusega. Samasugune värskendav äikesevihm nagu „Felix Ormussonis“ esineb ka Hindrey teoses, kui Mari-Ann on esimest korda ära sõitnud – ametikooli õpetajakohta vaatama (samas: 115-125). Vahetult enne vihma toimub Mari-Anne ja peategelase varahommikune ühine hommikusöök, mille kohta peategelane täheldab, et olgu *niisugune varajane hommikueine küllaltki maine ja reaalne, siiski on meeoleolustik nagu tõelisusest väljas* (samas: 111). Äikeseraju kirgastav mõju ja Mari-Anne lahkumine lööb selgeks sündmuspaika jäänud tegelaste hingepeeglid, võimaldades neil tunda, mida nad tunnevad. Näiteks Allat, kes on äikesevihmas märjaks saanud ja kuuleb Mari-Anne lahkumisest, saab peategelase iseloomustuse osaliseks: *Ainult märjaks saanud. Nüüd ka seestpoolt. Päris keskmine eurooplane praegu* (samas: 120). Allati hingevalule kaasa elades peaks meid valdama kaastunne ja kahjutunne, et ilusad tunded puhkevad liiga hilja, kuid mina-jutustaja juhib need tundeimpulsid huumori kaudu kõrvale, võimaldades lugejale humoristlikku naudingut. Minajutustaja kohtleb Allatit nagu last: *kõnelgu Allat nüüd Mari-Anne asemel minuga* (samas: 119), otsekui selline asendus võiks Allati jaoks rahuldav olla. Minajutustaja rõhutatult isetu hoiak ja ambitsioonide puudumine Mari-Anne suhtes annavad mõista, et tundlik, humoorikas peategelane on pessimistliku eluhoiakuga, kuid tõuseb huumori kaasabil elu reaalsusest kõrgemale. Ta paistab haavamatuna kuni viimase peatükini, kui autor otsustab huumori kaitsva katte tema ümbert eemaldada ja lasta tal äkki paista inimliku, üksildase, kahetseva ja haavatavana – otsekui alasti, ilma huumori varjava kaitseta (samas: 163-164). Ta on elu jooksul unistanud rahust ja vaikusest ning lohutanud väliste ärritajate esinemise korral end mõttega, et mured, ärritused ja vihastumised tulevad tervisele kasuks (samas: 43). Humoristliku hoiakuga tõuseb peategelane kõrgemale argireaalsusest, rikutud närvidest ja vähesest rahast, mis talle elu jooksul osaks on saanud; samuti ka kõigest inimväärsest, millest ta arvatavasti on pidanud elu jooksul ilma jääma. Freudi teooria kohaselt kohtleb Üli-Mina sellisel juhul närvilist, tüdinenud ja ülepingutatud Mina nagu last, selgitades talle, et see kõik on vaid elu, mis ei ole ju midagi hullu (Freud 2008: 284).

Pühajärve ümber suvitavad viis meest on nagu lapsed, kes veedavad suve kohustuste ja eriliste muredeta – nagu poistekamp, kelle emad kordamööda laste kõhud kodus täis söödavad, et nad saaksid muretult ümber järve indiaanlasi mängida. Sellise täiskasvanud meeste lastena kujutamine loob seltskonnast võrdlemisi koomilise mulje, ainult et indiaanlasemängude asemel mängivad nad kaarte. Nende eesmärgitust ajaviitmisest johtub mõttetuse nauding. Meeste suveräänsusest, nagu nad ise oma elukorraldust deklareerivad, enamike tegelaste puhul siiski tõsiselt võtta ei saa (Hindrey 1996: 146). Mina-jutustajal on kaasas jahisarv, et seda häda korral – häda tähendab, et ei ole kellegagi kaarte mängida – , puhuda (samas: 22). Ka heisatud lipp Leebiku õues märguandena, et ollakse kodus, meenutab natuke poiste omavahelisi põnevusmänge, ehkki lipp peaks lihtsalt Leebiku ilu armastavat iseloomu väljendama. Ka Rooma on kujutatud küllaltki põgusalt nagu Leebikutki. Unustamatu on Rooma liialdatult lihtsameelsena kujutatud ning seeläbi naeruväärne naisevõtt. Rooma kiindumusest mõnesse naisesse polnud keegi veel midagi kuulnud, kui ta kutsus sõbrad restorani, et teha teatavaks oma naisevõtuplaanid. Naisevõtu põhjuski on naiivne – *siis on vähemalt kodu olemas, kus sõbrad võivad koos käia*, arvab mees (samas: 20-21). Kirja kaasakandidaadile, milles küsis, mida too sellest arvab, saatis ta alles sealtsamast restoranist. Peagi selgub kahjuks, et Rooma naise armastus on hirmus ning kuna tal on siis ka juba kaks last, ei toibu ta enam. Room on pärast seda isegi enesetappu kaalunud, aga kuna see käis rohkem muuseas ja sellele järgneb fraas *...anna õige mulle ka õlut, Allat* (samas: 40), ei ole isegi tõsine armuvalu läbi huumoriprisma kujutatuna tõsiseltvõetav. Ammugi ei oska sõbrad enam nendega käituda, kelle ellu on hiljuti naine tulnud, vaid kohtlevad sellist sõpra nagu haiget. Erandid sõprade seas on Taar ja Leebik, kes on abielus ja kelle proudad toidavad aeg-ajalt oma meeste vallalisi sõpru nagu emad, kelle lastele on mängukaaslased külla tulnud. Koomikat suurendab minajutustaja, Rooma ja Allati liialdatud hirm ning vastumeelsus abieluliste suhete ees, kusjuures Allat sarnaneb oma dekadentliku harituse, estetismi, uhkuse, ilu ja nartsissismi poolest kõige enam Felix Ormussoniga. Kui Taar soovib Allatile sõbralikult, et võtku naine ja lähtugu seejuures pigem praktilistest kaalutlustest, neelatab Allat, *nagu neelatakse siis, kui on tunda mingit jälestust ja tahetakse sellest üle saada* (samas: 26). Tema ei toetu ka toidulaua katmise osas sõprade peredele, vaid on ise suurepärase kokk.

