N. ANDRESEN

inimese raamatuid



NIGOL ANDRESEN

*

INIMESI JA RAAMATUID

A-33650 VII

NIGOL ANDRESEN

INIMESI JA RAAMATUID

KIRJASTUS «EESTI RAAMAT» · TALLINN 1973

8
A 63

Kunstiliselt kujundanud M. Üksine

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

131863

7—2—3
TL 5—73—15

© «Eesti Raamat» 1973

I

ELMER DIKTONIUS

20. I 1896 — 23. IX 1961

Aastal 1921 ilmus Stokholmis tundmatu kirjastuse poolt väikene luuleraamat, tiitellehel: «Diktonius. Min dikt». «Minu luule» oli pealkirjaks; autori nime peeti sõnast «luule» tuletatud pseudonüümiks. Sel puhul andis Helsingi ajalehe «Arbetarbladet» toimetaja Axel Åhlström seletuse: Diktonius ei ole pseudonüüm, ta on «helsinglane, on õieti muusikakunstnik ... ning ta ei ole sugugi tundmatu neile, kes on jälginud viimaste aastate töölisväljaandeid».

Elmer Rafael Diktonius kuulus rootsikeelsesse perekonda, ta isa oli trükikoja faktor. Perekond oli maal seotud soome rahvaga, ja noor Diktonius õppis soomekeelses algkoolis ning reaallütseumis — küllalt tähelepandav ajal, kui Helsingi alles hakkas muutuma soome linnaks. Kooliajast peale õppis Diktonius viiulimängu, varakult ärkas temas helilooja. Seitsmeteistkümneaastaselt astus ta Helsingi Muusikainstituuti, esitades vastuvõtul oma viiulisonaadi. Instituudis õppis ta viiulit ja kompositsiooni, ning ta trükis esinemine algas muusikaga; 1916. aasta «Työväen Joulualbumi's» avaldati ta kirjutisi Brahmsist, Tšaikovskist ja Sibeliusest. Sama õppeaasta lõppemisel instituudi õpilaskontserdil oma helitöödega esinenud, sai Diktonius ajakirjanduses hinnangu Leevi Madetojalt (kartmatu modernsus

ja iseteadlik originaalsus) ning K. F. Waseniuselt (äärmiselt julge harmoonia ja fantaasiajõud).

Noore helilooja muusikalised vaated avaldusid ta esimeses artiklis terava kaasajanõudena. Tervet elurõõmu ei suutvat üleelatav aeg enam kujutada. Suurimaks rõõmuks olevat neil aegadel võitlus: noorpõlve tugevus ja pealetungijulgus. Kui kurdetakse uue helikunsti langust, siis unustatakse, et selles avaldub noore põlvkonna vaim dissonantsides, taltsutamatus vabaduselustis, vägivaldses vahvuses ja ülemeelikuses. «Kõik see elab. Sest see võitleb.»

Omataoline on noore helilooja kiire kujunemine luuletajaks, seejuures mitte üksi Soomes, vaid kogu rootsikeelse luule üheks tähelepandavamaks esindajaks kahekümnendail aastail, «sellel äkilisel, üllataval ja omal viisil hämmastaval kümnendil meie kultuuriloos», nagu ütleb Olof Enckell oma Diktoniuse-uurimuses («Den unge Diktonius», 1946).

Oma kahe esimese luuletuskogu uuele trükile kirjutatud eessõnas meenutab luuletaja tänuga neid, kes olid talle abiks luule alustamisel, ja kõigepealt tänab ta «paljuarmastatud ja paljuvihatud poliitiliste nimetähtede O. V. K kandjat, kes üldjoontes määras minu tookordse revolutsioonilise kursi, ja ma ei kahetse seda iialgi».

Muusikaõpilase isa oli surnud juba 1912. aastal. Seepärast katsus Diktonius varakult elatist saada muusikakaupluse teenistuses, hiljem aga muusikatundide andmisega. 1915. aastal leidis Diktoniuse Otto Ville Kuusinen, kes tahtis oma esteetikateadmisi värskendada ja ümardada muusikateooriaga. Magister Kuusinen oli 35-aastane, Soome töölisliikumise üks juhtivaid kujusid. Diktoniuse osaks langes peamiselt muusika tutvustamine klaveril. Tunde käis kuulamas ka majan-

dusteadlane Edvard Gylling, Soome töölisliikumise teine väljapaistev kuju. Nende muusikahetkede tulemusena sai noor muusikaõpilane oma õpilase õpilaseks kirjanduses. Kuusinen oli ka see, kes tegi Diktoniusele ettepaneku muusikaalase artikli kirjutamiseks.

Kui Diktoniuse isa kuulus raamatutegijate hulka, siis oli poeg suur raamatulugeja. Lugemine viis varakult ka iseseisva kirjutamiseni, ja 1912. aastast, seega kuueteistkümneaastasest east alates, olid ta kirjanduslikeks väljendusvormideks aforism ja luuletus. Neid tutvustas ta muusikahetkede vaheaegadel Kuusisele. Tõepäraselt oli nende vahel palju kirjanduslikke kõnelusi. O. V. Kuusinen aga kirjutas oma õpilasele terve hulga kirju, mis moodustasid noore luuletaja esteetikaõpiku ning poeetikakursuse.

Töölisvalitsuse ja kodusõja ajalgi, kui Kuusinen oli hariduse rahvakomissariks ja Gylling majanduse rahvakomissariks, jätkusid kokkusaamised muusika ja luule tähe all. Kodusõja traagiline lõpp katkestas need järsult. 1918. aastal kutsuti Diktonius aastaks sõjaväeteenistusse. Pärast vabanemist jätkas ta muusikaõpinguid, ja 1920. aastal korraldati kontsert muusikainstituudis, kus esitati noore autori kuus laulu. Ajalehearvustus hindas neid töid «äärmiselt moodsaks ekspressionismiks» — «mille kõrval Pingoud' muusika näib klassikalisena». See tähendas teadagi eitavat otsust.

Kuid samal ajal jätkus Diktoniusel endisest intensiivsem töö luulega. Muusikalises kutsumuses oligi ta veidi kahtlema löönud. 1919. aasta lõpust 1920. aasta alguseni oli O. V. Kuusinen Soomes umbes kolm kuud põranda all. Võimud olid sellest teadlikud ning otsisid teda energiliselt, pakkudes 50 000 marka ta pea eest.

Selles ülimalt ohtlikus olukorras uuendas Kuusinen sideme Diktoniusega. Nii loeme ühest kirjast: «Kui Sulle sobib, tule siia mõnel päeval (kolmapäeval, neljapäeval, reedel). Too kaasa kaks tundi aega ning paar noodivihikut ja uusi aforisme. Mina hangin muusikariista ja kohvijooma.» (Tollel talvel nimelt ei olnud kohv soome endastmõistetavusega kättesaadav.)

Tookord ei kestnud see viljakas loominguline koostöö kaua. Kuusinen sõitis Stokholmi. Novembris hankis Diktonius reisiraha (olgu öeldud, et Hella Vuolijoki andis talle seda) ja sõitis suurele reisile, esiteks Stokholmi. Seal oli ees rühm Soome töölisvalitsuse liikmeid — Manner, Gylling, Sirola, Kuusinen —, ja viimase abiga leidis Diktonius ühenduse Stokholmi kirjanduse ja kunsti ringkondadega, ning mis veelgi tähtsam: seal korraldati ta esikkogu trükkiandmine.

«Min dikt» tundus rootsikeelses kirjanduses liiga uudsena, «modernina». Raamatukese suure osa moodustasid aforismid, kuid leidus ka luuletusi, mis iseloomustasid noore autori küpsust ja jäidki tema iseloomustajaks. Esimeseks mõistvaks arvustajaks oli Kuusinen. Tema oli Diktoniusele sisendanud, et kunstiteoses peavad olema tees, antitees ja süntees, teiste sõnadega — luuletuse olemuses peavad avalduma võitlus ja võit. Ta tegi vahet teadusliku ja kunstilise stiili vahel, väites, et kui teadusliku stiili ideaaliks on $2\times2=4$, siis kunstniku väide ei ole selletaoliselt eksaktne: «Kunstniku väljendus on sügavam, kõrgem, avaram. Teadlasele on tähtis, et ta ei kasutaks sõna, mis väljendab enamat kui fakti asjalist vastet. Kuid kunstnik tahab minna just sügavamale, tahab tabada suuremat, sisimat tõde jne. ning nii suurt eluväärtust, et seda ei saa mahutada e k s a k t s e s s e sõnastusse... Ta seob sõnu kokku orgaanilisesse seosesse,

nii et tervik hakkab elama ja laulma, ja nii sünnib see «enam», mis kunstnikule ongi peaasjaks.» Ta juhtis oma õpilast sisu ja väljenduse ühevääsuse põhimõttele: «Nii: rütmi ei tohi rikkuda luuletuse sisu järgi, see ei tohi olla sunnisärgiks, vaid rütm ise peab olema sisu väljendus. Rütm on luules iseseisev tegur, mitte sisu isand. Kuid ka mitte sisu teener. Mõlemad peavad olema ühte kasvanud, üks liha, üks ja seesama ühtne element.»

Stokholmi ei jäänud Diktonius kauaks: olid sõbrad talle reisiraha hankinud, sõitis ta edasi Pariisi. Seal kodunes ta Euroopa-ringreisidel oleva näitlejanna Elli Tompuri kaasabil, kuid kavatsetud muusikaõpinguist ei saanud asja juba rahapuudusel. Nelja kuu pärast sõitis ta edasi Londoni, milleks oli saanud Erkki Melartini vahendusel abiraha Soomest. Igatahes teatas ta juba varem Melartinile: «Ühe kvalifikatsiooni poolest olen kõrgemal kui soome muud heliloojad — olen rohkem nälginud.» Londoni-reis tähendas talle siiski esmajoones uusi luuletajakogemusi, mitte muusikaõpinguid. Ta jäi sinna enam kui pooleks aastaks, ja Helsingi tuli ta uue valmis luuletuskoguga. Raamatu nimi oli «Hårda sånger», karmid laulud, ja seal ei puudunud ka tsükkel «Nälg Londonis», mille esimene luuletus algab üleelatu dokumenteerimisega:

«Kus pean ma öösel magama? / Bobby ajab mu pingilt ära — / ta ei mõtle halvasti, ütleb ta, / kuid temal on teenistus. / Mina ei mõtle sugugi halvasti, / kuid minul ei ole teenistust / ning ma ei tea, / kus ma pean magama öösel.»

Luuletuskogu avaldas värskelt asutatud kirjastus «Daimon». Raamatu ümbrisel teatas kirjastus, et luuletuskogu kuulutab uut ajajärku rootsi luules, ja 1000 eksemplari ei olnud tagasihoidlik arv. 4000 marka

honorarina päästis luuletaja pealegi mõneks ajaks suurimaist muredest.

Kirjastus «Daimon» oli asutatud uue ajakirja väljaandmiseks, ette teades, et see tulusid ei anna. Esmakordselt ajaloos ühinesid rootsi ja soome kirjanikud, et välja anda ühist ajakirja. Ajakiri «Ultra» ilmus soome ja rootsi keeles. Kaastöölisteks olid väga ilmekad rootsi noored kirjanikud Hagar Olsson, Edith Södergran, R. R. Eklund, Rabbe Enckell, Eric Olsoni ja Gunnar Björling, soomlastest olid mõnevõrra tuttavad nimed Lauri Haarla, Viljo Kojo ja Huugo Jalkanen. Ajakirjas esinesid samuti Uuno Kailas ja Katri Vala, kes olid alles algajad. Ajakirja toimetus otsis sidemeid ka eesti kirjandusega — igatahes ilmusid seal Marie Underi luuletuse «Õhtu» tõlge ja kaks kirjutist ühelt siinselt noorelt teatriarvustajalt. Kaheksanda numbri järel jäi ajakiri seisma, kuid soome kirjanduse ajaloos oli see siiski uue kirjandusliku idee ning rahvusvahelise mõtte ilmekaid väljendusi.

Diktoniuse luulet ei ole kerge siduda mingi vooluga — seevõrra on ta soome ja põhjamaade kirjanduses isikuliste ning kordumatute joontega. Tavaliselt on teda nimetatud ekspressionistiks ja saksa ekspressionistide revolutsioonilise tiivaga on tal tõepoolest mõndagi ühist. Saksa ekspressionism algas suure maailmakatastroofi — Esimese maailmasõja eelaimustega, arenes sõja ajal humanistlikuks sõjavastaseks kirjanduseks, väljendas revolutsioonitundeid, et siis mõõnata koos revolutsioonilise olukorra taandumisega. Aga Diktoniust selliselt ajasündmustega siduda on raske. Tema luulelaad on üsna püsiv, murrangulisi muudatusi tal ei ole.

Tähelepandav on üksikute kirjanike ja kunstnike mõju luuletajale ta enese tunnistuse järgi, mida võib

tõdeda ta luules. Tuleb esile tõsta Walt Whitmani, Alfred Momberti, Friedrich Nietzsche, Multatuli ja Vincent van Gogh'i antud impulsse. Eriti on teda vaimustanud Multatuli ja van Gogh, kes «olid trotsijad ja nälgijad, kes ümbruse arvamustele mööndusi tegemata ja oma heaolu huvidest hoolimata jälgisid oma kutsumust; nad katkestasid kõigist ohtudest hoolimata vahekorrad ühiskonnaga, mida nad pidasid vääraks ja sisutuks» (Enckell). Diktoniuse luulelaad on lakooniline, aforistlik, ta kujundid aga rikkalikud, luules on ta viljelnud vabavärssi ja proosas meeleolulist lühijutustust.

Diktonius on luuletajana kaasa elanud töölisliikumisele. Poliitilisest tegevusest ei ole ta seejuures osa võtnud. Ta kõneleb sotsialistlikust mõtlemisest 1915. aastast alates. Kodusõjast ta osa ei võtnud. Kuid tema ballaad «Punane Eemeli» on karmis ajaloolises tunnetuses kodusõja vaimu selline kirjanduslik esitus, mis suures eepilises vormis võis teoks saada alles hiljuti Väinö Linna romaanis. 1930. aastal, soome fašismi suure pealetungi ajal, oli luuletajal igatahes mehisust kirjutada ja avaldada «Ballaad aastast 18» Puna-Eemelist, perekondlikust ja ühiskondlikust vaeslapsest, kellele kogu elu oli ülekohtune olnud ja kes seda ülekohut hakkas kaotama oma karmide vahenditega ning kes läks surma selliselt, nagu harva lähevad needki, keda kangelasteks nimetatakse. Luuletaja näeb selles mehes uue sümbolit: «Üks kustuv täht / üle ühishaua mudapinna / varakevadhommiku / koit» (Gustav Suitsu tõlge). Diktonius on kuulutanud luules töölisklassi tulevikulootusi: «Meil on jumalad liitlasteks: / meie käed / meie ajud / meie süda mis tuksub / vabadusele / inimsusele, / hämarduvale hommikule.»

Diktonius on avaldanud kümme luuletuskogu, peale selle ühe soomekeelse kogu oma tõlgetega kui ka alg-

selt soome keeles kirjutatud luuletustega. Ta kolmekümne aasta luule ilmus valikuliselt uues koguväljaandes («Dikter», 1955). Proosas on ta avaldanud seitse raamatut, enamasti lühijutustusi ja meeleolusid (osalt segamini luuletustega), nende hulgas kaks raamatut kergelt satiiriliste lühiteostega, ning tagasihoidliku satiiriga romaani «Janne Kubik» (1932), mille ta ise tõlkis soome keelde («Janne Kuutio»).

Diktonius oli tihedalt seotud soome kirjandusega. Ta on kõrgelt hinnanud Eino Leinot, Aleksis Kivi ja F. E. Sillanpääd. Ta on tõlkinud rootsi keelde Eino Leino luulevalimiku, kuid eriti hinnatav on ta tõlge Kivi «Seitsmest vennast», mis oma meisterlikkuses ületas endised rootsindused.

Haruldane on Diktoniuse luule meeleolude, maailmavaate ja kujundisüsteemi püsivus kogu ta eluaja kestel. Viimases kogus «Varsel» («Eelaimus», 1942) avaldas ta luuletuse «Vend — sina!», kus ta hindab kirjandust oma elus ja üldse inimese elus:

«Kes on öelnud, / mida raamatud on tähendanud meile, / inimestele, / kui me käisime / läbi rõõmude ja kannatuste. / Kes on väljendanud, mida me tunneme / neist õnnelikest õnnetuist / nagu Multatuli, Strindberg, Dostojevski, / Kivi — / mida nemad on tabanud. / Kes on ulatanud neile käe / sõnadega: / vend — sina!»

Ja ta lõpetas luuletuse:

«Au olgu sulle maa peal, / sõna!»

Diktoniuse surma puhul kirjutas ajaleht «Kansan Uutiset» järelehüüdes: «Meie päevade noored üürikud marsivad tema lipu all... Töölisliikumine, kellele ta oli nii lähedane, leinab teda kui oma armast poega.»

1966

ANNA HAAVA

15. X 1864 — 13. III 1957

1901. aastal, kui Anna Haava oli kolmekümne seitsme aastane ning oli ilmutanud kolm luuleraamatut ligemale kolmesaja luuletusega, tegi õpetaja M. Okas «Vanemuise» seltsis ta luulest hindava kokkuvõtte. Klassikalise saksa ja vene luule üsna hea tundja, eesti luule vene tõlkeid avaldanud arvustaja märkis Anna Haava edasiviivat osa eesti luule üldise languse ajal läinud sajandi lõpus. Ta ei tabanud küll luuletaja uut spetsiifikat, kuid tunnustas, et «armastuslaulude poolest on Haava eesti paremate kirjanikkude reas». Ta leidis, et Haava tähtsus seisis «peaasjalikult tema tundelistes elupiltides» ning oli tänulik luuletajale, kellel ta leidis ilusaid ja ehtsaid pärleid. Kolm aastat varem oli K. A. Hermann oma «Eesti kirjanduse ajaloos» Anna Haavat hinnanud esmajoones armastusluules: «Anna Haava armastuseluuletel on õige võim ja vägi, hoog ja hoovus ... Iga salmik vaatab armastuse peale uuest küljest, ja siiski ei korda end ükski ...»

Pärast neid hinnanguid on Anna Haava luuletuste arv enam kui kahekordseks kasvanud. Kirjandusloolased on ta luulet kõrgelt hinnanud. M. Kampmann (1913) söandas Anna Haava läbi ja läbi individuaalses luules näha koguni «suurt edusammu» Lydia Koidulaga võrreldes. V. Ridala (1914) nägi temas eesti lüü-

rika rikastajat. Otsekui hommikueelses selgumises nägi ta kerkivat pikka rida luuletusi nagu luulesaari ja luulemandreid «täies säras, täies äärjoonte selguses, värvide ja toonide ilus, ühtluses». Ta märkis ära poolsada luuletust, «millega Anna Haava oma nime eesti lüürika ajaraamatusse on kirjutanud, nagu kuldtähtedega, mis ei kustu . . .». Rahvaomastena on elama jäänud eriti need luuletused, mida on tõlgitsenud ja rikastanud muusikas Miina Härma, Mart Saar ja mõned teised heliloojad.