Vastukaaluks sellele ülimale naeruväärsusele, millisena on Rooma tegelaskuju loodud, on tema seltskonna kõige kirglikum naerja: *Room pigistab silmad väikeseks, tõmbab siis suu laiaks nagu ilmatust ehmatusest ja hakkab naerma, nägu valukrampides. /.../ Ja siis läks ta nägu jälle aevastada tahtvaks ehmunud lõustaks ja suu läks laiaks ja siis saatis ta välja kisavat naeru, mis tuli nagu pursete viisil kraatrist* (samas: 33, 35). Niimoodi naeris Room siis, kui seltskonna kõige koomilisem tegelaskuju Taar vasika maha lasi, püüdes inimesi uskuma panna, et vasikas suri kuumarabandusse (samas: 32-33). Taar on, sarnaselt Roomaga, kujutatud naiivsena nagu laps, ja sealjuures ei muuda teda mingilgi määral asjaolu, et tal endal on kari lapsi. Isegi Taari pisike tütar Helga, kes leiab vasika ajast haavliterad, tundub isast täiskasvanum olevat (samas: 36-37). Taar on värvikas tegelaskuju, kelle jaoks jahikeelu piirid või lauakombed ei kehti ja astub ta neist nõuetest süüdimatult lihtsalt üle. Ühe naerutavamatest kohtadest Taariga juhtunud lugude seas loob tema koomiline võrdlus taltsutamata loodusjõududega, kuna Taar kujutab endast Allati vastandit: ta on naturaalne ürgmees, patriarhaalse ühiskonna elus esindaja: *See on kaunis loodusnähtus, kui ta sööb kapsasuppi ja laristab ja vurrudelt tilguvad kapsaribadest lindid ning habemel on pikad vingerdavad narmad sees. Sellega võib harjuda, võib isegi kaasa süüa, kui end pingutad. Võid aga ka ütelda, et oled haige ja ei tohi täna süüa. Siis vaata vaid pealt ja tunne jõudu loodusjõudude märatsemisest* (samas: 24).

Taari jaoks on, erinevalt Leebikust ja Allatist, estetism täiesti tundmatu nähtus. Vaid peatükis „Isa ja poeg“ on ta selga pannud peene ülikonna, mida ta viimati vanamamma matustel kandis, ja ajanud habet – kõik selleks, et Mari-Annele muljet avaldada. Sellisena seltskonda ilmudes tunnevad sõbrad, et Taar on nagu võõras: *Aga ta ise oli teistmoodi kui tavaliselt. Ta oli haruldaset puhas. Ta otse läikis näost ja särgist. Ning see sära tuli ta värskelt särge valgetest käistest, milledes olid veel triikimise voldid. Ja ei olnud laupäev ega saunapäev. Nii seisis ta ukse juures ja läikis näost ja särgist. Kuid üldse oli ta nagu võõras. Ja siis nägin ma, et ka põsed, kuhu muidu kasvas habemest sinna võrsuvaid karvu, olid puhtaks aetud. Ja käes rippus tal suur kala, suur haug* (samas: 130). Koomilisust süvendab Taari käigu asjatus: Taar on põhjalikult end Mari-Annega

kohtumiseks ette valmistanud, ent naine on ära sõitnud. Tekib ootuskoomika, mille käigus narri rolli ehk naeruväärseks jääb see, kes siiralt uskus mingeid sündmusi saabuvat ja valmistus selleks tõsimeelselt. Mari-Anne ümber tiirleb teisigi huvilisi, kaasa arvatud Taari üliõpilasest poeg August, kes näib Allatiga jagavat Felix Ormussoni kui dekadentliku tegelaskuju mõningaid omadusi, peamiselt neid, mis kalduvad tühise kehkenpüksi ja ärpleja poole. Kui vana Toomas Taari osas näib autoril vanusest tingitult olevat mingi solidaarsus, siis Augusti noorusesse ta nii positiivselt ei suhtu, iseloomustades teda kui *oma väärtuses veendunud noort meest* (sammas: 153). August Taari kanda jääb korduste koomika, kuna tema on sunnitud mitmeid kordi Mari-Anne maja läheduses õngitsemas käima, enne kui tal naist kohata õnnestub. Toomas Taari aitab naeruvääristada seegi, et kala, mille ta Mari-Annele kingiks tahtis viia, oli ta varastanud oma poja Augusti tagant, kellel olid selle kalaga omaltpoolt samasugused plaanid.

Kordustel rajanev koomika tuleb hästi esile veel ühest loost, mis räägib neegritantsijannast ja ladina kvartali üliõpilasest; selle loo jutustab peategelane tühistele daamidele, Ebba Ruulile, Kai Kennistile ja Maret Naastule seltskonnajutuna: *Ja siis see üliõpilane sealt Ladina kvartalist võtab ette ja saadab temale iga päev ühe kaardi ühe ja sama sisuga ja ikka nendesamade sõnadega. /.../ Võin sulle vaid reeta, et ta algas nõnda: „Tahan,“ ja edasi veel kolm sõna. Sa võid neid vahest asendada nõnda: tahan Teid külastada ja armastada või jumaldada, nõnda nagu see on kõlbeline. Mida see aga ei olnud* (sammas: 133-134).

Selle kodanlikest daamidest Ebba Ruulist, Kai Kennistist ja südamlikust ning usaldavast Maret Naastust koosneva seltskonna funktsiooniks näib olevat levitada tühje jutte ning anda edasi infot, mis sageli on moonutatud. Peategelase esitatud seltskonnajutt neegertantsijannast sarnaneb naljale, kuid lugejale, erinevalt neist daamidest, kelle seltskonnas seda räägiti, ei valmista nalja mitte niivõrd anekdoodi enda puánt, vaid esitaja sõnastus, millega ta kohe tühistab eespool öeldud lause. Sellise vastanduse poolest sarnaneb esitatud nali see Felix Ormussoni mõttega Johannesest: *See on igatahes mees, kes teab, mida ta tahab, ja tahab, mida teab, kuigi ta palju ei tea ega taha* (Tuglas 1957: 150) ja lisab koomilist varjundit sellise vastukäiva teksti esitajale. Kodanlike daamide

seltskond saab samuti osa ootuskoomikast, kuna Mari-Anne lahkumine tuleb neile ootamatult ning Maret Naast koguni nutab selle pärast peategelase rinna najal nagu laps. Sel neil tunduvad olevat peategelase suhtes teatud romantilised kujutelmad, kuid needki põrkuvad asjatu ootamise koomikale: kirjanik pole lasknud tema ootustel täituda (Hindrey 1996: 124-125).

Kuigi Mari-Anne saabudes oli koomiliselt liialdatud minajutustaja närviline tundlikkus (*kurat võtku ikkagi seda naisterahvast, kelle võlgnikuna ma end praegu pean tundmaja kellele mõtlema ja kellega tegemist tegema oma vaimus* (Hindrey 1996: 61)), on see terane kuulmine ja sellest tingitud häiritus täiesti mõistetav. Ühise vaenlase, ministri ilmudes saavad neist siiski teatud mõttes vandeseltslased. Neist saavad väga head sõbrad, kusjuures Mari-Ann saab mina-jutustajaga arutada oma isikliku elu küsimusi, kuid minajutustaja ilmselt omalt poolt ennast ei ava, teades, et saab olla sellele imetlusväärsele naisele vaid vestluskaaslase ja psühholoogi eest:

Ja nagu iga õige mees tahaks lohe käest päästa printsessi ja jalust maha lüüa rikka vanamehe, kes ära viib unistuste ja hoopis teiste lootuste vallast kena tütarlapse, nii suhtun ka mina Mari-Annesse, tean aga, et ei ole lohesid, ei tohi vanamehi maha lüüa ja et ma Mari-Anne aidata ei saa. Nõnda et puhtplatooniline tunne, mil ei saa olla praktilisi tulemusi (sammas: 150).