Eesti poeesia ajaloolises arengus oli Anna Haava «Luuletuste» kolmel vihikul (1888, 1890, 1897) eriline osa.

Eesti armastusluule rajas Lydia Koidula. Kuid Emajõe ööbiku poeetiline kirg avaldus kõrgel tasemel peamiselt isamaaluules. See oli oma aja ühiskondlikus arengus, samuti kui kirjanduse aluste rajamises tohutu väärtusega. Tema armastusluule on igatahes teisejärguline, ja isikuluule üldse, ka armastusluule, tuli rajada Koidula andekal järglasel.

Kirjandusloolises arenguprotsessis ei tähendanud kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate armastusluule loobumist elu teenimisest ega ole seletatav ainuüksi suurte ideede taganemisega kirjanduses. Koidula-pärane ühiskondlik romantika ei andnud ruumi inimhinge igakülgsetele avaldustele, ei hõlmanud inimest täielikult. Anna Haaval oli aga armastuslüürika üheks vahendiks luule avardamisel kõigi inimlike tunnete kunstilise väljendusena.

Anna Haava looming kasvas välja kõige vahetumalt tema tundeseisunditest. Seejuures ei tule salata väliskirjanduse, eriti Heinrich Heine osa luuletaja kujunemises. Haaval ei leidu aga mingeid Heine jäljendusi, ja tutvumine temaga järgnes alles pärast esimese

kogumiku ilmumist. On aga tunda Heine kaastoimet Haava värsikultuuris ning luulelaadi üldises kujunemises, olgugi et Haavat köitis Heine võrdlemisi kitsas ulatuses, peamiselt «Laulude raamatu» tundetoonides.

Õieti ei alustanud Anna Haava armastuslaulikuna. Ta esimeses raamatus oli tähtsal kohal isamaaluule, esines ka vaimulikke motiive, leidus moraliseerivat ja naiivset eepikat. Kuid juba leiame varjatud armastuslaulu nõmmelillest, kelle tulisilmne päikene uueks muutis. On eepilisse vormi peidetud laul neiust, kes «köitis lauluks hingeihad, / pühendas kõik kallile». Järgmises raamatus on armastaja igatsus puhkenud varjamatult, olgugi oma ümbruse ja küllap ka luuletaja iseloomu järgi eeskätt sentimentaalseis tundetoonides: «Ei saa mitte vaiki olla». Ilmub eesti luule uudne, julge, hingevallutav motiiv: «Üks ainus kord veel tahaks / su silmi vaadata» — et siis armsama laulu kuuldes surra. Naiivne, südamliku tundesiirusega haarav on «Küll oli ilus mu õieke». Nii ilmub värssidesse luule olemuse ja algupära deklaratsioon, mis oli ülimalt iseloomustav Anna Haava luulele ja praegugi meile lähedane:

Luule, see ei tule tuulest,
ega kuku käisest ka —
ära sunni, ära keela —
kõik see oleks asjata.

Luule, see on leekiv tõde,
veri sinu südamest,
seda p e a d sa ilmutama,
hoolimata enesest.

Luuletaja ütleb võrratu mõtte, milles näiliselt sõnakunsti eitab. «Kõige ilusam luule / see ilmub sõnata»,

MAARDU KÜLARAAMATUKOGU

kuid sellest areneb luule olemus ja kõikevaldav osa elus:

> Kuid inimese hinges,
> sääl heljub surmani
> üks kaja või üks aimus
> sest luulest ometi.

See on Anna Haava kolmanda luuleraamatu ja luuletaja enese küpsus, mis on andnud kordumatuid luuletusi nagu «Ma lähen üle nõmme», selliseid harukordseid meeleolusid kui «Lind läks magama», sellist sinilille otsija unistust kui «Kesk sügavat Venemaa metsa». Anna Haava andis eesti luulele ehtsaimat romantikatunnet, kuid enamasti ülimalt lihtsate tundevihjetega nagu «Kui sa tuled, too mull' lilli», mis vajavad lugeja kaasaloomist ja kaasatundlemist, samuti kui heliloojalgi selle luuletuse muusika loomisel.

Ometi esineb Haaval sageli sõnaliste vahendite ja kujundite mõnesugust küündimatust ning poeetilise idee poolelijätmisi. «Järv leegib eha paistel» jõuab kolmanda nelikuga loomulikku tundelisse lõppu, siis aga rikub juhuslik isamaalik käänak kogu luuletuse. Ta alustab suurepärase kujundiga koomilises laadis: «Koit istus taeva ääre peal», kuid luuletus jääb arendamata. Nii tuleb Anna Haava selle kõige õnnestunuma raamatu 132 algupärasest luuletusest kui maagist otsida säravaid kunstiteoseid, ja neid leidub tihti. Järgmises kogus («Lained», 1906) suudab Anna Haava anda mõjukat järelkõla oma varasemale armastuslüürikale («Las' õitseda liiliad haual», III) ning paaril muulgi juhul («Ristlained», 1910) anda samas tundetoonis («Me olime nagu lapsed») või tabada («Põhjamaa lapsed», 1913) möödunud romantikat ehtsaimas kujus, uute vahenditega:

Meid saatnud vaikustehelin
ja tähtesäravad ööd,
kuukumased lumitand metsad
ja vaiksed kaugele teed:
me oleme põhjamaa lapsed,
kaks — meie mõlemad.

Uute teemadega tuleb juurde üksikuid luuletusi: kõigepealt «Meie» («Lained»). Tavaliselt ei kujune Anna Haava mõtisklus, ammugi mitte publitsistlik mõte poeetiliseks elamuseks ega suuda seda ka vahendada lugejale. Kui leidub kirjandusekäsitlejaid, kes hindavad luules ainult «head teemat», siis leiavad sellised luuletused teenimatult tähelepanu ka meie ajal. Paraku võõrutatakse sääraste «hea teema» vähepoeetiliste värsside abil noori meie luule vanaemast, ta heast luulest, mis suudab köita ka uue ühiskonna tundelist lugejat.

Oli seaduspärane, et Anna Haava luule oli elav ja ajalooliselt vajalik umbes kahekümneaastases ajavahemikus pärast Koidula surma. Tolle aja lüürikas oli ta juhtiv, ta avardas eesti luulet, tõi sellesse uut südamlikkust, lausa fanaatilist tundesiirust. Ta lähendas eesti armastusluulet selle liigi suurte esindajate luulele maailmakirjanduses.

Kui 1905. aasta revolutsioonilises olukorras ilmus uutele aegadele oma vaimulaadilt ja elutundelt vastav Gustav Suitsu «Elu tuli», siis tähendas see eesti luule arengu uut järku. Sellele arengule ei jõudnud Anna Haava ega ta eakaaslased heastki tahtest hoolimata järele. Maha arvatud Juhan Liiv, kelle luule uus ärkamine oli juba teoks saanud. Kuid see tähendas ühtlasi luules värvideks üha rohkem verd omaenese rinnast (Jaan Krossi kaunist kujundit kasutades) — millise printsiibi eest oli Anna Haava küll töötanud. Kuid

tema uuemas luules esineb tuskatekitavalt palju primitiivsust vormilihtsuse asemel, ja uutes teemades ei suutnud ta koduneda.

Anna Haava lahkus elust ja luulest seitsme aasta eest. Kõigi väärtõlgitsuste kiuste on ta eesti luule ajaloos kõrgelt hinnatav. Mitte kogu ta looming pole eluvõimeline meie ajal. Kuid Anna Haava luule väike valikkogu kujuneb omataoliseks kuldraamatuks.

1964

GERHART HAUPTMANN

15. XI 1862 — 6. VI 1946

Üheksateistkümnenda sajandi lõpu kunst avaldus Saksamaal naturalismis. Kui seni kirjanduse ja kunsti elureegliks oli olnud elus avalduvate uute elementide vältimine, minevikust «Saksamaa suuruse» eeskujude ammutamine, kaasaja elu taandamine pisikestele eraelunähtustele ning roosade prillide optimism kõigi elualade käsitlemises, siis naturalism tõi kirjandusse ja kunsti iganenud elusuhete roiskumise ja hukkumise näitamise ning elu vastuolude peegeldamise varjamatul kujul. Naturalism kuulus endastmõistetavalt kodanlikku kultuurisfääri, kuid talumatute olukordade paljastamisega ja rahva töötavate alamkihtide elu kujutamisega andis uus suund kaudset toetust ka töölisliikumisele.

Kaasaegsuse-nõue hakkas väljendust otsima eriti teatris. Juba käärisid noored kirjanikud Berliinis ja Münchenis, neid veetles kaasaja kujutamine kunstis. Zola, Ibsen ja L. Tolstoi olid nimed, kelle ümber koondusid kirjanduse uute ideede kandjad. Mitte oleviku roosaks värvimine pole kunsti ülesanne, ütlesid nad, vaid kaasaja ruttava ja töötava elu kujutamine. Noorte kirjanike ja nendega ühinenud teatriinimeste poolt asutati Berliinis uusi teatriühinguid — uue repertuaari toetamiseks ja uue kunstistiili loomiseks. Järgnevas arengus said need teatriseltsid töölistest teatri-

publiku koondajateks. 1889. aasta sügisel esitati sellises kinnises teatris algaja kirjaniku Gerhart Hauptmanni draama «Enne päikese tõusu». See näidend võeti konservatiivse arvustuse poolt vaenulikult vastu, teda hinnati kui toorust ja haisevat talupoeglikku rumalust. Kuid juba ütles nende aegade erandlikult kunstitundeline Theodor Fontane noorele autorile tunnustavaid ja õnnitlevaid sõnu, rõhutades teose tüpiseerivat mõju. «Enne päikese tõusu» kujunes suurte rahvahulkade draamaks. Teatrisse astus siit alates teatripublikuna ja sageli ka programmi määrajana töölisklass. Kuid seesama töölisklass oli tosina aasta kestel visalt võidelnud partei ja ametiühingute keelu vastu ning ta esimeseks saavutuseks oli «raudse kantsleri» Bismarcki kukutamine ja sotsialistide-seaduse tühistamine. Uue vaimu eest võitlesid rööbiti ning teatri osas käsikäes naturalistlikud kirjanikud ja töölisklass.

«Enne päikese tõusu» oli suur inimlik dokument Saksamaa hilinenud tööstusliku tõusu ajast. Rikastunud talupoeg, kelle perekonnadraamat siin näidati, oli ise naabruse uue söekaevanduse vahetu saadus. Autorit huvitas kapitalistliku tõusuga ühendatud mandumisprotsess. Teda huvitas kujutatava perekonna eemaletõukavate sisesuhete seletamine majanduslike põhjustega. Uut, positiivset ei tahtnud kirjanik näidata — kui selles ülesandes oli sotsiaalreformide harrastaja Alfred Loth, siis tegelase armetu osa, ta lahkumine rikka joodiku tütrest ja selle tõukamine surma kõneleb ta igakülgsest poolikusest ning ta ideede armetusest. Kuid Hauptmanni — praeguses teatris juba unustatud — esikteose püüdeks ei olnud väljapääsuteede näitamine, vaid süngete vastuoksuste kujutamine.

Sileesia võõrastemaja-pidaja poeg Gerhart Hauptmann oli katsunud nooruses skulptuuri õppida (hiljemgi jätkas ta selle kunsti harrastamist). Jena, Berliini ja Zürichi ülikoolis tutvus ta kunstiajaloo, loodusteaduste ja sotsiaalpsühholoogiaga — viimasel kahel alal Haeckeli ja Foreli juhtimisel —, samuti ka positivistliku sotsioloogiaga. See oli otsekui ettevalmistuseks kirjanikukutsele.

Esikdraama suur menu andis järgnevale intensiivsele loomingule hoogu. Draama «Rahupüha» üllatas uue sisuga kodanliku perekonna sisemiste vastuolude kujutamisel — senine kirjandus ei olnud väsinud perekonnaidülli idealiseerimast. Mõningal määral Ibseni «Rosmersholmi» jälgedes oli loodud draama «Üksikud inimesed». Karakterkomöödia «Kolleeg Crampton» näitas otse traagilises arengus tundliku ja andeka kunstniku konflikti kodanliku ümbrusega. Uueks ja mitmekülgseks saavutuseks teatris ja kirjanduses oli Hauptmanni uus draama «Kangrud» (1892), millega ta võis astuda juba maailmakirjandusse.

Kirjaniku vanaisa oli nooruses olnud Sileesia vabrikus kangruks, tema mälestused kangrute ülestõusust olid pojapojani jõudes elavat vastukõla leidnud. Kui kaasaegne arvustus märkis, et draamas puudub kangelane, siis oli selle draama kangelane kollektiivne — töölisklass oma varasemas vabadusvõitluses. Ainuüksi tegelaste kuuluvusega töölisklassi oli Hauptmann kaasaja määrava elemendi kirjandusse toonud. Siin olid kannatavad proletaarlased juba võitluses, olgugi veel paratamatu kaotuse osalised. Kui Prantsusmaal Émile Zola seitse aastat varem oli kujutanud tööliste võitlust hiilisemail aastatel («Germinal»), siis Hauptmanni töölised on autorile lähemal, siin võime tunda juba tõelist autorilähedast kollektiivset tegelast. Teatriajaloos

tähendasid «Kangrud» rahvahulga kui tegelase esmakordset toomist näitelavale; alles aastat kolmkümmend hiljem arendasid draama seda külge edasi mõned saksa ekspressionistlikud revolutsioonikirjanikud (Toller).

Marksistlikus töölisliikumises olid «Kangrud» suure väärtusega, ja mitte ainult Saksamaal. Franz Mehring tervitas teost, rõhutades eriti «Kangrute» erinevust fotografeerivate naturalistide teostest ning näidendi elutõele rajatud kunsti.

«Kangrutega» samal aastal näitelavale jõudnud komöödia «Kobranahkne kasukas» jätkas koomika tiival sama joont. See oli sapine pilge politsei ja kohtuvõimude vastu, kes innukalt riigivastaseid otsides ja leiutades ei taha sõrmegi liigutada varguste vastu. Komöödias avaldub soe poolehoid «lihtrahva» tervele ellusuhtumisele.

Suure katse tegi kirjanik Saksa Talupoegade sõja draamaga, mille pealkirjaks on «Florian Geyer» (1896). Hauptmann uuris Talupoegade sõja materjale ja lõi suure tegelastehulgaga ajaloolise tragöödia, sooja poolehoiuga ülestõusnud talupoegadele. Massistseenidel ja tegelastehulgal on suur kunstiline mõju, ajaloolised suhted on üldiselt õigesti kujutatud. Kuid võõrastama paneb, kui peategelaseks on talupoegade poole üle tulnud pooleldi salapärane rüütel, kes on kogu võitluse idee kandja ning kelle vastu patustavad talupojad oma kõhklemistega.

«Florian Geyer» tähistab juba Hauptmanni naturalismist lahkumise algust. Mitte ainult ajalugu, vaid ka muinasjutud said näidendite aineks. Ta uute otsingute, õnnestumiste ja äpardumiste näitajaks on muinasjutuelementide põimumine naturalistliku elukujutusega «unenäoluuletuses» «Hannele taevaminek» (1894). Haige tütarlapse nägemused on psühholoogiliselt põh-

jendatud, kuid antud miljöös, usulise kasvatuse pinnal pääsevad nägemustes valitsema usulised kujutlused (muide oli samaaegses saksa naturalistlikus kirjanduses ja kunstis korduvalt kasutatud Jeesuse kaasaega toodud kuju). Tavaliselt ei ole selle näidendi lavastajad märganudki ühiskonnakriitilisi elemente ning on kujundanud näidendi lapse õndsakssaamise loona. Kaasaja kujutamine ühenduses nägemustega näis autorile enesele parima kontrastide võimalusena, kuid teosest selgus siiski nägemuste kasutamise piiratud võimalus, hoolimata Hannele sügavalt poetiseeritud kujust.

Rahulolematus saavutatuga ja suured unistused, mis omavahel kokku põrkavad, andsid «Põhjavajunud kella» (1896). Meister Heinrichi uus maailm kujuneb muinasjutuliseks, ja olgugi et näidend Saksa teatrites on leidnud pika aja kestel väga head vastuvõttu, ei ole kirjaniku õnnestumised siiski selles laadis.

Umbes kuuekümne aasta pikkuses töös on Gerhart Hauptmann loonud 43 näidendit ülimalt mitmekesise tegelaskonnaga. Õigusega öeldakse, et teatris tõeliselt mängitavaid ja publikut kaasakiskuvaid teoseid on ta kirjutanud umbkaudu esimese kahekümne loominguaasta kestel — läinud sajandi viimasel ja selle sajandi esimesel kümnendil. Sel ajal kõlas Hauptmanni näidendites vastu kaasaegne elu, enamasti olid tegelasteks linna väikekodanlased, töölised, harvem intelligentsete kutsete esindajad. Rahvakeel, tihti murdekeel kõlab inimeste iseloomustajana nende väikeses argielus. Võiksime Berliini tragikomöödiat «Rotid» (1911) pidada viimaseks näidendiks, kus esineb kunagise naturalismi sugemeid, olgugi et kirjanik on naturalismist teadlikult juba ära pöördunud. Ta järgnev looming on seotud mingi uusklassika otsimisega, kus

järjekindlalt ja mõnigi kord teose sisemise veenvuse nõrgendamisega loobutakse konkreetse aja ühiskondlike konfliktide ning maailmavaatelise võitluse esitamisest. Kirjaniku enese sõnade järgi juhindus ta oma sisemistest võitlustest, mida pidas sõltumatuks tegelikkuse võitlustest. Hoolimata autori idealistlikust maailmapildist õnnestus tal seejuures meie ajaga seotud elutõttu oma kujude kaudu vahel suure kordaminekuga väljendada. Hauptmanni kangelasi iseloomustab üldiselt nende sattumine dramaatilisse võitlusse ilma enese kaastoimeta, juhuse või «saatuse» tõukel. Sellest autori kaastunne oma tegelasele, ja vahest veelgi rohkem tegelase abitus kannatuste või hukkumise ees. Seda sügavat kaastunnet jagab vaataja.