Mari-Annele kosja tulnud ministrihärrat on kujutatud äärmuslikult naeruvääristavalt, mis ületab koguni Taari tegelaskujuga kaasnevat koomikat. Ministri iseloomustuse võtab lühidalt kokku väljend *va jobu*, mida kasutas härra kohta tema nõunik (sammas: 67). See tegelaskuju esindab Hindrey romaanis haridusega rikitud põlist maainimest, nii et ta enam ei maale ega ka linna päris hästi ei kõlba. Ta on ratsionaalselt kaalutlev nagu Johannes Tuglase romaanis, kuid tal puudub Johannese hingeline tarkus. Ministri materialistlik elukäsitlus peegeldub tema naisevõtusoovides, mida Allat hakkas hiljem nimetama *ministri usutunnistuseks* (sammas: 96): *Ja siingi: „Tuleb alla kriipsutada,“ jätkas ta, „et kaootilistest olekutest päästab ainult kord ja korraldus. Ja poissmehe elu on ju ikkagi enam-vähem korratu ja kaootiline. Sellepärast ikka tuleb ära võtta naine, et*

oma suguelu korraldada (sammas: 96). Mari-Anne oodates otsustas minister veidi järves supelda, mis teda paraku ka mõistlikumana ei näita: *Kuigi vesi oli soe, kilkas minister nagu tütarlaps. Hoidis pea koketselt viltu ja huikas ja naeris, puristas ja kilkas. /.../ Ujus nagu maanaine suure suminaga ja lõhkus jalgadega ning oli õnnelik* (sammas: 71). Kõigele lisaks saab ministrist ka ootuskoomika vahend, kuna ta on Mari-Anne kosimisel läinud välja nõ „kindla peale“, kuid Hindrey ei ole talle sealjuures tegelikult vähimatki väljavaadet jätnud.

Hindrey „Sündmusteta suvi“ on koomikast ja huumorist tulvil teos, kuid teosel tervikuna on sügav ja tõsine sisu, seda eeskätt Mari-Anne ja Allati armuloo visandilaadse kujutamisi viisi tõttu, mis rakendab töösse lugeja enda kujutlusvõime, ning mina-jutustaja elukäigu saladuslikkusele. Hindrey huumor näib olevat aegumatu ja tänasel päeval lugedes selgub, et „Sündmusteta suvi“ on ajaproovile üllatavalt hästi vastu pidanud. Ministri kirjeldust lugedes võiks arvata, nagu oleks karikeeritav mõni tänase Eesti tuntud ministritest.

KOKKUVÕTE

F. Tuglase „Felix Ormussoni“ ja K. A. Hindrey romaani „Sündmusteta suvi“ võib pidada kummagi autori puhul üheks tema ilukirjandusliku loomingu tippteoseks. Tegemist on eesti kirjandusele iseloomulike suvitus- või suveromaanidega, kus mured ja rasked mõtted suvise valguskülluse ilmudes kaovad, kuid päevade lühenedes ja esimeste sügisemärkide ilmudes taas lähemale hiilivad.

Nii Tuglase kui ka Hindrey romaan on esitatud ühe inimese, meessoost mina-jutustaja vaatepunktist dateerimata päeviku vormis. „Felix Ormussoni“ esmatrükk ilmus 1915. aastal. Kuna Tuglas kirjutas seda teost ligi kümme aastat, oli 25-aastane romaani peategelane ligikaudu samas eas kui kirjanik selle kirjutamise ajal. Seevastu Hindrey romaani peategelane on sellele lüürilisel suvel, millest „Sündmusteta suvi“ jutustab, 46-aastane mees, kelle elukogemus on kahtlemata teistsugune, võrreldes kahekümnendates eluaastates noormehega. Hindrey teose lõpp on ootamatu, kuna autor üllatab lugejat tõdemusega, et sellest suvest on tegelikult juba üksteist aastat möödunud ning kõik need ilusad ajad, millest romaanis juttu oli, on jäädavalt möödas. Kirjanik tähistas 1935. aastal, mil ta „Sündmusteta suve“ kirjutamist juba plaanis, oma 60. juubelisünnipäeva, olles enam-vähem samaealine sellele ilusale suvele tagasi vaatava minajutustajaga. Seetõttu on Tuglase romaan noorusele iseloomulikult tormakas ja külluslik, Hindrey romaanis aga on nooruse ettevaatamatus asendunud küpse tarkusega. Tema tegelased on kui mitme võrrandiga tundmatud, kelle elukogemust autor täpselt välja ei joonista, vaid see ülesanne usaldatakse lugeja kujutlusvõimele. Mõlema teose puhul on tegemist psühholoogiliste romaanidega. „Felix Ormussoni“ nüansitaotluslikkust seostatakse impressionismiga, „Sündmusteta suve“ reaalsuse ja kujutluse ähmastes piirjoontes aga on nähtud esimesi modernismi ilminguid eesti kirjanduses.