Esimese maailmasõja alguses ühines Hauptmann ootamatult saksa militaristidega ning jäi näiliselt külmaks ka Romain Rolland'i poolt temale adresseeritud üleskutsele rahu eest võitlusse astuda. Oma sisemisi võitlusi ja ideelist selgumist väljendas kirjanik sõja ajal pika tööga valminud draamas «Valge lunastaja» (1920). See on draama Mehhiko vallutamise ajast. Dominikaani munk Las Casas hoiatab vallutussõja juhti Cortezi julmuste ja ahnuse eest. Mehhiko keiser Montezuma on autori moraalipõhimõtete esindaja. Ta langeb sellepärast, et usaldab «valget lunastajat» ning peab hispaanlastest vallutajaid kõrgema inimsuse esindajateks. Draama on loodud suure ajalootundmise alusel ja annab humanisti vastuse ka käesoleva sõja kohta. Ideeliselt on «Valge lunastajaga» seotud ka paralleelselt valminud draama «Indipohdi» (1920), mille peategelaseks on Shakespeare'i «Tormi» kangelane Prospero juba vanas eas. Hauptmann andis kaasaja küsimustele vastuseid ka kauges ajas või koguni fantastilises olukorras mängivate draamade kaudu.

Suure kunstiteose kaasaja valitsevate ühiskondlike suhete hindamisega andis Hauptmann 70-aastasena näidendis «Enne päikese loojakut» (1932). Vana mehe ja noore tüdruku armastus oli ta teostes esinenud varemgi. Siin on Goethe «Marienbadi eleegia» motiiv passiivsest kannatusest astunud edasi aktiivse ja suure eluni. Kapitalistliku ühiskonna omandisuhted, omandile rajatud konventsionaalsus moodustavad siin saatusejõulise tõkke näiliselt rikkusega vabaks saanud isikule. Inken Petersi kujusse on koondunud Hauptmanni varasemate noorte tüdrukute suurepärased omadused, ja võimsamalt kui varem esitab kirjanik siin kapitalistlike omandisuhete nägemuslikku koledust.

«Enne päikese loojakut» tähendas Hauptmanni näitelava jaoks kirjutatud dramaatiliste teoste lõppu. Pärast Esimest maailmasõda oli ta näidendite esitamine kõigil maadel väheseks jäänud. Hilisemas ideearengus ja maitsemuutuses ei suutnud vanameister enam oma kohta kindlustada. Võrdlemisi kitsa lugejaskonnaga piirdusid ta hilisemad lugemisdraamad.

Oma elu viimastel aastatel töötas Hauptmann antiikainetega, ja selle tulemuseks oli suur tetraloogia Aischylose ainetel («Iphigenie Delfis», «Agamemnoni surm», «Iphigenie Aulises», «Elektra»), mis ilmus pärast kirjaniku surma. Antiikaine on omandanud Hauptmannil mingil määral kaasaegse kõla. Trooja sõjas avaldavad sõdurid mõtet, et rahvale pole vaja võõra linna vallutamist, et vürstid on rahva vaenlased, kes joovad rahva higi ja verd.

Gerhart Hauptmanni looming hõlmab kirjanduse kõiki liike. Kui ta lüüriline looming on võrdlemisi väikene, siis ta eepika on suur ja mitmekülgne. Ta romaanid («Narr Kristuses Emmanuel Quint», 1910;

«Atlantis», 1912, jm.) on laialt loetavad, ta eepos «Till Eulenspiegel» (1928) Saksamaa kaasaegsetest olukordadest tekitas suurt huvi. Hauptmanni proosast tuleb eriti väljapaistvaks pidada novelli «Soana ketser» (1918), lugu fanaatilisest preestrist, kes iga hinna eest püüdis üht paganlusse jäänud perekonda ristida, kuid siis armastuse mõjul ise paganlusse — elu, ilu ja looduse juurde pöördus.

Gerhart Hauptmanni nooruseteostel on väga suur väärtus, kuna nad kunstirelvaga toetavad töölisklassi võitlust. Hiljem jäi Hauptmann suurte ühiskondlike võitluste suhtes ka isiklikult passiivseks. Samuti jäi ta kõrvale saksa rahva parimate jõudude võitlusest fašismi vastu. Hauptmann osutus ainsaks Saksamaal elavaks suureks kirjanikuks, keda hitlerlased tunnustasid ja kelle teoseid nad katsusid oma huvides kasutada. Kuid Hauptmann ei sidunud ennast fašismiga ja ta üksinduses loodud teosed on elustatud humanistlikust ideest. Saksamaa vabastamisel fašismi võimu alt osutati vanale kirjanikule väärilist tähelepanu. Esimeseks sammuks oli Johannes R. Becheri reis veel sõjaolukorras Sileesiasse haige kirjaniku juurde. Hauptmann ei suutnud enam jõudu koguda tegelikuks tööks Saksamaa demokraatliku mõtte võidu heaks, milleks ta oma nõusoleku andis. Ta suri järgmisel suvel.

Gerhart Hauptmann kuulub läinud sajandi lõpu ja käesoleva sajandi esimese poole maailmakirjanduse suurte kujude hulka. Ta otsingud olid vahel vastuoksuslikud, kuid tema teoseid ühendab järjekindel humanistlik mõtlemine. Hauptmann oli kodanlik demokraat, kuid tema suurte teenete hulka kirjanduses kuulub nii töölisklassi varasemate võitluste kunstiline esitus kui ka imperialistliku röövpoliitika hukkamõist-

mine ning sügav kahtlemine kapitalismis — kas see on ühendatav inimlikult väärtusliku eluga. Paljude maade mitu põlvkonda on Gerhart Hauptmanni näidenditest leidnud ideelist ja kunstilist rahuldust.

Eesti lugejatele on Gerhart Hauptmanni teosed olnud võrdlemisi vähe kättesaadavad. Esimeseks tõlkeks oli näidend «Voorimees Henschel» (eestistanud Ernst Ilmatar; Tartu 1902). Siis ilmus Hauptmanni esimene meisternovell «Raudteevaht Thiel» Linda Jürmanni tõlkes («Uudiste» veste-osa 1904, nr. 105—111). Kui teised lavale jõudnud näidendid jäid parimal juhul mimeografeeritud väljaandes teatrite kasutamiseks, siis «Elga» ilmus varakult trükis (tõlkinud J. Markus. «Rahva näitemängud» nr. 187; Tallinn [1906]»). Mõni aasta hiljem avaldati «Põhjavajunud kell» H. Rosenthali tõlkes (Tallinn 1914). Märksa hiljem ilmusid «Kangrud» A. Kitzbergi tõlkes (Tartu 1929, Eesti Kirjanduse Seltsi rahvakirjanduse väljaanne nr. 25). Hauptmanni proosateostest on raamatutena avaldatud «Atlantis» (tõlkinud A. Herms. Tartu 1937, sarjas «Nobeli laureaadid») ja «Fantoom» (tõlkija mainimata; Tartu 1939).

Eesti teatrite repertuaaris ei ole Gerhart Hauptmanni teostel olnud ootuspäraselt suurt osa. Teatrite nooruses omandasid populaarsuse «Elga», «Kobranahkne kasukas» ja «Hannele taevaminek». Esimene neist lavastati «Estonias» 1906. aastal (lavastaja P. Pinna, Elga osas Netty Pinna, Oginski — Th. Altermann). 1914. aastal lavastas Th. Altermann tüki uuesti (Elga osas E. Villmer). «Kobranahkne kasukas» ilmus näitelavale 1907. aastal «Estonias» ja «Vanemuises» ning püsis kummaski kaua repertuaaris. «Hannele taevamineku» tõi näitelavale «Vanemuine» (1909, lavastaja

K. Menning), kus see jällegi kaua kordus. Suhteliselt soe vastuvõtt oli «Voorimees Henschelil» «Vanemuises» (1907, lavastaja K. Menning) ja «Estonias» (1908, lavastaja J. Rossfeldt). Peale selle on eri aegadel neid teoseid mujal lavastatud ja peale nende esitatud «Rose Bernd», «Põhjavajunud kell», «Michael Kramer», «Schluck ja Jo», «Kangrud» ja «Enne päikese loojakut».

1962

MIHKEL KAMPMAA

28. III 1867 — 30. IX 1943

Sauga kaluri poeg Mihkel Kampmann, hilisema nimega Kampmaa, tõi Valga seminarist koos õpetajakutsega kaasa hea saksa keele oskuse ning näitas ka rahuldavat vene keele oskust, kui ta rahvakoolide vene õppekeelele siirdumisel õiendas uuesti kutseeksami. Sellega ta vormiline haridus piirduski. Kampmaad iseloomustas kogu elu kestel suur töökus ja alaline enesetäiendamine. Juba C. R. Jakobsoni vananenud lugemiku asemele loodud «Kooli Lugemiseraamatuga» (I — 1905; II — 1907) kindlustas ta enesele tähelepanuväärse koha eesti kooli ajaloos. Tema suurim panus eesti kultuuri on aga neljaköiteline «Eesti kirjandusloo peajooned» (I — 1912; II — 1913; III — 1923; IV — 1936), kokku 1237 lehekülge, esimene ja seni ainus lõpuleviidud eesti kirjanduse ajalugu.

Varem oli K. A. Hermann avaldanud oma «Eesti kirjanduse ajaloo esimesest algusest meie ajani» (1898), kuid see üsna mahukas raamat (532 lk.), mis tõi palju andmeid ja eesti lugejale tundmata tekste eriti vanemast kirjandusest, jäi siiski peamiselt materjalikoguks, kujunemata kirjandusloolise arengu näitajaks.

M. Kampmaa algas kirjandusloo käsitlemist eesti vanema kirjanduse vaatlemisega («Eesti vanem ilukirjandus», 1908), nimetades seda tööd ise tagasihoidli-

kult kirjandusloo materjalikoguks. Ta sihiks oli näidata eesti ilmaliku kirjanduse sündi. Piiratud aineala piires esitas autor juba siingi oma kirjandusloo vooluloolise käsitluse: «...kuni J. V. Jannsenini valitses peaasjalikult sentimentalismus ehk haleduse vool Eesti laulus ja loos. Koidulast kuni A. Saali ilukirjandusliku tegevuse ajani oli meil romantismuse järk. E. Vilde avab oma algupäraliste uudisjuttudega Eestis realismuse aja, mis XIX aastasaja lõpuni meie paremate kirjanikkude sihiks jääb.» Neid kolme «voolu» iseloomustas autor kolme teosega, milleks olid «Jenoveva», Jakob Pärna «Juhan ja Adele» ning Eduard Vilde «Külmale maale». Kuid sissejuhatus iseloomustab ka autori kirjanduslike üldteadmiste ebakindlust. Eessõnas lubab ta kasutada ajaloolist relatiivset kriteeriumi, tegelikult tähendas see rahulolu ajaloolise tegelikkusega.

Materjali avastamises olid Kampmaale eelkäijateks V. Reiman ja mõningal määral K. A. Hermann, nimetult on kasutatud üliõpilase G. Suitsu tööd («Eesti kirjanduse algul», 1906). Ilmselt on «Peajoonte» kirjutamisel oma mõju avaldanud ka Gustav Suitsu saksakeelne ülevaade eesti kirjandusest («Die estnische Literatur», 1908), milles oli kasutatud kirjanduse vaatlusel kultuuriajaloolist meetodit.

«Peajoonte» esimeses raamatus andis autor ülevaate rahvaluulest, peatus üsna põhjalikult vaimuliku kirjanduse tekkel ja eesti kirjakeele kujundamisel ning ühendas siis kogu järgneva kirjanduse, J. V. Jannsen kaasa arvatud, «haleduse vooluks». Teine raamat jätkas seda tinglikku vooluloolist käsitlust J. Tamme, K. E. Söödi ja Anna Haavani. Õieti on selle nõrgal teoreetilisel tasemel sissejuhatus («Romantiline vool») pisut vastuolus järgneva konkreetse vaatlusega, kus

keskkohaks on nn. rahvusliku ärkamise aeg. Eesti XIX sajandi kultuurilugu on üsna hästi esitatud, kirjanike tegevust ja loomingut seotud ühiskondliku eluga. Romantism ei tähendagi autoril niivõrd teoste vaimu kuivõrd ühiskondliku liikumise ja ühiskondliku mõtte romantilist olemust.

Kolmanda raamatu aineks oli «realistlik vool», ka ühenduses XX sajandi alguse ühiskondliku liikumise ning mõttega. Autori maitse ja ideoloogia ei soodustanud realismi mõistmist, see tunne jääb eriti Vilde käsitlusest. Kirjanike mõistmise ning teoste tõlgitsemise poolest on see raamat Kampmaa tööst üldse kõige nõrgem.

Neljanda köite moodustas uus kirjandus, mida autor nimetab «uusromantiliseks vooluks». See on jaotatud kahte ossa. Varem esile tõusnud kirjanikud (Enno, Suits, Ridala, Tuglas, Tammsaare) moodustavad «uusromantismi esteetilise individualismi tähe all», hilisemad trükkiastujad (Semper, Under, Visnapuu, Gailit, Barbarus) tähendavad «uusromantismi egogeniaalse individualismi alusel». Neljanda köite eessõnas andis autor ka seletuse kirjandusloolase ülesannetest: «Tema kohus on seista kõigist vooludest ja nende kandjaist kõrgemal, võtta seisukoha kirjanikkude ja nende toodete kohta sedamööda, kuidas nad meid viivad lähemale kirjandus-esteetilistele ja üldiselt tunnustatud vaimukultuurilistele ideaalidele.» Tegelikult ei suutnud M. Kampmaa «vooludest ja nende kandjaist» kõrgemale jääda.

M. Kampmaa aine ettevalmistamist iseloomustab suur töökus ja hool. Elavailt kirjanikelt palus ta juba varakult autobiograafiaid, mida mitmel puhul kasutas tekstis sõnasõnalise täpsusega. Mõnel juhul — näiteks Vilde puhul — jättis ta aga kirjaniku saadetud mater-

jali osalt kasutamata, kuivõrd selle põhjal oleks valminud tema seisukohtadega sobimatu üldpilt. Teoste tõlgitsemisel on Kampmaa rohkem kodus XIX sajandi lihtsates ja vähenõudlikes raamatutes kui XX sajandi väärtuslikes, komplitseeritud teostes. Eepikat õpikupäraselt analüüsides jõuab ta vähemalt teoste tutvustamisel siiski tähelepandavaile tulemustele, tunduvalt nõrgem on tema lüürika mõistmine. Korduvalt esitab ta ebakriitiliselt teiste seisukohti, mõne teose puhul annab üksteisele vastukäivaid hinnanguid. Kus ta eesti kirjandust püüab seostada teiste maade omaga, on väited väheveenvad. Kirjandusteoreetilistes küsimustes pinnaline, lõi ta juba varakult (1913) vägivaldse ühenduse «impressionistlik uusromantism», mida põhjendas veel oma viimases köites.

Nii olid M. Kampmaa «Peajoonte» kaks viimast köidet ilmumise ajaks kirjandusteaduse arengust tunduvalt maha jäänud.

«Peajoonte» väärtus ei peitu teoste tõlgitsemises ega veenvais teoreetilistes seisukohtades, vaid tohutus materjali hulgas ja süsteemi kujundamises. «Ei tarvitse omaks võtta kõike Kampmaad ta üksikasjus komistavate vääratuste ja põhimõtteis piidleva vanameelsusega.» Nii kirjutas Gustav Suits kolmekümne aasta eest, öeldes edasi: «Aga kuidas võiks küllaldaselt teenitud tunnustust maha salata ta «Eesti kirjandusloo peajoonte» ees! Nii laialdase ja ümmarguse kokkuvõtte eesti kirjanduse arenguteist on teostanud kirjandusteadlase diplomita asjaarmastaja. Viimase sõna kummalegi poolmikule võiks selle juures kriipsu alla tõmmata.»

Meie lugupidamine M. Kampmaa vastu suureneb, kui mõtleme, kuidas kirjandusteadusliku ettevalmistuse saanud uurijad vähemalt viisteist aastat on töö-

tanud eesti kirjandusloo kollektiivsete väljaannete kallal. Praeguseni on ilmunud kaks köidet «Eesti kirjanduse ajalugu» (peatoimetaja E. Sõgel), mille lehekülgede koguarv juba nüüd ligikaudu katab M. Kampmaa «Peajoonte» nelja köite mahu, ja seetõttu langeb nüüd kaalukauss loomulikult järsult esimeste kasuks. Uuele tasemele on jõudnud rahvaluule käsitlus: vahemaa 1912. ja 1965. aasta, 1913. ja 1966. aasta vahel on pikk ning muugi kirjanduse uurimise kümnete aastate pikkune töö on vilja kandnud. Aga kas pole selles hiiglaväljaandeski veel lehekülgi, mis meenutavad kadunud iseõppijat meile juba kauges minevikus?

Mineviku usinat uurijat meelde tuletades kasvagu meie nõudlikkus ka omaenese töö vastu.

1967

JAAN KROSS

Kaksteist aastat kirjanduses olla ei näi suure teona. Aga kui mees alles pärast kolmekümne viie eluaasta ületamist jõudis noorte autorite koguteosesse, siis võime kõnelda mingist hiljaksjäämisest, mis ei tarvitse oleneda luuletajast endast. Jaan Krossi luuletustest kõneldi juba ta keskkooliaastail, ta käsikirju ringles kümmekond aastat enne trükkijõudmist. Ilmus «Võitlev sõna» V, Jaan Krossi osale selles langes etteheiteid: elus ja luules oli tol ajal heaks tooniks marutõsidus, õpetlik hoiak sõnades ja eeskujuga, austus juba sissetallatud teeradade vastu.

Viimase kaheteistkümne aastaga on eesti luule üldpilt väga radikaalselt muutunud. Jaan Krossi väärtust ega tema vajalikku kohta kirjanduses ei taha nüüdsed maitsekohtunikud kõigutada.

Uut kirjanduskultuuri iseloomustavad kõige objektiivsemalt tõlked, nimelt tõlgitavate autorite valik ja tõlgete kunstiline tase. Viimane on eriti tõusnud luuletõlgetes, kaugete ja lähedaste aegade maailmaluule on meile üsna omaseks saanud. Jaan Kross alustas trükis õieti luule tõlkijana. Ta esitas Heinrich Heine «Atta Trolli» A. Sanga koostatud ja juhitud kaunis Heineköites (1956). Järgnevail aastail oli Jaan Krossi teeneks mõnegi suure nime vahendamine eesti lugejaile

luulevalimikena: Béranger (1963), Diktonius (1968), Éluard (1969). Ta eestindas kunstiliselt Gribojedovi «Häda mõistuse pärast» (1964) ja Rostand'i «Cyrano de Bergerac'i» (1964). Proosasse põikas ta Balzac'iga (1967), proosas ja luules segamini esitas ta Brechti (1959, 1963). Kross on kaasa teinud suurt tööd Shakespeare'i eestindamisel, tema tõlkes on ilmunud «Othello» (1966) ja «Macbeth» (1968), valminud on ka «Torm» ja «Perikles». Ilmumist ootab Imre Madách'i «Inimese tragöödia». Mõne teise viljakus võikski sellega piirduda. Jaan Krossi nende aastate töös on tõlked siiski ainult üks vajalik ja väärtuslik lõik.

Jaan Krossi looming esindab väga mitmekesiseid huvialasid. Reisikirja «Muld ja marmor» (1968) kirjutasid Jaan Kross ja Ellen Niit kahekesi, nagu mõndagi muud. Raamat «Vahelugemised» (1968) tuletas koondatult meelde Krossi mitte just sagedasi, kuid vajalikke ja originaalseid artikleid; ka sõnavõtte, mis vahel tundusid hüüdja häälena kõrbes, ilmumisajaks aga osutus, et needki olid langenud väga heale pinnasele. «Igatahes ei kaitsnud J. Kross oma positsioone halvasti,» kinnitab ülimalt kriitiline kriitik. Hiljuti olid kõne all Jaan Krossi teened eesti kirjanduse ungarikeelse antoloogia teokssaamises. Aga nüüdsama võisime kuulata Eduard Tubina ooperit «Barbara von Tisenhusen» — selle libreto on Jaan Kross loonud suure õnnestumisega, küllap soodustades nii ka helilooja õnnestumist. Varem on ta kirjutanud teksti Eino Tambergi «Kuupaiste oratooriumile».

Jaan Kross ei põlga üllatuste valmistamist. Vähemalt nende ridade kirjutajale oli ootamatu tema eepikaesmik, triloogia «Kolme katku vahel» esimene romaan, mille käsikiri hiljuti valmis. Vara veel oleks

selle arvustust kirjutada. Aga lugejale tundus, nagu avataks uks Tallinna ja Eesti kuueteistkümnenda sajandi ajalukku — ajaloolased pole sellest veel koondpilti andnud.

Jaan Krossi mitmekesine looming on mitut ala suuresti rikastanud. Ta päriskutsumuseks on ometi luule, ja sellest tulekski alustada.

Meie ees on kolm luuletuskogu: «Söerikastaja» (1958), «Kivist viiulid» (1964) ja «Lauljad laevavööridel» (1966), sinna juurde «üle 16. a. vanustele keelatud» vigur «Tuule-Juku» (1963). Varsti jõuab meie ette luuletuskogu «Vihm teeb toredaid asju», millest on ilmunud näiteid «Loomingus» ja mujal.

Luuletühja kohta Jaan Kross oma esimese raamatuga ei astunud, kuid ootus hea luule, värske poeetilise mõtte järele tundus põnevana. Eelmiste aastate luulet oli nuditud mitmesugustel asjaoludel, vahel sattus küsimuse alla, kas lüürika ongi vajalik. Luuletuskogude koostamisel ja avaldamisel valitses esmajoones ainekriteerium. Jaan Kross tundus julgem kui tema eelkäijad ja kaasaegsem mitte üksnes ideede, vaid ka poeetiliste vahendite valikus. Tema iseloomule ei olnud omane hoolimatu satiir: tema satiir oli suunatud mitte sedavõrd pisinähtuste kui vahel suurte ja üldistegi puuduste vastu. Ta iroonia oli elegantne, sageli antiikse mütoloogia ja klassikalise kirjanduse motiive kasutav. Küllap see põhjustaski mõne arvustaja poolt kauaks tema luule — ime küll, mõnitavaltki! — intellektuaalseks nimetamist. Arvustavais märkustes oli tähtsal kohal arutlus, kas meie elus leidub seda ja teist puudust ning kas pole kahjulik küsitavaist puudustest kirjutada, kartus, et luuletuste alltekst võiks halvemana kujutada meie suurt tegelikkust.

«Söerikastaja» on praegu lugedes rikkam, kui seda märgati ilmumisajal. Raamatus on sügavat, head, kunstilist lüürikat. Tolleaegsed ärritavad luuletused ei tee nüüdsel ajal kedagi ärevaks, küll aga nähakse neis vaimukust ja kunstilist terviklikkust. Raamatust näeme luuletaja tuleviku poole pöördunud nägu, kirjanikku, kes eitab olevikus kõike seda, mis takistab meie tõusu tulevikku. Mõtlejana julge, kunstnikuna novaatorlik, aitas Kross kõigi eitavate hinnangute kiuste tunduvalt kaasa uue luulekliima sünnile.

Kes tahaks kõiki Jaan Krossi luuletusi ühtviisi väärtuslikuks pidada! Aga «Söerikastaja» näitas küpset luuletajat, kes oli avanud mitmetahulise, mõttevärske ja novaatorliku luule allikad. Hiljem pole temas toimunud suuri murranguid, luule senine üldlaad on jätkunud. Rööbiti areneb luule suurtes mõtiskeludes, looduselamustes ja armastuses, sinna sekka kord-korralt satiirilisi pisteid elu tardunud ja tarretavate nähtuste ning isikute pihta.

Kui katsume Jaan Krossi paigutada eesti luule üldisse arengupilti, siis on ta ukseavaja kuuekümnendate aastate luulesse. Igaüks oma näoga astusid valmis luuletajatena varsti esile Ellen Niit ja Ain Kaalep, August Sang hakkas jälle luuletusi avaldama, Kersti Merilaas andis endast kuulda. Siis küpses uusi andeid, esmajoones Paul-Eerik Rummo, Mats Traat ja Enn Vetemaa, iga aastaga tuli lisaks omanäolisi algajaid. Kuuekümnendate aastate luule ei moodusta muidugi mingit koolkonda, see ei piirdu ainuüksi uustulnukatega. Seda kümnendit iseloomustab luule tõus, ideekindlus, mõttejulgus ja kujundiline originaalsus. «Söerikastajale» jääb au, et ta avas selle kümnendi luule juba eelmisel kümnendil, autorile, et ta koos vähestega ei piirdunud rahulikult istuma jäädes hea ilma oota-

misega, vaid astus esile oma luulega pisut varem, kui soodus ilm oli tõsiasjaks saanud.

Jaan Kross saab sel kuul viiekümneseks. Temaga koos on kuuekümnendate aastate luule saanud täisealiseks ja täieõiguslikuks.

1970

MÄRT LAARMAN

Rubaii näis eesti luulesse ilmuvat alles Ain Kaalepi idamaaharrastustega: ta on tõlkinud pärsia XI ja XII sajandi luuletaja Omar Chajjami viis rubaiid («Samarkandi vihik», 1962). Kuid ei! ammu enne seda ilmus Märt Laarmani raamat «Külmad ruba'iid» (Tallinn 1939) autori puulõigetega iga luuletuse juurde. Õige küll, 50 eksemplaris. Need kakskümmend rubaiid pole mitte vana-pärsia luule imitatsioonid, vaid kõigiti uue aja elutunnetusega ja eestilise ainega luuletused, mille autori kohta rubaii praegune tutvustaja võis hiljuti lausuda: «... tegemist pole lihtsalt poeediga, vaid hea poeediga.» Olgu siin üks maastikumaal:

> Kui julge pintsel tõmmand kõrgeid pilvekaari
> ja sina taevasse sääl teispool Pakrisaari.
> All vahupärgi põikab rohetades randa.
> Siin tuultes mäletan kord kõndind inimpaari.

Selles luuletuses on midagi, mida näeme M. Laarmani nende aastate kunstiski. Luuletuste valmimisaja süngete sündmuste vastukaja ei puudu siingi:

> Kui tead, et märtreid, süütuid surnuid täis on muld,
> tee katse sõnul viia inimsusetuld
> sa neile, kel on püssid, võllad, tangid —
> su viimne värss saab riimi käsklusega — «tuld!»

Vähe on küll neid luuletajaid, kes oma värsse äär-

misel juhul tutvustavad viiekümnes eksemplaris, vabanduseks pealegi raamatukujundamise katsed. Kogu rubaiide lugu on iseloomustav Märt Laarmanile ja ta kunstile.

M. Laarmani personaalnäitus Tallinna Kunstimuuseumis möödunud aastavahetusel esitas napi, kuid asjaliku ülevaate kunstniku vahel eraklikust, vahel ennast visalt maksma pannud isiksusest. Vanimaks tööks on linoollõige «Pilkuse koolimaja» (1919). Laarman areneb edasi 1920-ndate aastate puulõike ja maaliga ning esimeste raamatukaantega. Ta jätab kolmekümnendail aastail pärast jonnakaid katsetusi oma loomingusse mõneks aastaks tühja koha, et siis näidata uues laadis raamatukujunduse harrastusi, eeskätt plokkraamatut. Neljakümnendail aastail näeme M. Laarmani raamatukujundajana, pärast viiekümnendate aastate alguse endastmõistetavat kunstist eemalhoidmist areneb ta edasi raamatukujundamise kunstis ning üllatab 1965. ja 1966. aastal uute töödega akvarellis ja temperas, kuid ka värviliste linoollõigete ja puruplaatidega, unustamata seejuures ka puulõiget.

Eluloolistes materjalides vastab M. Laarman oma õpingute kohta kuivalt: autodidakt. Mingil määral on see õige. Tehnika on enamasti iseseisvalt omandatud, mitmekesise loomingu väga tähtsaks ajendusjõuks on olnud enamasti kunstieruditsioon.

Iseseisvalt ja rööbiti «Pallase» õpilaste (F. Sannamees, E. Viiralt) töödega valmisid M. Laarmani linoollõiked kahekümnenda aasta ümber. Kui avanes võimalus Saksamaalt raamatuid ja ajakirju saada, siis sai M. Laarman varsti hea ülevaate ekspressionistlikust graafikast. Saksa kunstikirjanduse kõige mitmekesisemad väljaanded olid selle aastakümne kestel kunsti-

informatsiooni tähtsamaiks allikaiks. Nende kõrvale astusid varakult Prantsusmaa väljaanded, esmajoones Ozenfant'i ja Jeanneret' (Le Corbusier') ajakiri «Ésprit Nouveau». Ei jäänud võõraks ka Nõukogude Liidu väljaanded. Kõige rohkem huvi tekitasid siiski ehk Bauhausi väljaanded. Nii kujunes M. Laarmani uue kunsti vaimsus rahvusvahelise kunstimõtte toetusel.

«Kui impressionism ja talle järgnenud futurism olid olemuselt lüürilis-naiselikud, siis kubismi kaudu konstruktivismi jõudnud kunst on saand uuesti tagasi oma mehelik-eepilise aluse,» võttis Laarman uue kunsti arengu kokku 1928. aastal («Uue Kunsti Raamat»). Talle meeldis Braque'i sünteesivaim, emotsiooni korrigeerimine reeglitega, nende tõlgitsemine üldinimlikku keelde. Uus kunst, mille ehitajate hulka eesti kunstis eelnevate sõnade autor kuulub, ei ehita sellele alusele, mis inimesi üksteisest lahutab, vaid mis neid ühendab: «Selle tagajärjel uus kunst on internatsionaalne.» Ta võtab oma sissejuhatava artikli mõtte kokku: «Aga kord pärastpoole konstateerib ajaloolane, et kunstilegi ses maailmaterviku ehitamises ei kuulu just kõige tagasihoidlikum osa. Kunst on saamas elu lõbustajast ja mitmekesistajast elu organiseerijaks.»

Kahekümnendate aastate näitustel esines M. Laarman peamiselt puulõikega, kuid ka maaliga. Oleks asjatu otsida M. Laarmani ja ta kaaslaste kunstist «abstraktsust», esemete eitamist: juba 1923. aastal esitas ta puulõike nimetusega «Asjad». See pealkiri kordus neli aastat hiljem. Siin on varajane «Näituseplats» (puulõige, 1924), siin hästi silmade ette jääv maal «Oleviste ja Niguliste» (1926), mis järgmisel aastal varieerub puulõikes. «Oleviste» omandab puulõikes (1927) uue, alt vaadeldud vormi. Vahel esineb ka inimene, olgu see «Tšellomängija» (puulõige, 1927) või

«Trepp» (õli, 1927), kuid kompositsioonis on tähtsamal kohal tšello kui tšellomängija, naine trepil ainult täiendab trepi arenevat vormi, ja vormides avaldub olulise tabamise lihtsustav suund. Sellega on kunstniku iseloom hoopis lähemal puulõike spetsiifikale kui õlimaalile, olgugi et ta värviliste pindadega ka maalis avaldab head mõju («Oleviste ja Niguliste»).

Märt Laarmani teeneks tuleb märkida juba varakult puulõike laialdast populariseerimist. Ta raamat «Puulõige. Jooni puulõike ajaloost ja tehnikast» (1927) oli määratud eeskätt koolinoortele. Katsetajaile antud teated puulõike tehnikast olid muidugi liiga napid. Kuid Bewicki, Düreri, Holbeini, Masereeli, Munchi, Vallottoni ja rea eesti puulõikekunstnike tööde reproduktsioonid esitasid omalaadse puulõike-antoloogia ning aitasid selle kunstiliigi vastu huvi äratada.

1923. aastal asutas Jaan Vahtra Eesti Kunstnikkude Rühma. Seal olid peale asutaja koos E. Ole, J. Raudsepp, Fr. Hist ja F. Johansen (Randel), varsti astus Rühma liikmeks ka M. Laarman. Rühma esimese näituse kohta (Võrus 1923. a. veebruaris, veel ilma Laarmanita) väitsid algatajad, et seal domineerisid «konstruktiivsuse poole püüdvad ja kubistlikus suunas loodud tööd». Suuna suhtes ei olnud väikene Rühm algusest peale ometi ühtlane, ja suunavaidlused olid selle koguduse endastmõistetavad saatjad. Rühma rahvusvahelisigi sidemeid võib tähele panna: alalisi kokkupuuteid ja koosesinemisi oli läti kunstnikega (Skulme, Zuta). 1924. aastal võtsid Rühma näitusest osa nii tuttavad pariislased kui ka M. Larionov ja N. Gončarova. J. Vahtra lahkus 1925. aastal Rühmast, säilitades viimasega küll mõningase kontakti. Rühma seespool sündis tihe koostöö Rakverega seotud kolmikul — Laarman koos Arnold Akbergi ja Henrik Olviga.

M. Laarman äratas kahekümnendail aastail üsna suurt tähelepanu puulõikega, mille kõige visamaks ja järjekindlamaks viljelejaks ta jäigi. Maal jäi tal teisejärguliseks, puulõikes käsitletud ainete varieerimisvahendiks, ja maalis ei püüdnud kunstnik ennast nähtavasti ka kuigi palju avaldada.

Graafikaharrastuse üheks rakenduslikuks võimaluseks oli raamatugraafika, tol ajal tegelikult kaas. Sellelt alalt jättis M. Laarman varakult Alfred Brusti «Igavese inimese» (1923) kaane, kus lakooniliste vahenditega on esitatud raamatu olemus. Rida muid raamatukaasi järgnevailt aastailt agiteerisid küll senise piltkujunduse vastu, kuid ei suuda tagantjärele ennast õigustada. «Uue Kunsti Raamatu» (1928) kaas nelikjaotusega (paremal ülal punase, all vasemal musta nelinurgaga) oli nende aastate parimaks lahenduseks, ja küllap siin ongi Bauhausi ergutused kõige paremat vilja kandnud.

Kahekümnendad aastad olid eesti kunstis üldse, kuid eriti M. Laarmanil mitmekesise arengu kümnendiks. M. Laarmani areng ei toimunud kogu senist ja Rühmast kõrval olevat kunsti eitades, vaid selle igakordseid saavutusi soojalt tunnustades. Varakult kõneles ta kõige tunnustavamaid sõnu A. Vabbe ja N. Triigi kunstist.

Eesti Kunstnikkude Rühma voolumissioon ning uue kunsti propageerimine kubismi ja konstruktivismi läheduses lõppes varsti. Kui 1930. aastal võeti vastu paarkümmend uut liiget, nende hulgas K. ja P. Burman, J. Koort, A. Laigo, K. Luts, L. ja N. Mei, K. Raud, N. Triik ja E. Viiralt, siis tähendas see senise voolurühma likvideerumist, loobumist seni kitsalt mõistetud uue kunsti taotlustest. Selles võime tunda M. Laarmani algatuslikkust.

Kolmekümnendad aastad näitasid M. Laarmani rahulolematust senisega ning ta püüdeid miskipoolest uuele teele astuda. Mitme aasta kestel ei olnud enam töid näha. Alles kümnendi teisel poolel üllatas ta väga mitmekülgselt. Siin on ta uute otsingute dokumenteerijaks ja uue kvaliteedi näitajaks 1936—1937 valminud plokkraamat, Marie Underi luuletus «Käik tuultesse» (trükitud 1938. a. 130 eksemplaris kahel eri paberil). Küllap võlus M. Laarmani mitte ainult Underi luule üldse, vaid selle luuletuse rahutus: Kuhu? Kuhu? / Ainult mitte paigal seista. / Vastu kevadpuhanguile!

Siin avaldus M. Laarmani intellektuaalsete huvide see külg, mis seni polnud vajalikku avaldumist leidnud: mineviku kunsti eluliste joonte uue elustamise püüe. Gutenbergi-eelne plokkraamat astus ellu eesti kunstis esmakordselt. Kunstnik asus uuele tööle, nagu ta teatab impressumis: «Joh. Ph. v. Rothi 120. kuulmispäävä mälestüsess naksi ma seod raamatut tegemä 1937. a. tõsõl jõulupühäl nink sai valmiss viimätsel küündläkuu pääväl 1938. a. Esi ma trükse käsitsi 25 tükkü ja OÜ «Hansa» Talna liinan 1938. a. suvõl 75 tükkü.» Kuus lehekülge teksti ja sinna juurde kuus illustratsiooni pöörduvad nii fraktuuršriftiga kui illustratsioonide minevikunaiivsusega tagasi eesti rahvaraamatu nooruse poole: «Joh. Ph. v. Roth /1754—1818/ Talvõlaul / Märt Laarmani puulõikin.» Selle kahevärvilise palgelehe vares talvemaastikus aialatil kordub hiljem palju kordi (nii ka 1942. a. «Lindude laulu» pealkirjaga pildiraamatus kõige ilmekamaks linnuks jäädes).

Siis tuli raamat «Külmad ruba'iid», puulõige igal leheküljel, lisaks palgeleht. Neis puulõigetes on üle jõutud vormide lihtsustamisest, kuid ka piiratud «val-

mis vormidega» ainete valikust. Kui Laarman kolmekümnendail aastail pöördus maastiku poole, siis pole siin tegemist enam minevikuvaimuliseks stiliseerimisega, vaid maastik annab puulõikesse lihtsustatud vorminägemusi. Palgelehe ja kirjakujundusega, kuid ka trükilao abi põlgamata sündis 1939. aastal «Pikse palve 1644» koostöös O. Looritsaga.