Kui Tuglase teoses on minajutustaja kõigi sündmuste keskmes, siis Hindrey peategelane jääb teiste tegelaste ning nendega toimivate sündmuste suhtes pigem vaatleja ning hindaja positsiooni. Ka Hindreyl endal oli iseloomuomadus kõige ja kõigi kohta oma

arvamust avaldada, anda hinnang, eriti kultuurielusse puutuvale. Neis kahes suvitusromaanis on mitmeid sarnaseid teemasid ning motiive ja see ei pruugi olla alateadlik mõjutus. Näib, et Hindrey on teadlikult lähtunud Tuglase romaanist, kui ta kakskümmend aastat pärast „Felix Ormussoni“ ilmumist hakkas mõtlema oma suvitusromaanide kirjutamisele. Sellele viitavad Hindrey ja Tuglase ühise malemängukogemuse kirjeldus Hindrey kirjandusliku karikatuuri kogumikus „Kaasaegsed“ (1926), kus viimane muu hulgas kurdab, et Tuglasel puudub huumorimeel ja seetõttu on ta Hindrey jaoks isiksusena natuke igav. Võib oletada, et temperamentse Hindrey sooviks oligi Tuglast natuke parodeerida, eelkõige aga eemaldada Tuglase suvitusromaanist ja pakkuda lugejale midagi enamat, midagi teistsugust. Samas esineb Hindrey romaanis otseseid viiteid piiblile ja maailmakirjanduse tegelastele, mis toimivad dialoogilise osasaamise või puudutamise põhimõttel. Teist teost lihtsalt nimetatakse, ilma et selle sisu või sündmusi lähemalt kirjeldataks. Taoliste partitsipatsiooni põhimõttel toimivate dialoogiliste intertekstuaalsete viidete poolest on F. Tuglase „Felix Ormusson“ aga eriti rikas, näidates nii Tuglase kui ka tema teose peategelase suurepärast euroopa kultuuri tundmist ja laia silmaringi.

Õnne teema on oluline nii Tuglase „Felix Ormussonis“ kui ka Hindrey „Sündmusteta suves“. Mõlemad peategelase õnnetunnetuses on oluline osa loodusel. Kuna loodus seostub eelkõige naisega, peab Ormusson mõisteid *õnn* ja *naine* sünonüümideks, keda ta ülistab. Kuid Ormusson ei käsita naisi indiviididena, vaid üldistatud naisekujuna, keda ta samastab antiiksetest müütidest ja kirjandusteostest pärinevate naisekujudega. Ta tunnetab elu läbi kunsti ja lähtub seisukohast, et elu peab jälgendama kirjandust. 25-aastase noormehena tunnetab ta, et maailmas ja elus on nii palju õnne, et ei suuda sellest võtta ja nautida kõike. See on ka põhjuseks, miks ta paljulubavatele eeldustele vaatamata õnnest ilma jääb. Selleks hetkeks, kui õnn talle selja pöörab, on ka looduse valgusküllane aeg sügisesse liikunud ning sügise ja mure varjud ligi hiilinud. Siiski ei tööta selle suve luhtumine rikkuda tervet noormehe elu, nagu ei riku romaani koomiline lõpp üldmuljet teosest kui tõsisest kirjanduslikust meistriteosest, mida läbib kerge irooniavine. Õnnetu armumise põdes läbi ju ka Felix Ormussoni muusa Marion, kuid ta ei surnud

südamevalusse, vaid saavutas oma arengus uue tasandi ja tema ees avanesid uued väljavaated.

Hindrey romaani peategelane lähtub seisukohast, et kunst peab jälgendama elu, mitte vastupidi. Ta soovib looduses viibida üksi, sest muidu ei kuule ega tunnetu elu. Kuna naine samastub tema jaoks taime ja loodusega, suhtub ta ka naisesse kui personaalsesse nähtusesse. Naisi ta üldiselt pelgab ja hoiab end neist võimaluse korral kaugemale, et säilitada oma vabadus mõtetes ning tegemistes, kuid Mari-Ann osutub teistsuguseks – temas ilmutavad end loodus ja jumal. Üsna tavatu on noore naise võrdlemine Martin Lutheriga, kuid just sellise viisi on kirjanik Mari-Anne kirjeldamiseks valinud, et tuua esile selle konkreetse naise ebatavalisus.

Naine on neis romaanides dekadendi kõrval elujaatuse ja armastusvõime sümboliks, kuna õnneunelmaid on alati seostatud armastuse, paarilise leidmisega ja laste soetamisega. Õnnetunnet vaimsel ja hingelisel tasandil tingib dopamiini hulk inimajus, mida on nimetatud ka õnnehormooniks. Vastuolulisel viisil aga soodustab õnnehormooni hulga suurenemist organismis hoopis ebaõnn, takistused ja luhtumised, mitte niivõrd kiire ja õnnelik jõudmine abielusadamasse või mis tahes muul viisil õnnena kujutletud olukorda. Küllap oligi see põhjuseks, miks Hindrey romaani peategelane püüdis kontaktidest vastassooga hoiduda: tema elukogemus oli talle andnud stoilise rahu, mida ta küpses eas ei lubanud endalt armumiste läbi nii lihtsalt röövida nagu Felix Ormusson. Tema õnn, millest ta unistas, oli üksiolek, aga kui unistus viimases peatükis viimaks päriselt täitus, tõdes ta veelkord seda, mida ta juba varemgi teadis: õnne poole pürgida pakub rohkem naudingut kui päralejõudnud õnn ise, sest inimene tunneb piisavalt hästi ainult seda, millest ta on ilma jäänud.