M. Laarmanist kui kirjamehest tuleks eraldi kõnelda. Ta satiir «Orirahvas» («Olion» 1930, nr. 10) andis väga palju hiljem tõmpidele kirjaseletajaile kõneainet. Kuid kunstialaseidki kirjutisi tuleks silmas pidada. 1938. aastal ilmus kõigiti tüpograafiliste vahenditega tehtud raamatukene «Märt Laarman: Arkadio Laigo» 75 eksemplaris. A. Laigo tegi selle trükise jaoks kahevärvilise puulõike «Kunstnik» ja lõpuvinjeti. See on M. Laarmani veste häid näiteid:

Laigo kunst on mitmeti meie udurikkal kunstiajal Oleviste torniks. Nägema hakatakse seda alles pärastpoole, praegu on udu väga paks. Kui Laigo saab viiekümneaastaseks, siis kultuurkapital määrab talle preemia — kakssada viiskümmend krooni. Viis krooni iga eluaasta eest.

Või veelgi kaugemast tulevikust:

Pärast Laigo surma kauges tulevikus võrulased austavad teda samuti nagu nad austavad nüüd Kreutzwaldi. Mõni tuleviku Adamson (see kunstitegijate tõug ei sure kunagi) teeb tema biskviitkuju parki. Nagu Kreutzwaldi majja, nõnda ka majja, kus elas Laigo, asutatakse kõrts. Kõrts nimetatakse «Arkaadiaks». See on igatahes parem kui muuseum. Muuseumid on elavaile surnuaiaks, inimese tähtsust hinnatakse sääl matuseplatsi järgi ja maetavad ise peavad oma matuseil pikimad kõned.

Esialgu ei püüdnud M. Laarman veel nii-öelda massi-

toodangu poole, piirdus ainult eksperimentaalse tööga. Ta plokkraamatute arhaiseeriv laad tundus ju uuena; kuid see võis olla ikkagi üks kõrvalharrastusi, mitte kunstniku graafika üldsuunaks. Igatahes katseid maastiku ja isegi portreega võime kolmekümnendaist aastaist märgata.

Siin oli palju katseid järgneva raamatukujunduse ettevalmistamiseks, ja raamatud ise hakkasid ilmuma alles pärast sõda. Kui Juhan Liivi «Valitud jutud» (1945) on nende aastate raamatute hulgas huvitavaks alguseks, siis Fr. Tuglase «Elu ja kangastused» (1946) kujunes neljakümnendate aastate kauneimaks raamatuks. Selle raamatu vinjettides tundub juba terava iseloomustamise püüet («Popi ja Huhuu»), kuid näeme illustreerija huvi ka pilvedest paljuütlevat maailma kujundada.

Üleminek ei ole seotud kuidagi tahtmisega uusi maitsereegleid omaks võtta. Kuid Laarmanil moodustas neljakümnendate aastate raamatukujundus vahetu jätku eelmise kümnendi tööle. Ta astus tagasi ka arhaiseerimisest, olgugi et seegi tendents mõõdukamal kujul vahel avaldus. Töö L. Koidula luuletustega on M. Laarmani nende aastate arengu näitajaid ehk selgemini kui muu.

Kunstniku enese jaoks uues laadis valmis Koidula luuletuste väljaanne (1943) — luuletaja portree, illustreeritud tiitellehe ja nelja leheküljelise puulõikega raamatu eri osade ees, ümbrise ees- ja tagakülg. Päikest käes hoidva naise kuju meenutab veidi juugendlikku illustratsiooni, aga selle uueks jooneks on väljakasvamine lõunaeestilisest maastikust nägemusena. Selles väljaandes on leitud meeleoluline side Koidula luulega, «otsekui hea vanaema lihtsüdamliku nooruse usu, armastuse, lootuse, ilutsuste, kannatuste, vaigis-

tuste ja manitsuste» raamatuga (G. Suitsu sõnu tarvitades). Seda teed areneb edasi «Valik luulet» (1948), sissejuhatuseks palgelehel arhaiseeritud vainulillede kimp Koidula luuleraamatute kõrval, teiseks edasiarenduseks «Meil aiaäärne tänavas» naiivne illustratsioon. Üks ja teine joon viitab läinud sajandi raamatuillustratsioonile, olgugi et vormiteadlikkusega. Maastikukäsitluses tõuseb see esile põõsaste üldistavas joones, maastiku esitamises.

Neljakümnendail aastail määras M. Laarman eesti raamatukujunduse taseme. Maailmaklassikute (Shakespeare, Goethe, Cervantes, de Coster) väljaannetele leidis ta kaanekujunduse, mis on lausa nende autorite soovitajaks nüüdisajale.

Pärast tuntud vaheaega leidis M. Laarman rakenduse Fr. Tuglase «Teoste» kõigi kaheksa köite kujundamises. Varem oli meile «Väike Illimar» omaseks saanud H. Mugasto ja A. Laigo puulõigetega — nüüd avastas M. Laarman «Illimari» uuesti. Leiame siitki aiateibast vana tuttava varese, konn tuukri osas on pandud meid lõbustama. Aga maastikus hakkab esinema nägemuslikkust. Läinud sajand oma reaalidega esineb «Eesti Kirjameeste Seltsi» vinjettides. Vabalt valitud tõsiselt-koomilised esemed saadavad kriitiliste tööde valiku initsiaale. Töö vooruseks on väljaande ühtlane kujundus.

Vist ei ole üldsusele avaldatud Fr. Tuglase miniatuur «Vaikelu» M. Laarmani kolmeteistkümnes suureformaadilises puulõikes (tekst ja illustratsioonid). Siin ei ole jälge kolmekümnendate aastate lõpu arhaiseerimisest. Tunneme kontakti kunstniku enese minevikuga, kuid mitte tagasipöördumisena kahekümnendaisse aastaisse; vorm on rikastunud, esemed mitte nii lakooniliselt esitatud, kuid siiski valitseb miski tollest lakoonilisuse

püüdest, on üle saadud kolmekümnendate aastate lõpu arhaiseerimisest kui ka vahetust looduslähedusest. Avalduks nagu püüe kunstniku enese eri külgede ja eri aastakümnete sünteesi poole.

See sünteesipüüe saab valdavaks M. Laarmani varjulpeetud töödes, mis personaalnäitusel vaatajat üllatasid. «Valgjärve tamm» (puulõige, 1959) näitab ikka veel maastikuhuvi, «Setu naine» (värviline puulõige, 1962) — visa katsetust portreega. Tuttav vares istub «Sügise» maastikul (vineerilõige, 1963). Kuid ikka tõmbavad kaasa kahekümnendate aastate tugevate äärjoontega esemed: «Laev» (värviline puruplaat, 1963), teine samanimeline (värviline puulõige, 1964). Tuttav «Oleviste» altvaates (puulõige, 1964), «Börsi käik» (värviline linool, 1965). Tunneme tuttavaid esemeid uues käsitluses, mitte ainult uues tehnikas. Seevastu «Sambad» (akvarell, tempera, 1965), «Sinine õhtu» (akvarell, tempera, 1965), «Nägu» (akvarell, tempera, 1965) ja «Mets» (akvarell, tempera, 1965) näitavad uut huvi esemeile, uut tehnikat ja mitmeti uut vaimsust. Siin ühineb kahekümnendate aastate ülilakooniline vorm sellest väljakasvava uue arusaamisega, vahel mõnevõrra fantastikat, mille juured on aga samas objektiivselt olemas.

Nii kohtuvad M. Laarmani viimaste aastate töödes ja uues tehnikaski ta noorusaastate vormiasketism ja uue vabadustundega avalduv fantaasia, reaalsuse külm taju ning eseme tagant selle teise olemuse nägemine. See on uus sünteesitaotlus, kus maailma nägemine kauaste kogemuste pinnalt rikastub uue rahulolematusega ning jõuab uute nägemuste juurde.

Märt Laarmani osa eesti kultuuriloos on omaette peatükk, mis ei mahu nende ridade raamidesse. Ta osa mitme kümnendi eesti kunstis on olnud vahel kõigist

traditsioonidest kõrvalekaldumine, vahel unustatud traditsioonide eest võitlemine, ikka ühenduses uue maitsekultuuriga graafikas, eriti raamatukujunduses. Ta on mitmeski asjas arengu ees käinud. Tahaks näha M. Laarmani kunsti uues sünteesi-otsimises samalaadset eeskäimist.

1967

TRÜ raamatukogu

MAURICE MAETERLINCK

29. VIII 1862 — 6. V 1949

Belgia suure kirjaniku Maurice Maeterlincki sajandat sünnipäeva pühitseti kogu maailmas Ülemaailmse Rahunõukogu ettepanekul. See tähtpäev langes samasse kuusse kui Maeterlincki suure kaasaegse Claude Debussy sajas sünnipäev. Need kaks nime ühinesid kaunilt — Maeterlincki draama «Pelléas ja Mélisande» andis kord aine Debussy ooperile.

Maurice Maeterlinck tõusis läinud sajandi lõppkümnenditel koos teiste belglastega, koos Verhaereni, van Lerberghe'i ja Rodenbachiga belgia noores kirjanduses. Nende ühine häälekandja «La Pléiade» avaldas Maeterlincki novelli «Süüta laste tapmine» (1886), mille noor Tuglas tegi kättesaadavaks eesti lugejaile («Valitud leheküljed» I, 1912). Proosat Maeterlinck hiljem ei kirjutanud. Lugejate ette ilmus ta varsti luuletuskoguga «Triiphoone» (1889), millele hiljem järgnes «Kaksteist laulu» (1896). Eriti ta viimasena mainitud raamatukeses avaldatud luuletused võlusid ja võluvad praegugi paljusid oma rahvalaululise lihtsusega. Varsti omandas Maeterlinck koos oma eakaaslastest belglastega kindla koha prantsuskeelses kirjanduses ja siis ka maailmakirjanduses. Üle prantsuse keele piiride levisid eriti Maeterlinck ja Verhaeren.

Kui Maeterlinck oli avaldanud oma esimese draama

«Printsess Maleine» (1889), võttis Pariisi ajalehes «Figaro» sõna Octave Mirbeau, realistlik ühiskonnakriitik, uustulnukast kaksteist aastat vanem, kellel oli juba lai lugejaskond. Ta hindas uut draamat kui meistriteost, «mis on imeväärt ja igavene, millest üksi jätkub, et teha kirjaniku nimi surematuks». Ta leidis, et «Printsess Maleine» on oma ajastu geniaalseim teos, ta söandas koguni öelda: «... üleulatuv kõigest sellest, mis on kõige kaunimat Shakespeare'il.» Sellele draamale järgnesid lühinäidendid «Pimedad», «Seespool» ja «Sissetungija», mis õieti rajasid sümbolismi näitekirjanduses ja teatris. Paul Fort asutas Pariisis oma Kunstiteatri peamiselt Maeterlincki jaoks, Lugné-Poe oma teatri «Oeuvre» skandinaavia kirjanike ja Maeterlincki jaoks.

Sümbolistliku kirjanduse ja kunsti aluseks oli hämar aimus, nagu oleks tajutava maailma kõrval teine, tundmatu maailm, mis siiski pole vähem tõeline kui maailm meie ümber. See maailmamõistmine meenutas mitmeti mõne saksa XIX sajandi alguse romantiku maailma. Tundmatu maailm avaldub kõige saatuslikumalt surmas, ja surm on Maeterlincki varajastes näidendites masendavalt määravas osas. Raske kaduvusetunne ei jäta ruumi elurõõmule, kuid kaduvusetunne ei ole siiski absoluutne. Hääbumise ja surma meeleolud valitsevad Maeterlincki mainekas draamas «Pelléas ja Mélisande» (1892), üheksateistkümnenda sajandi kauneimas armastusdraamas.

Üheksateist lühikest pilti viie vaatuse ulatuses võiksid sisaldada kiiret tegevust Shakespeare'i laadis. Tõeliselt on tegemist lüüriliste piltidega, rohkem meeleoludega kui tegevusega. Esimene pilt lossi väravas on ümmardajate ja väravavahi vahel. Kuuleme, et on oodata suuri sündmusi ja suuri pidustusi. Tunneme ja

näeme päikest tõusvat. Ümmardajad tahavad ust ja künnist pesta, aga väravavaht annab saatusliku ennustuse: «Valage vett, valage kõik veeuputuse vesi, kuid teie ei saa sellest jagu.» Prints Golaud leiab metsas Mélisande'i, tundmatu tütarlapse; mõlemad on eksinud, mõlemad lähevad koos. Golaud kirjutab siis vennale Pelléas'ile (kirja loeb ta ema Geneviève järgmises pildis): «Ma ei tea, kui vana ta on, kes ta on, kust ta on pärit, ma ei söanda temalt küsida, sest ta on väga ehmunud, ja kui temalt küsitakse, mis temaga on juhtunud, hakkab ta kohe lapsena nutma, nuuksub nii lootusetult, et hakkab hirm.» Neljanda pildi pimenevas lossiaias kohtuvad Mélisande ja Pelléas. Mélisande'i esimene lause on: «Kui pime on teil aias!» ja viimane pöördumine Pelléas'i poole: «Oo, miks te ära sõidate?» Tekib armastus, mille lõpus Golaud tapab Pelléas'i. Mélisande sureb sünnitamisel, kinnitades mehele veel kord, et ta armastas Pelléas'i. Kõik on alistatud seletamatule saatusele.

Maeterlinck pöördub sageli muinasjuttude poole, ta näidendid ongi muinasjutud: sealgi on sagedased salapärasuse ja saatuslikkuse motiivid. Aga muinasjuttude tõukel hakkas Maeterlinckil kõlama ka elumotiive. Draamas «Ariane ja Sinihabe» (1901) kuuleme uusi hääli. Klassikaline Sinihabe on saatnud surma viis naist, kuuendana satub rüütli ohvriks Ariane. Talupojad tahavad takistada Ariane'i lossi minemast, kuid neiu läheb sellest hoolimata. Ta leiab hukkunud naised suletud keldrist ja jääb ka ise vangi. Samal ajal tõstavad talupojad mässu, seovad Sinihabeme kinni, murravad lossi uksed ja pakuvad naistele vabadust. Ariane tahab vabaks saada, kuid enne minekut vabastab ka Sinihabeme köidikuist. Selleski lahenduses tundub juba kauget vastukaja uue aja võitlevale vaimule, mida

Maeterlincki kaasmaalane Verhaeren oli juba väljendanud tuleviku revolutsioonidraamas «Koit» ja millest ta laulis oma värssides. Elava vaimu sissetungi oma loomingusse kinnitas Maeterlinck teise muinasjutunäidendiga «Õde Beatrice» (1900): elu ise, kaasa arvatud ka patud, on püham kui mis tahes kultuseteenistused.

Lähenemine elujaatamisele oli Maeterlinckil sisse juhatatud esseedega. Ta esimene esseeraamat «Alandlike aare» (1896) kõneles inimese suurimast jõuetusest maailma valitseva saatuse ees. Varsti leidis ta uue keele raamatus «Tarkus ja saatus» (1898): «Ma arvan vastupidi, et pole ainustki tragöödiat, kus saatus tõeliselt valitseks.» Veelgi enam: «Ärgem laskem saatusel vahele segada seal, kus mõte võib veel mõrvarlikelt jõududelt relvad võtta.» Tarkus on inimesele relvaks, mitte ainult külm mõistus. See teos juhib elu poole, pöörab surmamõttele selja. «Ja olgu teie südame saatus milline tahes, ärge kaotage julgust.» Nii ütleb kirjanik lugejaile. Siit alates selgub ta elu ning humanistliku optimismi kuulutamine.

Seda uuele sajandile omast optimismi väljendas uus draama «Monna Vanna» (1902). Siin ei leidu enam salapärast, tegelased on sa[illegible]
maapinna. Olgugi abstrakts[illegible]
inimese nägemus: üksteise t[illegible]
väärtuse uueksloomise eest.

«Monna Vanna» on renes[illegible]
nimetatud kujutatava aja j[illegible]
linnriiki piiravad Firenze s[illegible]
nane, nagu Juuditi raamat[illegible]
tavast Jeruusalemmast. Na[illegible]
naine, kes tahab tuua oluk[illegible]
mas on Juudit eneseohver[illegible]
teoga linna päästa. A. H. [illegible]

[illegible] Ta
[illegible]urde
[illegible]egelasi,
[illegible]d. Tütar-
[illegible]polnud veel
[illegible]nnu äralenda-

Juudit omataoline teravate elamuste otsija, kes tahab kuulsat maadevallutajat enese lähedal tunda. Väline koor on sarnane, kuid inimesed on teised, vaimsus on teine. Kõigepealt on linna piirav Prinzivalli täielik vastand Olovernesele. Pisa komandandi isa Marco Colonna, vana teadlane, on käinud Prinzivalli laagris, ta oli seal vaenlase pealiku külaline. See ei olnud sõjamees, vaid teadlane. «Prinzivalli on lugenud mu raamatuid; me kõnelesime Platoni kolmest dialoogist, mis ma avastasin ja tõlkisin.» Rüüstava sõjaväega käis kaasas teaduslik ekspeditsioon väljakaevamiste ja leidudega. Kuid see teadlasest väepealik nõudis oma telki Pisa komandandi noort naist Vannat; ta tulgu klassikaliste eeskujude järgi ainult mantliga kaetult. Kui ta ei tule, algab hävitav pealetung linnale, hävitatakse linn ja kõik, kes seal elavad. Vanna otsustab nõude täita. Teda saadab vana teadlase kõikemõistev tarkus: «Ühele olevusele pühendatud armastus on õnnestav ja kiiduväärt, kuid ilusam on inimkonnale pühendatud armastus.» Marco Colonna teab, et Prinzivalli on vastuvõtlik kõigele kaunile, et «ta naeratus on täis tarkust, ta on õrnatundeline ja inimsõbralik, ja ta ei salli sõda», et ta teenib reetlikku Firenzet vastu tahtmist. Vanna ei tea seda, ja ta otsus ennast rahva eest ohverdada on seda kaunim. Ta leiab vaenlase laagrist lapsepõlve mängukaaslase, kes on kaua võõrsil mitmes raskes olukorras olnud ja kellel on nüüd linna hävitamise ülesanne. Prinzivalli armastab Vannat lapsest peale. Ta saadab nälgivale linnale oma sõjaväe tohutud moonavarud, annab kaitsetule linnale oma vägede relvalaod ja läheb siis koos Vannaga piiratavasse linna. Ta annab enese nende kätte, keda ta oleks pidanud hävitama. Mis kohutavad elamused pärast seda linnas, mis eksimuste draama puhkeb Vanna ja ta mehe vahel!

Vanna lõpetab draama sõnadega: «See oli kuri unenägu ... Ilus algab nüüd.»

See on uue sajandi alguse omataoline unistus suurest tulevikust, kus inimeste omavahelise tapmise asemele astub vaenulikke rindeid eitav inimlik armastus.

Mõni aasta hiljem andis Maeterlinck meile kõigile tuttava «Sinilinnu» (1909). Selle teose esilavastus oli Moskva Kunstiteatris K. Stanislavski juhtimisel (Pariisis lavastati näidend kolm aastat hiljem). Vaimustatult kirjutas noor Jaan Kärner (1913): «Ja kui eesriie langeb ning viimased värvidekenadused silmist kaovad, leiad hirmudes, et otsas on muinasjutt ja algab uuesti karm tõelikkus. Rinda jääb aga tung ikka jälle ja jälle tulla teatrisse, et juua ta selgetest ilupeekritest.»

«Sinilind» ei ole muinasjutt ja ammugi mitte maailma sümbolistlik peegeldus, ka siis, kui seda lavastatakse sümbolistlikus laadis. Kahe lapse unistused sulavad unenäoga kokku. Esimene ja kaheteistkümnes pilt moodustavad näidendi raami ning annavad kirjaniku õige tõlgitsuse sellele ilusale loole. Kui Tyltyl kingib haigele naabritütarlapsele oma tuvi, siis ongi see õnne sinilinnu leidmine — sellest rõõmuelamusest saab haige tütarlaps terveks. Lendabki tuvi ära, siis lubab Tyltyl ta jälle kinni püüda, sest: «Meil on teda vaja, et hiljem õnnelikud olla.» See õnn, mida siin otsitakse, saabub sõprusega, teiste eest hoolitsemisega.

Esimese maailmasõja koledused tabasid kõige enne Belgiat. Maeterlinck käsitles surma probleeme ja kirjutas samal ajal vallutussõdu taunivaid artikleid. Ta jõudis aga veel sõja ajal «Sinilinnu» kauni loo juurde tagasi. Näidend «Kihlus» (1918) esitab samu tegelasi, nad on ainult seitse aastat vanemaks saanud. Tütarlaps, naabrinaise tütar, kellel «Sinilinnus» polnud veel nime (näidendi lõpus jäi ta nutma sinilinnu äralenda-

mise pärast), kannab nüüd nime Majoie (Mu rõõm). Temast saab nüüd Tyltyli naine — pärast kõiki neid unenäolisi proove, mis Tyltylil enne tuleb läbi käia. Õnn oleks seitsme aastaga saanud nagu tabatavamaks.

Ligemale kolmekümneaastase loomingu järel toimus Esimese maailmasõja lõpus Maeterlincki loomingus tunduv pööre. Samaks ajaks, kui Euroopa draama valdavas osas loobus traditsioonilise realistliku draama rangelt loogilisest vormist, näitas Maeterlinck vastupidise suunaga arengut. Unenägude ja reaalelu põimumisele rajatud näidendid lasksid seni ikka rohkem aimata, kui oli selgesõnaliselt öeldud. Nüüd aga oli tõeline elu ise saanud fantastilisemaks, õudsemaks, saatusest määratavamaks kui ükski kirjanik seda varem oli suutnud kujutleda. Nii andiski Maeterlinck kaks peaaegu dokumentaalset tragöödiat oma maa värskeist sündmustest, kus saatus ei esine salapärase jõuna, vaid konkreetsete isikute kujus. «Stilmonde'i linnapea» (1919) on rahva, perekonna ja isikute tragöödia sõja alguse kõige tavalisemais sündmustes. Stilmonde'i vallutab väesalk reservleitnant Otto Hillmeri juhtimisel. Juba varem on saabunud teated: seal lasti maha 210 rahulikku elanikku, nende hulgas 24 naist ja 14 last; seal 600 elanikku, sealhulgas 70 naist ja 39 last. Aga Otto Hillmer on linnapea väimees! Tema tulekuks perekonda on juba moodustunud vaenulik leer: linnapea neljateistkümneaastane poeg ei taha oma õemeest tervitada. Seal surmatakse üks Saksa ohvitser, ja vallutajad lepiksid ainult ühe täiesti mõttetult kahtlustatud vana töömehe hukkamisega. Kuid linnapea ei nõustu sellega. Nüüd tuleb surma minna temal, sest süüdlast ei leita. Õige küll, mahalaskmist ei korralda ta väimees, vaid selle ülem. Siis aga on vastupanu teravnenud: linnapea tütar lahkub mehest, kelles ta näeb ainult

mõrtsukat. Lausa sõjareportaažina tundub «Elu sool» (1919). Vallutatud linna arst on Saksamaal õppinud ja tutvunud ka ühe nüüdse vallutusväe ohvitseriga. Tema korterisse on majutatud üks ohvitser, kes joobnuna püüab vägistada arsti naist. Arst jõuab kohale naist kaitsma, ohvitser haarab püstoli, rüselemises saab ta juhuslikust lasust surma. Nüüd on arsti surmaminek saatuse jõuga selge. Ta saab küll loa üle Hollandi piiri minna, et oma emaga jumalaga jätta. Naine jääb pandiks. Kuidas naine tahakski ta eest surma minna, mees jõuab viimsel hetkel tagasi, ning ta lastakse maha.

Surmatavate meelekindlus surma palge ees lähendab neid sõjatragöödiaid Maeterlincki endiste draamadega. Kuid saatuse asemele on astunud sõjavägi oma ebainimliku sisemise organisatsiooniga, saatuse käsilasteks on vaenulike vägede hingetud juhtijad.

Maeterlincki 26 näidendi kõrval on samaväärsel aukohal ta 23 esseede ja uurimuste raamatut, kus ta esineb võrdselt filosoofilise arutlejana ja loodusevaatlejana ning looduse mõtestajana. Looduse eriomast tundmist ning tarkust loodusnähtuste eritlemisel näitasid eriti ta varajane «Mesilaste elu» (1901), «Lillede mõistus» (1907), «Termiitide elu» (1926) ja «Sipelgate elu» (1930). Need tööd näitavad erialase kirjanduse suurt tundmist ja tõelise uurija väsimatuid vaatlusi. Neid teoseid tuleb kõrgelt hinnata looduse poetiseerimises ja paralleeljoonte tõmbamises inimühiskonna eluga.

Mitmekülgne ja imeväärne oli Maeterlincki intellektuaalne huvi, veelgi suurem huvi maailma elu kõigi nähtuste vastu. Ta varasemate teoste lugejaile oli üllatuseks, isegi mõistatuseks, et eluvõõraks unistajaks peetud kirjanik on juba selle sajandi alguses julge autojuht ja mootorrattur. Nii vähepoeetilist sporti kui poksi hästi tundes kirjutas ta varakult essee «Poksi

kiituseks». 1907. aastal, ühes raamatus «Lillede mõistusega», kui ka viimasena mainitud «kiitusega», ilmus essee «Meie ühiskondlik kohustus». Kui kaugel näiski Maeterlincki näidendite kaaluv osa igapäevasest elust, tundus igatahes pärast seda esseed seegi ainult näilisusena. Mitte kogemata ei olnud noor Maeterlinck kaasas võitluses üldise valimisõiguse eest Belgias, mitte juhuslikult ei tõstnud ta korduvalt oma häält ka teiste rahvaste vabaduse eest — mõelgem ainult ta korduvaid sõnavõtte poolakate vabaduse kaitseks juba Esimese maailmasõja ajal!

Muidugi, Maeterlinck ei olnud poliitiline võitleja, vaid mõtleja. Aga sellisena võttis ta seisukoha klassiühiskonna vastu ja tuleviku vaba ühiskonna poolt. Kas sotsiaalne ebavõrdsus pole loodusseadus, nagu sageli väidetakse, küsis ta: sama ebavõrdsus valitsevat ka looduses. Kuid inimene allub teistele seadustele kui loomad, väidab Maeterlinck. Inimese eetiline kohus on võidelda vägivalla ja verevalamise vastu — see väide on küll õige, kuid sellega seoses öeldakse: rahva võitlused oma õiguste eest olevat ikka seotud verevalamistega. Kuid kas kiire revolutsiooni vaevad on suuremad kui pikalise arengu igavesed kannatused, küsib autor sealsamas. Unustatavat nimelt, et kestev viletsus on palju julmem ja suurema mõjuga kui kõige kohutavamad revolutsioonid. Lõpuks öeldakse, et inimkond elab praegu üle suurimaid edusamme suure tundmatu maailma mõistatuste lahendamisel, ja seda inimkonna suurt tõusu olevat ohtlik millegagi häirida. Kuid sellele on vastus: praegu pillatakse vaimseid jõude. Kui kord rahva alamkihid on jõudnud vabaneda, siis on inimkonna jõud tohutult kasvanud kõigi eesolevate küsimuste lahendamiseks. «Igas sotsiaalses progressis on suur, ainus raske töö mineviku purustamine. Meil ei

tule küsida, mida me purustatu asemele paneme. Tegelikkuse võim ja elu ise juhivad ülesehitust.» Nii on inimese olemus revolutsiooniline, inimkonna progress on sõltuv kiireist pööretest, mis tagavad inimkonna vabaduse ja kõikkülgse võrdsuse.

Kahtlemata, Maeterlincki elu suurimaks traagikaks oli kaks maailmasõda, mis purustasid Belgia ja sundisid kirjanikku põgenema. Ta rändas Teise maailmasõja algul Põhja-Ameerikasse, kust jõudis Euroopasse elu viimaseil aastail. Ta viimseks raamatuks oli mälestusteraamat «Sinised lehed, õnnelikud mälestused» (1946). Õnnelike mälestustega lõppeski ta elu.

Selle sajandi alguses tõlgiti Maeterlincki paljudesse keeltesse, eriti saksa ja vene keelde. Vene keeles ilmus kahel korral ta teostekogu, viimane neist (1915) väga suures trükiarvus. Ta näidendid ilmusid heades tõlgetes rahvaliku «Универсальная Библиотека» väljaandel. Need väljaanded olid kaua aega ka eesti lugejaile peamiseks vahendiks Maeterlinckiga tutvumisel. Vahetevahel ilmus eesti perioodikas Maeterlincki teoste katkeid, teda mainiti korduvalt. Esimeseks Maeterlincki eesti keelde tõlgitud teoseks oli, nagu mainitud, ta novell. Maeterlincki kolm oma aja kuulsaimat lühinäidendit («Pimedad», «Seespool», «Kutsumata») tõlkis ja avaldas («Kolm kurbmängu», 1913) M. Nurmik; tõlked olid tehtud vene keelest, näidend «Pimedad» ilmus lisaks eraldi. Hiljem tõlkis Marie Under kolm näidendit: «Sinilind» (1918), «Pelléas ja Mélisande» (1919) ja «Õde Beatrice» (1921). Esseedest on tõlgitud «Termiitide elu» (1931, tõlk. M. Sillaots), «Mesilaste elu» (1933, M. Sillaots) ning «Tarkus ja saatus» (1936, A. Aspel).

Maeterlincki näidenditest on eesti teatrites lavastatud nelja. Uute suundade otsimisena lavastas Erna Vill-

mer «Estonias» (1919) «Pelléas ja Mélisande'i», mängides ise Mélisande'i osa. Teos õnnestus lavastajale omase romantikatunde kui ka naispeaosa väga hea esitamise tõttu. Hiljem (1921) lavastas Ants Lauter «Estonias» «Monna Vanna», esinedes Prinzivalli osas. Hoolimata Prinzivalli väga heast osatäitmisest ei õnnestunud lavastus teiste näitlejate ebasobivuse ja küündimatuse pärast. Seejuures ei ole Maeterlincki varasemaile näidenditele omane sümbolistlik lavastusspetsiifika eesti teatrisse üldse teed leidnud. Pisut kõrvalisema tähtsusega oli järgmise lavastusena «Õde Beatrice» «Ugala» teatris (1925) kui ka «Püha Antoniuse imetegu» Tallinna Töölisteatri kontserdikoosseisus (1929). Viimases oli P. Põldroos tabanud selle teose silmapaistvaid satiirilisi noote.

Eesti kirjanduses ei ole Maeterlinck mainimisväärselt mõju avaldanud. Küll võiks Ernst Enno «Hallides lauludes» tabada Maeterlincki «Kaheteistkümne laulu» varjatud intonatsiooni, isegi mõnesugust sarnasust esitatavais inimestes.

*

Maeterlincki suurest tööst on meile lähimal ta sügavalt humanistlikud näidendid «Monna Vanna», «Õde Beatrice» ja «Sinilind». Oma loominguga on Maeterlinck sajandivahetuse vaimsete otsimiste elavaks näiteks. On tähelepandav, kuidas ta suurtes otsimistes rahvaomane element eriti muinasjuttude aines paneb ennast kord-korralt maksma, kuidas humanismi ideest puhkeb optimism, mis teostub nii näidendites kui esseistikas üha tugevama jõuga.

1962/1970

KAKS VENDA KUNSTIS

Kristjan Raud: 22. X 1865 — 19. V 1943;
Paul Raud: 23. X 1865 — 22. XI 1930

Kaksikvennad Kristjan ja Paul Raud jäid eluajaks suurteks sõpradeks. Neil mõlemal on väljapaistev koht eesti kunsti ajaloos. Ometi ei tundu nad kunstis vendadena; vahel hakkad kahtlema nende suguluses üldse, isegi nende kuulumises samasse epohhi.

Nad on sündinud ja kasvanud Viru-Jaagupis. Süstemaatilise kunstihariduse omandamises näis Paul Raual rohkem õnne olevat: pärast Tartu reaalkooli lõpetamist astus ta Düsseldorfi kunstiakadeemiasse, kus töötas Eestist pärineva professori Eduard von Gebhardti juhtimisel kuus aastat. Kodumaale tagasi tulles oli ta tunnustatud ja otsitud portretist, kes sai tellimusi paljudelt perekondadelt. Neil aegadel puudus kultuurivajadustega eesti kodanlus, hõre eesti päritoluga haritlaskond ei olnud samuti kunstitarbijaks kasvanud. Seetõttu oli üsna loomulik, et Paul Raud jäi ligi paarikümne aasta vältel peamiselt aadliperekondade tellimuste täitjaks. See tähendas ühtlasi kunstniku töö varjulejäämist avalikkuse ees.

Kristjan Raud alustas õpetajana ning jõudis pärast kestvat iseseisvat tööd süstemaatiliste õpinguteni alles kahekümne kaheksa aastasena. Pärast nelja aastat õppimist Peterburi Kunstide Akadeemias läks ka Kristjan

Raud Düsseldorfi. Sel ajal oli Paul Raud juba õpingud lõpetanud. Kristjan andis kirjas vennale selle akadeemia kohta tabava iseloomustuse: «Düsseldorfis ei õpi ükski kurat maalimist ära, see ei ole ainult minu arvamine, vaid kõikide otsus.» Kahe venna iseloomude ning kunstnikuolemuse erinevus avaldus öeldus küllaltki teravalt. Ligi aasta hiljem jätkab Kristjan Raud kirjas vennale sama teemat: «Poeesia ja lõhnade aeg kestab nagu õnn ainult viivu ... ma usun, et paljud Sinu etüüdid oleksid väärtuslikumad, kui nad oleksid rutem tehtud ja visandlikumad. Sina sead mulle siin kindlasti Gebhardti vastu. Gebh. imponeerib oma hingestatud füsiognoomiatega ... kuid vahetuse ja kibeleva elu hõngu otsitakse tema juures asjatult.» Pärast Düsseldorfi-aastat töötas Kristjan Raud neli aastat Münchenis. Rahuldamata õpinguvõimalustest maali alal, süvenes ta graafikasse. Ta vähesed õlimaalid on jäänud katsetusteks. Pliiats või kriit, eriti süsi jääb ta peamiseks väljendusvahendiks. Ta söegraafika on maali iseloomuga; süsi sisendab vaatajale sageli ettekujutuse söemaalist, võlub otse nagu värve esile.

Kristjan Raua kunstis jäi valdavaks kodumaa-ainestik. Kodukoha, Pakri ja Muhu aineil loodud teosed kõnelevad väga originaalsest kunstnikust. Ema portree mitmes variandis, kehva talu interjöör, natüürmort talureaaliatega, talutööde kujutus — need kõik erinevad samaaegsest kunstist ning näitavad uut kunstnikuisiksust. Me näeme natüürmorti puuämbri ja savikausiga, leelõugast kunstiteose ainena; korduvad kehv talutuba, ketrav naine; mitte uhke talumehe portree, vaid vabadik oma viletsa hobusega. See on küla kehvus ja töövaev, mis Kristjan Rauda kaasa kisub ja millest ta kunsti esile võlub. «Koorma all kummargil õhkab elu / veel aga Hädaoru küla kohal» (Gustav

Suits). Tunneme kunstniku sügavat hingelist ühendussejäämist oma koduga, rahvaga; ta tunnetab sügavalt töötava, kannatava ja puuduses oleva maarahva raskusi ja muret.

Kristjan Raud tuli kodumaale kolmekümne üheksa aastasena. Ta oleks tahtnud veel õppida, kuid selleks puudusid võimalused. Ta hakkas oma töid avaldama ajakirjas «Linda», kord vanameest kolmandasse põlvkonda kuuluva lapsega vastandades, kord teda vikatimehe saatel kujutades, kord talu patriarhaalset elunurka esitades, muinasjuttu kerge huumoriga vestes, kuid ka oma iseloomule mittevastavat kuupaisteidülli pakkudes.

1905. aasta juulikuus ilmunud «Noor-Eesti» I album tutvustas eesti kunsti esmajoones Kristjan Raua loominguga. Albumis ilmus ta joonistus (tušš, guašš, pliiats) «Millal?». Kes ei tunneks praegu seda veidi ülestiliseeritud, kuid oma aja raskust suurepäraselt vahendavat pilti! Istuval mehel on suu seotud, käed ja jalad aheldatud, joonistuse pinda raamivad ülevalt kibuvitsaväädid ja trellid, külgedelt ahelad, mis kannavad tabalukke. Joonistus pidi tsensorile esitamiseks valmis olema eelmise aasta lõpul, ja ime küll, see sai ilmumisloa. Praegu võime selles jõulises, puuskulptuurist, pigem talupoja ilustatud tarbeasjadest, võetud kohmakate vormidega mehes aimata hilisemat Kalevipoega. Teosed «Fuuriad» ja sünge «Surmalaul» täiendasid seda joonistust raske ja äreva meeleoluga. Seal avaldus Kristjan Raua kunstnikuiseloom, ja esmakordselt eesti kunstis avaldus siin ka ahelate purustamise idee. Paul Raud esitas samas albumis avalikkusele aastatel eest maalitud «Muhu rauga». See tähendas kunstniku deklaratsiooni ühendussejäämiseks oma rahvaga.

Juba märkame Kristjan Raua raskusi tema teel. «Linda» «Kriitikus» (K. Menning?) oli kunstis haritud ning juba kujunenud realistliku maitsega. Kõhklemata kuulutas ta Paul Raua «Muhu rauga» parimaks kunstiteoseks albumis. Kuid ta jätkas: «K. Raud on mõtterikas kunstnik, kuid tehnika näib nõrgapoolne olevat. Ta ei armasta just mitte puhast joont, tema töödes on midagi müstilist.» See mitte küllalt «puhas» joon oli Kristjan Raua kunstnikukäekiri, sügavalt omapärane, mis sellest ajast alates aina süvenes.