Hindrey romaanis saabus koos suve lõpuga elusügis, mis on juba pöördumatu nähtus, ning pimeduse varjud ja mure ei taandu sel juhul enam kunagi uue kevade ees. Vastukaaluna sellele kurvale tõdemusele on Hindrey romaan samavõrd huumoriküllane, nagu Tuglase romaan on küllastunud intertekstuaalsetest viidetest. Koomikast, naljast ja huumorist saadav nauding põhineb psüühilise energia kokkuhoiul. Huumor juhib

mittenaudingulise emotsiooni kõrvale, võimaldades argimuredest puutumatuks jääda. Sel viisil suurendab huumor vabadust: elulised probleemid ei suuda huumorimeelset inimest murda. Et aga vabadusel ja õnnel on suur sünonüümsus, suurendab huumor ka õnnetunnet. Kuna huumor põhineb uudsel ja ootamatul, soodustab see õnehormooni tootmist ajus. Sarnane toime on mis tahes teistelgi uudsetel kogemustel, samuti päikesevalgusel, mida Eesti kliimaatilistes tingimustes on piisavalt üksnes kevadel ja suve esimesel poolel. Sel põhjusel on üürrike valguseaeg jaanipäeva ümbruses omandanud eesti kirjanduses õnneaja maine: see on pikkade päevade aeg, mil Faehlmanni müüdi järgi saavad kokku Koit ja Hämarik. Nende õnn kestab aastasadu ja -tuhandeid, sest neile pole antud võimalust kokku jääda ja teineteisega harjuda, ning pole ka võimalust, et nad on meelt heitnud ning iga-aastasest kohtumisest loobunud. Jaanipäev tuleb alati.

INHALTSANGABE

Die Romane „Felix Ormusson“ (1915) Friedeber Tuglas und „Ereignisloser Sommer“ (1937) Karl August Hindreys sind wahrscheinlich die belletristischsten Meisterwerke der beiden Autoren. Diese Werke sind charakteristisch für estnische Literatur, sind sogenannte Sommer- oder Urlaubsromane, in denen die Sorgen und die schweren Gedanken sich mit der Erscheinung des lichtvollen Sommers ablösen, jedoch mit der Erscheinung der ersten Kennzeichen vom Herbst und den verkürzenden Tagen wieder auftauchen.

„Felix Ormusson“ und „Ereignisloser Sommer“ sind vom männlichen Bildungsbürgertum geschriebene Sommerbeichten, die in einer Form von undatiertem Tagebuch vorhanden sind. Man verbringt den Sommer bei Bekannten oder in einem Sommerhaus der Bekannten in einer naturschönen Umgebung in der Nähe von Pühajärve, wo man die Möglichkeit hat, frei von Alltagsproblemen ruhig eigene Gedanken zu denken, ein Roman zu schreiben und den kurzen nordländischen Sommer zu genießen. Obwohl der Sommer selbst eine helle und frohe Zeit ist, ist der Inhalt der Sommerromanen eher schwermütig.

In Tuglas' „Felix Ormusson“ und im Hindreys Roman „Ereignisloser Sommer“ kommt eine Reihe von Ähnlichkeiten vor. In beiden Werken steht im Mittelpunkt eine scheiternde Liebesgeschichte. Da die Hauptfiguren Männer mit literarischen Interessen sind, die auch Schriftsteller werden wollen, beherrschen in ihren Besprechungen die Themen über Glück und Liebe. Die Hauptfiguren verstehen diese unterschiedlich.

Es handelt sich um die psychologischen Romanen. Tuglas' Roman ist charakteristisch für die Jugend – stürmisch und sehr reichlich, weil der Hauptperson ein 25-jähriger Mann ist. Der Ich-Erzähler in Hindreys Roman ist aber 46 Jahre alt und bei ihm ist die Unvorsichtigkeit der Jugendzeit mit der reifen Klugheit ersetzt worden. Seine Figuren

sind wie Gleichungen mit mehreren Unbekannten, deren Lebenserfahrung der Autor nicht genau auszeichnet, sondern diese Aufgabe an die Vorstellungskraft des Lesers lässt. Das Streben nach Nuancen in "Felix Ormusson" ist im Zusammenhang mit dem Impressionismus, in den verschwommenen Konturen zwischen den Realität und Fantasie des Romans "Ereignisloser Sommer" sieht man aber die erste Erscheinungen des Modernismus in der estnischen Literatur.