Vennad esinesid viis aastat hiljem «Noor-Eesti» kunstinäitusel Tartus. Seekord pani Kristjan Raud välja kolm tööd, nende hulgas «Matused» ja 1905. aasta reproduktsiooni järgi tuttava teose «Fuuriad»; Paul Raud esitas mõned portreed ning jällegi reproduktsiooni kaudu tuttava «Muhu rauga». Tolle aja väga hea kunstitundja Friedrich von Stryck andis otsuse: «P. Raud on osav joonistaja ja peen tehnik. Tema «Muhu rauk» on väga kena kabineti asi. Tema portreed on igavad.» Teises toonis kirjutas arvustaja teisest vennast: «K. Raud on end viimasel ajal peaasjalikult graafikale pühendanud heade tagajärgedega. Tema «Leinarong» ja «Fuuriad» on hästi läbimõeldud ja läbituntud kunstiteosed. Nad ilmutavad täiesti valminud kunstnikku, kes oma väljendusvahendeid oskab mõjusalt tarvitada ja oma piltidesse suudab ka sügavat sisu panna.» Need otsused olid väga veenvad. Kristjan Rauda oli mõistetud, ta väga isikupärast oma teed kunstis tunnustatud. Paul Raud astus nüüd eesti kunstiellu ja jäi sinna surmani. Varsti sai temast Tallinna keskkoolide joonistusõpetaja, siis õpetaja Kunsttööstuskoolis.

Järgneva paarikümne aasta kestel maalis Paul Raud

portreid, mida on kõrgeltki hinnatud. Kuid need ei ole kujunenud sündmusteks kunsti arengus ega kunstniku loomingu tõelisteks avaldusteks. On huvitav võrrelda neid üldiselt tuttavaks saanud portreemaale kunstniku visandlike portreede või maastikkudega varasemaist aegadest: viimastes otsib kunstnik väljendusvõimalusi, otsib nägudest isikupäraseid jooni, maastikest värve. Kestvas tellimuste täitmises näis ta aga olevat minetanud oma loomingulise huvi, ta näis püüdvat objekti kujutada sellisena, nagu see ennast ise näha tahaks. Tal ei olnud suuri probleeme ega vajadust uut sõna öelda. Oma hea maalimisoskusega maalis ta aga alati laitmatult.

Novaator ja esimese sõna ütleja, nagu Kristjan Raud oli, pani ta aluse ka meie uue aja raamatukujundusele. 1909. aastal kujundas ta rahvakunsti aineil sissekleebitud kaasannetega Juhan Liivi luuletusteraamatu. Kui trükikoda oli klišeede väärpaigutusega väljaannet halvendanud, nõudis Kristjan Raud kategooriliselt kogu väljaande hävitamist, mis ka täideti. Järgmisel aastal ilmunud uus trükk oli kujunduselt oma aja kohta haruldane. Raamatu tekstikaunistused olid «suurepärasteks näideteks, kuidas Raud on süvendanud rahvakunsti iseloomu ja vanade vöö- ning kannukirjade põhjal andnud rahvapärase, kuid ometi moodsa raamatukaunistuse» (A. Tuulse, 1940).

Kristjan Raud oli oma olemuselt uurija ja avastaja. Ta oli üks rahvakunsti kogumise ja uurimise pioneere. Rahvakunsti uuris ta pikki aastaid oma loomingu huvides. Paarikümne aasta kestel ei esitanud ta oma töid näitustele kuigi palju. Kuid need aastad tähendasid kunstnikule suurt tööd ja endassesüvenemist. Alles 1928. aastal näitas ta oma arengut teosega «Kalev kosjas». Nendesse aastatesse kuulub kunstniku töö

«Kalevipojaga», ta uued joonistused ilmusid 1935. aastal eepose väljaandes.

Seda tööd on hinnatud, üksvahe ka alahinnatud. Vaieldamatu on, et Kristjan Raud lõi «Kalevipoja» illustratsioonidega rahvakunstist lähtudes uue monumentaalse kunstilaadi. Selle vorm oli primitiivne nagu talumeeste puutöödel, ja sellest primitiivsest skulptuurist pärinevadki ta vormid. Kuid primitiivses vormis suutis Kristjan Raud anda väga ekspressiivset kunsti. Rikkast fantaasiast ja alati otsivast vaimust annavad tõendi ta samal ajal teises laadis teostatud tööd «Urn», «Muusika» ja «Tähetark», kus tunneme sajandi esimese kümnendi ja kunsti uue arenguastme ühendamise õnnestunud taotlusi. Ka «Kalevipoja» teemasid arendas Kristjan Raud hiljem edasi, leides «Kalevipoja laulus» täiesti uusi kujunduslikke vahendeid või otsides «Kalevipoja kojutulekus» uut maastikulist lahendust. Kunstnik ei piirdunud figuuridega, vaid allutas oma stiilile ka looduse, leidis söejoonistuses maalilise väljendusviisi.

Nii jõudis Kristjan Raua looming ta elu viimasel kümnendil uude kvaliteeti; ta talutoa interjöör hakkas uues laadis elama ning maantee omandas uue võlu, rukkilõikajad moodustasid uue ühtsuse maastikuga. Kordumatud on Kristjan Raua maastikud Riguldist, Pedaspea rannast. Õigustatult on nimetatud ta 1938., 1939. ja 1940. aasta töid Pedaspea-Riguldi perioodi avalduseks.

Umbes viiekümne aasta eest lasti käibele piltpostkaart kolme kunstnikuga: Hans Laipman (Ants Laikmaa), Kristjan Raud ja Nikolai Triik. Mitme aasta kestel püüti neid kolme alahinnata, nende osa eesti kunsti arengus kui mitte olematuks teha, siis vähendada. Kuid hilisem areng on näidanud: need kolm kunstnikku

tähendasid tolle aja kunsti kõrgeimat arengut ning andsid hoo järgnevale arengule. Kristjan Raud oli selles kolmikus kõige vanem, tema looming kestis kõige kauem ning oli intensiivseim elu viimastel aastatel.

Kristjan Raud seisis oma loominguga eemal eesti kunstielu väikestest küsimustest, rühmitumistest, suunatülidest ja ekslemistest. Rannamännina seisis ta üksi, otsis ja katsetas iseseisvalt, eksimatult oma tähte järgides. K. Raud oli üks väheseid uue aja kunstis, kes oli nii mõtleja, uurija kui ka loov kunstnik. Oli ta unistuseks kord maalijana värvide keeles kõnelda, siis aga koondas ta kogu oma jõu mustale-valgele, kuni must süsi hakkas mõjuma värvidemänguna.

Kristjan Raua osa eesti kunsti ajaloos ning eesti rahvakunsti kogumisel ja populariseerimisel on hinnatud kõrgelt ja korduvalt. Eesti Kujutavate Kunstnikkude Kesköhing valis ta juba 1922. aastal oma auliikmeks. Eesti Rahva Muuseum, mille rajamisel Raud oli teinud tohutu töö, valis ta 1934. aastal oma auliikmeks. Samal aastal valiti ta Kunstiühingu «Pallas» auliikmeks — nooremate kunstnike austusavaldusena ning ta töö tunnustusena. Tartu Ülikool valis ta 1935. aastal oma audoktoriks, Õpetatud Eesti Selts 1940. aastal oma auliikmeks. Kunstnike organisatsioonide algatusel kuulutati 1940. aasta Kristjan Raua nimeliseks kunstiaastaks — sellesse aastasse langes juba nõukogude korra ajal Kristjan Raua 75. sünnipäev.

Kristjan Raua mõne teose kompositsioon on leitud hodlerlik olevat. Hingehõimlane nende kunstnikega, kes püüdsid rahvakunstist lähtudes uue aja suurt kunsti luua, on ta kunstnikusüda kaasa tuksunud sajandivahetuse ning uue sajandi alguse kunstnikega, kes taotlesid uut vaimsust ja uut ekspressiivsust. Nii võidakse leida Raua kauget kontakti Hodleri ja Mun-

chiga. Raua talupojaskulptuuri joontel ja inimestenägemisel näib nagu sugulust Ernst Barlachi puuskulptuuriga.

Kristjan Rauda on mõistetud kui sügavalt rahvuslikku kunstnikku, ja see on väga õige. Kuid ta ei ole suletud eesti rahva spetsiifikasse. Ta looming on seotud rahvusvahelise kunstiga, ning ta on õigustatud tähelepanu leidma Euroopa selle sajandi kunsti arenguloos, moodustades oma ideelisuse ja lihtsate ning tugevate joontega, oma suure sünteesitaotlusega ühe paralleeli ideelisele ekspressionismile — umbes selletaoliselt kui Barlach.

Kristjan Raud püsib eesti kunsti ajaloos monumentaalse kujuna. Ta kunstis on pikaaegse mõtlemise, uurimise ja loomingulise töö tulemusena ühinenud rahvakunsti vormid uue aja inimese elutundega, mineviku suure kunsti traditsioonid tulevikunägemustega, eesti talupojakunsti algmed ülemaailmse suure kunsti ideega.

1965

NELLY SACHS

10. XII 1891 — 12. V 1970

Pärast Teist maailmasõda tõusis esile uus luuletaja, kes äratas varsti suurt tähelepanu, — Nelly Sachs.

Nelly Sachs oli oma 56. eluaastani kirjanduses vähe tuttav. Ta oli küll 1921. aastal avaldanud raamatu «Legende ja jutustusi» («Legenden und Erzählungen»), hiljem väheseid luuletusi perioodikas ning tükke nukuteatrile ja kuuldemänge. Ta esikraamatu laad ei kuulunud Esimese maailmasõja järgsete aastate maitsepiiri. Keskaegsed muinasjutumotiivid ei paistnud kaasajale midagi ütlevat. Ainult Selma Lagerlöf kirjutas autorieksemplari eest tänades, et temagi ei kirjutanuks paremini. Raamatust hoovab autori usku inimestesse ja nende headusesse. Ühes jutustuses laseb Peetrus patuse talumehe paradiisi, sest mees on kinkinud kord vaesele lapsele nuku. Mõnedki kurjad inimesed ravitakse selles raamatus heaks.

Nii enne kui pärast esikraamatu ilmumist võis rikka perekonna hoolitsetud noor naine pühenduda lugemisele ja muusikale. Siis aga tuli kohutav 1933. aasta. Hitlerlik riigivõim hakkas sakslasi sõeluma nende esivanemate järgi. Nelly Sachsi perekond põlvnes juutidest nagu paljud saksa kultuuri suurnimed Heinest alates. Uue võimu ees osutusid kõik juudi päritoluga inimesed kõlbmatuks, kaotasid inimõigused, ja kes ei jõudnud välismaale põgeneda, kuulusid hävitamisele.

Väljarändamise võimalused läksid üha kitsamaks, ja ilma väljaspoolse abita poleks ka Nelly Sachs ja ta ema gaasikambrist pääsenud. Mitmed väljapaistvad isikud Rootsis, nende eesotsas juba eluõhtusse jõudev Selma Lagerlöf, hoolitsesid Nelly Sachsi sissesõiduloa eest. 16. mail 1940 Rootsi pääsedes säilitas ta elu, sõbralik ümbrus ergutas teda loomingule. Rootsi keele ära õppinud, võttis ta oma ülesandeks rootsi luule tõlkimise saksa keelde. Aastail 1947—1965 ilmus tal kolm rootsi olevikuluule antoloogiat ning Johannes Edfelti, Bengt Gunnar Ekelöfi ja Karl Vennbergi valikkogud.

Alguses kirjutas Nelly Sachs ainult enda jaoks, «ellujäämiseks». Rootsi kirjanduslik maailm oli ta esimeseks hindajaks ja auhindajaks. Möödus kaks aastat sõja lõpust, kui ta söandas esile astuda ka oma luuletustega. Ta esimene raamat «Surma elamuis» («In den Wohnungen des Todes») leidis suurt tähelepanu. Kahe aasta pärast ilmus Amsterdamis uus raamat «Tähevarjutus» («Sternverdunkelung»). Aastail 1947—1966 avaldas ta kaheksa raamatut luuletusi. Saksa alal leidis ta suurt tunnustust eriti luuletajate nooremas põlvkonnas, kes leidis vanemasse põlvkonda kuuluvas luuletajas oma ajastu poeetilist peegeldust, ehtsaimat tundeväljendust ja kaasaja luulekeelt.

Mitme aasta kestel oli luuletaja tunnetanud oma elu kui nappi ooteaega enne paratamatut hukkumist. Ta luule sügavaima traagika tunne ei lähtu aga isiklikust saatusest ega ühe isiku surmakartusest. Üks rahvas tervikuna on mõistetud hukkamisele, see hukkamine käib tööstuslike vahenditega, kõik elavad on teadlikud, et nad ootavad oma korda. Riigivõim, kes tapab ja põletab üht rahvast, leiab aga pooldavat tunnustamist riikide poolt, kes sellist hävitamismeetodit ise ei tar-

vita ja öeldavalt ei poolda. Kõik see annab euroopalikule, saksa kultuuriga seotud inimesele tõuke ühinemiseks hävitatavatega. Nelly Sachsil ärkas huvi juudi põlise rahvusliku kultuuri, ajaloo ja kirjanduse vastu. Neil õudseil aastail süvenes Nelly Sachs piiblisse, hakkas ennast oma saatusekaaslastele üha lähemal tundma. Ta ei kujunenud rahvuselt juudiks, kuid sai kannatava ja hävitatava rahva luuletajaks saksa keeles. Saksa keel, ta emakeel, ei omandanud hukkajate keele iseloomu; pigemini süvenes tunne, et hitlerlased ise ei ole sakslased, vähemalt kultuuripärimuste osas mitte. Nelly Sachsi esimene monografist (Olof Lagercrantz) ongi pöördunud saksa lugeja poole hüüdega, et luuletajat ei peetaks auväärseks võõraks, keda valitakse mõne linna aukodanikuks. «On kerge, ülikerge nimetada teda suureks j u u d i luuletajaks. Raske näib olevat mõista ja tunnetada, et Nelly Sachs on ka saksa rahva suur kaasaegne luuletaja.»

Oma esimese luuletuskogu pühendas Nelly Sachs oma «surnud vendadele ja õdedele» (perekonnas tal ei olnud õdesid ega vendi, seega: hukatuile). Hiiobi raamatust võetud motoga algab esimene luuletus, ja juba pealkirja on koondatud üleelatud aja õudseim sümboolika: «Su keha suitsus läbi õhu.» Valitseb korstnate nägemus: «Oo te korstnad! / Priiuseteed Jeremia ja Hiiobi põrmule — / kes leiutas teid ja ehitas kivile / tee pagulastele suitsust? / [— — —] ja Iisraeli keha suitsus läbi õhu!» Need luuletused pole lõpuni dešifreeritavad, me ainult aimame Spinoza-uurijale pühendatud kaaskirjast kuju, kes hoidis merekarpi käes, kelle tuba tutvus igavikuga, kes põles kaugest õndsusest.

Kaks aastat pärast seda ilmunud «Tähevarjutus» näitab kujundilisuse suurt edasiarenemist. Siin on lüüri-

lisi portreid Abramist, Jakobist, Hiiobist, Taanielist, Taavetist, Saulist, mis arenevad koondpildiks. Tõuseb ahastav küsimus: «Miks on vihkamise must vastus sinu olemisele, Iisrael? [— — —] Su pärisosa on umbrohtu täis kasvanud — sinu tähed on vahetatud kõige vastu, mis on koide ja ussikeste päralt, ja ometi on see aja uneliivakallastelt viidud kaugusesse nagu kuuvesi.» Sealt jõutakse «Ellujäänute» tsüklini. Siin on raukade, emade, laste häält kuulda, ikka tuhastumises ja hävingus. Selles raamatus annab ta oma luule idee, pöördudes õdede ja vendade poole, kes on heidetud maailma uste taha: «Mitte võitluslaule / ei taha ma teile laulda / armsad / ainult verd vaigistada / ja surnukambris külmunud pisaraid sulatada. / Ja kadunud mälestusi otsida / mis maast läbi lõhnavad ennustavalt / ja magavad kivil / kust juurduvad unelmate peenrad / ja koduigatsuse redelid / tõusevad üle surma.» Üle koleduste ja meeleheite kerkis Nelly Sachsi luules nägemus vilepuhujast, kes hädas Jumalat appi kutsub, ja korstnate nägemus taganes tal kõikemõistva kutse eest inimlikkusele: «Maailma rahvad / ärge hävitage sõnade maailma / ärge lõigake vihkamise noaga / häälikuid mis sündisid koos hingamisega. / Maailma rahvad / et üks ei mõtleks surma öeldes elu — / ega mitte verd kõneldes hällist.»

Nelly Sachsi luulest käib läbi surma nägemus, ja mitte lihtsalt surm, vaid tuhastumine tules, millega ühineb nägemusi tähtedest, kuid ka kodumaast. Nägemused surevaist lastest on korduvad, need on kokku võetud: «Alati / seal kus lapsed surevad / jäävad kivi ja täht / ja paljud unelmad / kodutuks»; sellesse põimub teine, igavese elu motiiv: «Meie emad / kiigutame maailma südamesse / rahumeloodiat.» «Hõõguvais mõistatustes» («Glühende Rätsel», 1964—1966) jäävad

kõlama motiivid: «Elu ja suremine käib edasi», ja veelgi enam: «Me külmetame / ja võitleme järgmise sammuga / tulevases —.» Liblika vahelduv kuju vahendab ka tulevikutunnet: «Kõik on sündinud / pilgutab liblikas.»

Nelly Sachsi luulet on tõlgitud palju: rootsi (kolm raamatut), itaalia, inglise, prantsuse (igaühte kaks raamatut), hispaania, kataloonia, portugali, heebrea, ungari, bulgaaria ja slovaki keelde. Saksa keeleala selle poolsajandi ühe suurima luuletaja tunnustusena sai ta 1966. aastal Nobeli auhinna.

Uuel kodumaal kirjutas Nelly Sachs neliteist näidendit, esimesena sündis «Eeli. Müsteerium Iisraeli kannatustest». «See müsteerium on tekkinud pärast Hitleri-aja kohutavaid elamusi veel leekide suitsedes, kirjutatud mõne öö kestel pärast põgenemist Rootsi,» ütleb autor. Täpsemalt, teos on kirjutatud 1943. aastal, mil maailmasõja edasikestmisel valitses veel üldine ebakindluse tunne, ka Rootsi oli veel suurtes ohtudes. Autor hoidis käsikirja kaua varjul. Alles 1951. aastal trükiti see Lundis, kuid ainult 200 eksemplaris ettetellijaile. Suures tiraažis tuli see avaldamisele alles 1964 (kirjastus Suhrkamp, Frankfurdis Maini ääres). Kaks aastat varem oli see ilmunud rootsi tõlkes (Johannes Edfelt). 1958. a. esitati «Eeli» kuuldemänguna, 1962. a. Dortmundi Linnateatris. Sealt alates on näidend tõlgitud soome (Aila Meriluoto, 1966), hispaania, kataloonia, norra, inglise ja heebrea keelde.