Während die Lebens- und Literaturbeziehungen in diesen Romanen früher viel Aufmerksamkeit verdient haben und unter diesen Themen viele Publikationen erschienen sind, möchte ich in vorliegender Bakkalaureus-Arbeit die Aufmerksamkeit an den Ähnlichkeiten und Unterschieden erweisen, indem ich den Schwerpunkt auf der Erklärung des Glücksbegriffs lege. Diese Themenwahl ist von der Ursache bedingt, dass das Glücksthema uralt ist und niemanden völlig kalt lässt. In Bezug auf diese Romane hat man auch weniger über das Glück geschrieben. Also ist das Ziel dieser Bakkalaureus-Arbeit der Humor und die Komik in den Romanen zu behandeln und zu forschen, wie Humor und Komik im geistigen Zustand des Menschen bewirken.

Die Arbeit besteht aus drei Kapiteln. Im ersten Kapitel geht es um die möglichen Berührungspunkte zwischen Tuglas und Hindrey, Einflüsse und Intertextualität. Im Unterkapitel des zweiten Kapitels steht im Mittelpunkt die Handlung des Glücks im Roman "Felix Ormusson" und im dritten Unterkapitel das Glück im Roman "Ereignisloser Sommer". Das dritte Kapitel befasst sich mit der Komik.

Tuglas stellt der Hauptfigur seines Romans durch Ironie und Komik dar, obwohl der Hauptton im Werk ernst ist. Hindreys Roman ist dagegen aber gleichmäßig humorvoll wie Tuglas' Roman reich von der Intertextualitätshinweisen. Der Genuss, der aus dem Humor kommt, basiert auf der physischen Energie, genauer gesagt auf der Sparsamkeit der Gefühlsenergie, denn es lenkt die ungenießbare Emotion ab. Auf dieser Weise ermöglicht der Humor von Alltagsproblemen frei zu bleiben, dabei vergrößert es die Freiheit: die wesentlichen Probleme können nicht einen humorvollen Mensch zum zusammenbrechen bringen.

Zwischen Glück und Humor sind die Zusammenhänge auch auf einer physiologischen Ebene erschienen. Da der Humor auf der Neuheit und dem Unerwartete basiert, fördert dieser die Produktion des Glückshormons im Gehirn. Eine gleichartige Einwirkung haben auch andere allerlei neue Erfahrungen, genauso Sonnenlicht, das in den estnischen klimatischen Bedingungen nur im Frühling und in der ersten Hälfte des Sommers genug gibt. Aus diesem Grund hat die vergängliche Lichtzeit gegen Johannistag in der estnischen Literatur einen Ruf der Glückszeit gewonnen: das ist die Zeit der langen Tagen, wenn nach Faehlmanns Mythos der Koit (Morgenrot) mit der Hämarik (Abendrot) zusammengekommen sei.

KASUTATUD KIRJANDUS

Allen, Graham 2000. Intertextuality. London, New York: Routledge.

Annist, August 1996. Eesti romaan 1937. – K. A. Hindrey: sündmusteta suvi. Romaan. Noor-Eesti Kirjastus, 1937. *Esitrüki arvustusi*. – *Sündmusteta suvi*, Tallinn: Virgela, lk 177-179.

A.T. 1935. Naljameistri K. A. Hindrey jutul. Paar tundi lõbusta vestlust Kolme Koopa kohvikus. – *Õpilasleht* 20.02.

Brutus 1937. Karl August Hindrey. – *Vaba Maa* 27.02.

Edala, Marie 1980. K. A. Hindrey psühholoogilis-olustikulised romaanid. Diplomitöö. – Tartu Riiklik Ülikool (TÜ eesti kirjanduse õppetoolis).

Ficher, Helen 2006. Miks me armastame? Romantilise armastuse olemus ja keemia. – Tallinn: Pilgrim.

Genette, Gérard 1982/1997. Palimpsests. Literature in the Second Degree. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

Haug, Toomas 2009. Felix Ormusson ja vana Aadam. – *Looming*, lk 129-137.

Hindrey, Karl August 1996. Sündmusteta suvi. Romaan. – Tallinn: Virgela.

Hinrikus, Mirjam 2010. Tekstiseminar F. Tuglase romaanist „Felix Ormusson“. – Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse ühetekstiseminarist Käsmu Loomemajas 13.-14.11.2009. – *Keel ja Kirjandus* nr 4, lk 313-316.

Hinrikus, Mirjam 2011. Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. – Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Hoia Ronk 1926. Friedebert Tuglas. – *Kaasaegsed*. Tartu: K./Ü. Loodus, lk 79-81.

Iser, Wolfgang 1990. Lugemine. Fenomenoloogiline lähenemisviis. – *Akadeemia* nr 10, lk 2090-2117.

Järv, Ants 2001. Kirjasõna 19. sajandi esimesel poolel. Lydia Koidula. – *Eesti Kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.

Jürgenstein, Anton 1909. Kirjandusline ülevaade. Noor-Eesti III 1909. – *Eesti Kirjandus* nr 4, lk 480-489.

Kallas, Aino 1921. Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. – Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.

Kaschan, Berit 2011. Sylvia Plathi looming Eia Uusi debüütromaani „Kuu külm kuma“ mõjutajana. – *Noored filoloogid. Kirjanduse ja keele piirimail*. Tallinn: EFTÜ toimetised III, lk 42-74.

Kask, Ülle 1991. Minakujund Karl August Hindrey ilukirjanduslikus loomingus ja memuaarteostes. Diplomitöö. – Tartu Riiklik Ülikool (TÜ eesti kirjanduse õppetoolis).

Kirss, Tiina 2008. Pegasus ja puuhobune. James Joyce'i „Kunstniku noorpõlveportree“ ja F. Tuglase „Felix Ormusson“. – *Methis nr 1/2, Studia Humaniora Estonica. Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus*, lk 86-103.

Klettenberg, Kaie 2011. Andrus Kivirähki fenomen kaasaegses eesti kirjanduses. – *Noored filoloogid. Keele ja kirjanduse piirimail*. Tallinn: EFTÜ toimetised III, lk 77-100.

Konson, Maret 1980. Karakterikujundus Friedebert Tuglase romaanides. Diplomitöö. – Tartu Riiklik Ülikool (TÜ eesti kirjanduse õppetoolis).

Kruus, Oskar 1996. Elamus kaunist sisust ja kaunist vormist. – *Keel ja Kirjandus* nr 11, lk 778-780.

Kruus, Oskar 2006. Karl August Hindrey. Elukäik ja looming. – Tallinn: Eesti Raamat.

Kuus, Ulvi 1988. Kunstnik K. A. Hindrey loomingus. Diplomitöö. – Tartu Riiklik Ülikool (TÜ eesti kirjanduse õppetoolis).

Laan, Paul 1962. Kurvakujuline rüütel. – *Mana* nr 3, lk 230-231.

Lachmann, Renate, Schahadat, Schamma 1995. Intertextualität. – *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, lk 3, 677-686.

Liiv, Toomas 1996. Hindrey romaanist „Sündmusteta suvi“: luterlikkus. Järelsõna. – *Sündmusteta suvi*, lk 165-171.

LKS 2006 = Lastekirjanduse sõnastik. Koost. Krusten, R., Kumberg, K., Mürsepp, M., Niitra, M., Ojala, H., Palm, J., Reidolv, M., Tarrend, A. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse Teabekeskus.

Merilai, Arne 2007. Poetiline tekst. – *Poeetika.* Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 21-56.

Merilai, Arne 2011. Õnne tähendus. – *Õnne tähendus. Kriitilisi emotsioone 1990-2010.* Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 193-205.

Mihkelev, Anneli 2000. Allusioonid ja intertekstuaalsus Kalju Lepiku luules. – *Keel ja Kirjandus* nr 5, lk 317-324.

Nirk, Endel 1979. Psühholoogilise romaani tulekul. Pilk poolsajandi taha. – *Keel ja kirjandus* nr 7, lk 391-402.

Pekomäe, Vello 1950. Üks põgus kohtumine K. A. Hindreyga. – *Tulimuld* nr 2, lk 126-130.

Pulver, Aleksander 1990. Kaksikümmend aastat armastuse anatoomiat. – *Akadeemia* nr 10, lk 2051-2077.

Raudam, Toomas 1998. Närvidega lugemine. – *Postimees* 7.X.

Reets, Paul 1975. Karl August Hindrey – sada aastat. – *Tulimuld* nr 4, lk 170-179.

Remmelgas, Jüri 1938. Karl August Hindrey. – *Kõneldakse rahvasulastest*. Rahvaleht 30.07.

Sillaots, Marta 2012. Friedebert Tuglas. „Felix Ormusson“. – *Kirg ja kavalus*. Tartu: Ilmamaa, lk 145-148.

Suik, A. 1939. Vanad eestlased tülis. – *Uudisteleht* 04.01.

Tammsaare, Anton Hansen 1988. Felix Ormussoni kiri Pariisist Friedebert Tuglasele. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II. (1914- 1925). Kogutud teosed, 16 kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 252-261.

Tuglas, Friedebert 1957. Felix Ormusson. – *Teosed. Felix Ormusson. Valik novelle*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 7-198.

Urgart, Oskar 1996. K. A. Hindery: sündmusteta suvi. Roman. Noor-Eesti Kirjastus, 1937. Roman. *Esitriiki arvustusi*. – *Sündmusteta suvi*, Tallinn: Virgela, lk 173-177.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina ____Merje Kask____

(isikukood: ____47209152724____)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„ÕNN JA KOOMIKA FRIEDEBERT TUGLASE ROMAANIS „FELIX ORMUSSON“
JA KARL AUGUST HINDREY ROMAANIS „SÜNDMUSTETA SUVI““,

mille juhendaja on Mart Velsker

reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,
sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse
tähtaja lõppemiseni;

üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas
digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega
isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus ____28.05.2014____

Merje Kask