«Eeli» seob nägemusi kõige konkreetsemate elupiltidega, kesk sõjahävingut võlub ta esile järgnevat haavade ravimist, kuid ka roimade hindamise ja lunastamise nägemusi. Juba on massiline, tööstuslikult organiseeritud inimeste hävitamine möödunud, selle jälgi on aga maa täis. Sõda ja hitlerlus on jätnud vare-

meisse mitte ainult leinajate, vaid ka väliselt kannatusi vältinud inimeste hinged.

Autor kommenteerib oma näidendit: «Selle müsteeriumi peategelaseks on noor kingsepp Miikael. Hassiidi müstika kohaselt on ta üks salajasi jumalasulaseid, keda on arvult kolmkümmend kuus; enese teadmata kannavad nad universumit. Prohvet Jesaja järgi paneb Issand tarvitatud nooled tuppe tagasi, et need jääksid pimedusse. Nii tunneb Miikael ebaselgelt oma kutsumust lapse Eeli tapja üles otsida. [— — —] Mees käib oma teed vaikselt läbi selle tõelegendi, näeb Eeli surnusärgile varjuna langevat mõrtsuka nägu ning elab oma transtsendentsel viisil veel kord kaotatud aja verise sündmuse üle. Tema silma ees, Miikaeli jumalikus hiilguses särava palge ees langeb mõrtsukas põrmuks (kahetsuse pilt).

Selles õises maailmas, kus alati näib valitsevat salapärane tasakaal, ohverdatakse ikka süütuid. Eeli ja mõrtsuka laps surevad mõlemad, see on kurja ohver.»

Nelly Sachs on oma fantaasiat rikastanud piibli ja hassiidi müstika varal. Aga esimene pilt kõneleb kõige tavalisemast sündmusest neil aegadel, kui mingi fantastika ei suutnud järele jõuda reaalseile sündmustele. Poola väikelinna turuplats, majad ümber on varemeis. Seal on väheseid ellujäänuid juudi rahva seast. Sündmusest kõneleb p e s u n a i n e. Varahommikul viidi une pealt vana Samueli poeg ja ta naine. Nende kaheksa-aastane poeg Eeli jooksis neile ahastades järele, särgiväel, käes karjuse vilepill. Korraga pani ta vilepilli suhu, heitis pea selga nagu põder või hirv enne joomist allikal, ja vilistas Jumala poole, teda appi kutsudes. Üks sõdur pidas seda lubamatuks signaaliks ja lõi lapse püssipäraga surnuks. Vanaisa Samuel oli järgnenud pojapojale, ta tõstis laiba üles,

võttis kaasa ka mahakukkunud vilepilli. Tummana ei saanud ta sündmusest kellelegi rääkida, kuid sellest teatas lesknaine Rosa, kes ka hiljem tapeti. Miks ei päästnud Eelit Miikael, küsivad kuuljad. Miikael oli sel ajal põlevas palvemajas päästmas neid, kes veel päästa oli. Selle järel võttis Miikael endale raske ülesande: mõrtsuka tabamise. Lapsemõrtsukas ei kannata tema pilku välja ja laguneb. On see sündinud, on ka Miikaeli eluülesanne täidetud — ta võib minna oma isade hulka. Võetakse ta nüüd elavalt taevasse? Selget vastust ei anta, seda võiks aimata.

Autori liiginimetus müsteerium aitab avada teose sisu ning määrata selle näitelavalise esitusviisi. Jumalasulase sekkumine kaasaegseisse sündmustesse, igapäevaelu ja heebrea uskumuste põimumine võiksid tähendada müsteeriumi. Kuid seda müsteeriumi mängitakse teatris, sellel on juba uued mängulised funktsioonid.

Müsteerium on täis ülimalt lakoonilisi sümboolseid nägemusi ja aimusi. Vanem tütarlaps küsib väiksemalt (II pildis): «Oli naine su ema?» Väiksem vastab küsimusega: «Ema? Mis see on?» On aeg, mil vanemateta lapsi on nii palju, et ema mõiste on kadunud. Sealsamas antakse vihje Miikaeli pruudi röövimisest, mis hiljem (IV, XII) samuti vihjetena korduvad, kuid see episood jääb teadlikult edasi arendamata. Alaliselt hoiavad Miikaeli valvel Eeli kingad, veelgi rohkem ta vilepill. Hiljutise aja lühim iseloomustus muidu vähese tegevusega Dajanilt: «Nägin last naeratavat enne kui ta visati leekidesse» (IX). Kui Nelly Sachsi mitmes luuletuses korstnad on nägemuste allikaks, siis näidendis personifitseerub korsten laagrikomandandiks, kes kokku variseb laulu mõjul. Kuuleme inimeste hävitamise teadust ja surmasaatmise muusikat. Naa-

bermaa poiss koolimaja juures on väga pettunud, kui temal ei lubata mööduvat Miikaeli kiviga visata: «Miks siis täna ei ja eile jaa?» Eile oleks ta inimese surnuks visanud, ja see oli kõrgelt hinnatav tegu. Eeli tapjat näeme korduvalt. Ta laps on suremise eel, kui teda tabavad lapse hammaste viirastused. On ta keha lagunenud Miikaeli palge ees, suudab tumm Samuel jälle hüüda: «Eeli!» Igavene õigus on jalule seatud.

Nelly Sachsi on peetud juudi luuletajaks, kuivõrra ta poeetilised nägemused esiotsa juurduvad juudi rahva kannatustest. «Eeli» on väliselt ainelt tõepoolest Iisraeli kannatuste müsteeriummäng. Teose lähtemotiiv on siit pärit: Eeli tapmine on selle uusima ajaloo kannatusloo paljukorduvaid fakte. Tegevuspaigaks on Poola väikelinn, kus juudid elasid isoleeritult oma traditsioonirikkas ühiskonnas, «Poola ühiskonna poorides» (Karl Marx). Kandvaiks tegelasteks on juudid. Müsteeriummängu idee on rõhutatult avaram kui ühe rahva saatus. Kääriteritaja (X) meenutab aega, kui ta koos Mendeliga redutas poolaka Jaroslawi heinalakas. Vana naine (X) kõneleb õnnistades Hitleri sõdurist, kes oli saanud hommikul emalt kirja ning selle tõukel jätnud tema ellu, katnud teda elavalt mullaga. Talupoja küsimusele (XIII) «Oled sa poolakas või juut?» annab Miikael müsteeriummängu idee kandjana vastuse: «Siin maa peal olen mõlemaid», millele Talupoeg vastab: «Seda on palju» — siin kaob rahvuse piir, jälitatud ja rõhutud ühinevad. Pildi lõpus, kuuldes Eeli surmast, kogunevad Miikaeli vilepilli kutsel lapsed, vasikad, lambad, varsad, emad lastega ja sirpidega mehed, ning langetavad pea. «Eeli» kujuneb nii inimsusedraamaks, suurimamõõtmelise kuriteo ja suurima karistuse draamaks, valuga lunastusohvrite pärast.

Ka Nelly Sachsi näidendid on suurvormist väikevormi suunas arenedes irdunud senistest nägemustest, ainuvalitseva traagilise tunde asemele on tulnud kohati ka irooniat (nii Simsoni draamas «Simson langeb läbi aastatuhandete»), raske samm asendub üha sagedamini tantsuga — aga tants on vajalik element draamas üldse. Oli «Eeli» vahetus seoses autori samaaegse lüürikaga, esmajoones lüüriline draama, siis on juba siin märgatavad autori näitelavalised sihid, mida ta selgesti ongi väljendanud miimi, sõna ja muusika seosena. Tants, liikuvus omandab sõnaga võrdse väärtuse, draama muutub üha rohkem liikumisdraamaks. Näitelavale tuleb näitleja kõrvale ka marionett, inimkõnega põimub helilindi kõne («Maagiline tantsija», 1959).

Nelly Sachsi draamasid ei ole kuigi palju teatris ega raadios esitatud. Ettevaatlik hoiak võib johtuda vahest teoste sootuks uuest laadist, mis on lubanud mõnel uurijal kõnelda Nelly Sachsi teatrist samas meeles, kui on räägitud Paul Claudeli, Brechti ja Becketti teatrist. Näitelaval ei ole see teatrilaad veel täiesti kujunenud, kuid selleks on eeldusi.

Nelly Sachs sai tuttavaks ja leidis tunnustust esmalt luuletajana. Ta dramaatilised teosed ilmusid trükis alles kuuekümnendail aastail. Ta lüürikas võime täheldada tunduvat edasiliikumist, aine, meeleolude ja luulekeele avardumist. Esimeses raamatus valitses hirm, õudus, valdavaks sümboliks oli korsten — mitte meile maamiljööst tuttav idülliline korsten, vaid inimeste põletusahju korsten. Sama lähtemeeleolu valitseb ka samal ajal valminud «Eelis». Nelly Sachsi luule kuulub Euroopa (või europotsentrilise maailma) luule üldisesse arengusse. «Luule permanentne revolutsioon, mis algas Baudelaire'iga — või kõige hiljem Rimbaud'ga —,

on omandanud üha rohkem moraalse iseloomu. Kerge üldistamisega ei ole põhiküsimuseks enam, k u i d a s midagi peab ütlema, vaid mida takistuste pärast võib ja mida sellepärast ütlema p e a b» (Bengt Holmqvist), ja sellepärast tuleb keelele tagasi anda selgus, teravus ja väärikus. Nelly Sachsi luuleskaala liigub, ta aineala muutub kosmiliseks, valitsevaks tundeks jääb küll traagika, kuid see avardub uusaegse tsivilisatsiooni inimkonna üldiseks traagikatundeks. Tahaksime selles filosoofilises luules leida kaugeid sugulusnoote, siis on seda kord hilisema Rilke, kord vanema ea Marie Underi luules — endastmõistetavalt on nende kõigi luulekeel väga isikuline.

Nelly Sachsi viiekümnendate aastate luulest võiksime leida sümboleid ja luulekeelt, mis lähendavad teda kogu Euroopa uuele luulele. Olgu siin näide raamatust «Põgenemine ja muutumine» («Flucht und Verwandlung», 1959):

«Edasi / edasi / läbi põlenud armastusemiilide / suitsupildi / mereni / mis mürisedes hammustab / oma horisondiringi / tükkideks — // Edasi / edasi / musta rakendini / päikesepea vankris / mis tõuseb valgeile müüridele / läbi aja traataia / langeb vangi silma / veretilkadena — / kuni see lõpuks / edasi / edasi / unega vennastudes / põgeneb suurde vabadusse — // Juba on unelm ta vangistanud / tähtedesuletud ringi.»

1971

ALEKSANDER TASSA

5. VII 1882 — 23. III 1955

Aleksander Tassa nimi on tihedalt seotud eesti kunsti ja kultuuri ajalooga. Ta ühendab oma loomingus kirjanikku ja kunstnikku.

Tassa sündis Tartus ja õppis linnakoolis. Noorukina oli ta kantseleiametnikuks. Erakursustel joonistamist õppinud, astus ta 1904. aasta sügisel Stieglitzi kunstikooli Peterburis, kust lahkus juba mõne kuu pärast koos mitme teise eestlasega (J. Koort, K. Mägi, N. Triik), sest oli osa võtnud poliitilisest protestiliikumisest. Selle järel elas ta Tallinnas. 1906. aasta alguses läks ta Helsingisse. Veetnud suve Ahvenamaal koos noorte eesti kunstnikega ja töötanud järgmise talve Jakob Hurda rahvaluulekogude ümberkirjutamisega, sõitis ta 1907. aastal Pariisi. Sealt tegi ta pikemaid reise Taanisse, Norrasse, Belgiasse, Hollandisse, Saksamaale ja Šveitsi, uurides igal pool muuseumide kunstivarasid ja linnade arhitektuuri ning vaadeldes süvenenult loodust.

1913. aastal tuli Tassa tagasi Tartusse. Järgmisel aastal Esimese maailmasõja puhkemisel ta mobiliseeriti, ja sõjaväes oli ta 1918. aasta alguseni. Sealt alates töötas Tassa kunstiväärtuste kogumisel ja kunstikogude korraldamisel, oli lühemat aega «Pallase» kunstikooli õpetajaks ja «Vanemuise» teatri dramatur-

giks; püsivalt töötas ta Eesti Rahva Muuseumis ja Tallinna Kunstimuuseumis.

Tassa on avaldanud rea kunstiajaloolisi uurimusi ja artikleid, millest on tähelepandavamad «Friedrich Robert Faehlmanni tõestatud ja oletatavaid portreid» (Tartu 1939) ning «Puulõikekunstist. Materjale ja allikaid eesti puulõikest XIX sajandil» (Tallinn 1948).

Õppeaeg Pariisis tähendas Tassale kunstide kõige mitmekülgsemat tundmaõppimist, kujutava kunsti, arhitektuuri, muusika ja kirjanduse harrastamist. Muusikahuvid leidsid pidevat rahuldamist kuulsail «Colonne'i» kontsertidel. Ta ei jätnud kasutamata ühtki võimalust antiikkreeka, Euroopa keskaja, renessansi või ka eksootiliste rahvaste, eriti malai kunsti uurimiseks. Ahvenamaal loodusesse süvenemises suure sissejuhatuse saanud ning kividest ja sõnajalgadest tähtsamaid graafilisi motiive leidnud, jätkas ta alaliselt looduse vaatlemist ning teatas sellest korduvalt oma kirjades: «Olid väga ilusad toonid Luxembourg'i aias — soojad pruunid, pronksilised toonid vahelduvate külmade violettidega» (Fr. Tuglasele 25. IX 1912). Kord võlusid teda Hollandi männid, kord Norra «haruldane puhas, värvirikas õhk». Looduselamusi seostas ta ikka kunsti uurimisega — loodusepeegeldusi leidis ta muusikast konkreetsemal kujul kui kujutavast kunstist: «Peaksite kuulma, kuidas Debussy merevirvendust edasi annab ehk kerge tuule liigutust veepinnal kujutab» (Joh. Aavikule 29. I 1909). Nii laieneb muusika ja kujutava kunsti käsitus ka kirjandusele: «Sõnale tuleb anda terve muusika ning rütm; niisama sõnale tuleb anda kõik pildi teemad ... See on, mida sõnadega ära ütelda ei saa, peab värvidega üteldud saama» (Joh. Aavikule 18. I 1909). Nii ei kujunenud Pariisi-aastad Tassale süstemaatiliseks õppimisajaks,

eriti maalimises; ta maalis üksnes vahetevahel. Kord esines ta vene kunsti ja kirjanduse ühingu näitusel Pariisis (1910), kord Prantsuse kaasaegse kunsti näitusel Moskvas (1912) koos nimekate prantsuse kunstnikega. Ta vähesed maalid Versailles' ja eriti Ahvenamaa motiividel said varsti tuttavaks ka Eestis. Rea tušijoonistusi Norra maastikest avaldas ta vinjettidena «Noor-Eesti» III albumis (1909), mis oli ta esimeseks esinemiseks trükis. Ta vähesest raamatugraafikast on väljapaistvaim tema kujundatud Fr. Tuglase raamatu «Õhtu taevas» (1913) kaas ja vinjetid iga novelli juurde. Tassa kujunes suureks kunstitundjaks, kellel oma teoseid valmis väga vähe. Oma elu teisel poolel ei maalinud ta enam üldse.

Pariisis hakkas Tassa kirjutama — esialgu enese jaoks. Ta põhjendas kirjutamist koguni sellega, et tal puudub raha ateljee maksmiseks. Niisiis katsus ta maalimist asendada kirjutamisega. Esmakordselt jõudsid ta lüürilised proosapalad trükki «Noor-Eesti» ajakirjas (1910, nr. 4: «Tähtede jaht», «Jumala uni», «Kesklõunasest päikesest»; 1911, nr. 5/6: «Õine päev»). Neis avaldub antiikkreeka, india, vanaheebrea ja Euroopa keskaja aineid. Tassa edasine looming lähtub enamasti Euroopa keskaja legendide pildistikust, rikastudes ka eesti rahvamütoloogia ja rahvaluule elementidega.

Trükis ilmunu põhjal võime kõnelda Aleksander Tassa kirjanduslikust loomingust aastail 1910—1927. Raamatutena on ilmunud «Nõiasõrmus. Fantastilised novellid» (1919) ja «Hõbelinik. Legendid» (1921). Peale nende on perioodikas ilmunud draamavormis teoseid («Jõulu müsteerium» — «Siuru» I, 1917; «Noa. Suve pastoraal» — «Siuru» II, 1918; «Kadaara sead» — «Looming» 1923, nr. 1; «Lihavõttemäng» — «Looming»

1924, nr. 5; «Põrgumäng» — «Looming» 1924, nr. 6; «Mooramaa isand. Grotesk» — «Looming» 1924, nr. 10; «Sügiskõnelused» — «Looming» 1927, nr. 8; «Seitse magajat» — «Looming» 1927, nr. 10). Postuumselt on Kirjandusmuuseumis säilitatud käsikirjadest avaldatud dateerimata novell «Häving» (Aleksander Tassa, Saalomoni sõrmus — ««Loomingu» Raamatukogu» 1970, nr. 7—9).

Aleksander Tassa proosateosed ja näitemängud moodustavad aine ja stiili poolest täiesti omataolisi lehekülgi eesti kirjanduses. Nad kõnelevad autori suurest fantaasiast, kuid ka suurest lugemusest. Tassa on suuteline asetama oma tegelasi ükskõik mis aega, võluma lugeja silme ette küll antiikmaailma kujutelmi, küll orientaalset müstikat, küll piiblilegendide kauget pildistikku, küll konkreetsete ajalooetappide keskkonda. Selles mõttes pakub vahest kõige rohkem mitmesuunalisi üllatusi Tassa esimene raamat «Nõiasõrmus», mis annab ettekujutuse autori ainevarudest ja traditsiooniliste müüdimotiivide rikastamisest omaenda külluslike, sageli unenäoliste nägemuspiltidega. Esikohal ei ole tema lugudes voolav sündmustik, vaid pigem vahelduvate situatsioonide rida, kujutatud maalikunsti meetodiga, või tegelaste detailsed portreed, iseloomustatud kohati eripärase sõnavaliku ja ka lauserütmi abil. Kirjeldused on eriomaselt tassalikud, ainult temale kuuluda võivad. Ebatavalise stiilikäsitluse piires võib täheldada ometi loole vastavat varieerimist. Võrreldagu «Heitlejate mägede» loodusjõuliste tegelaste dialoogi Vaga Jaani kõnelustega või Saamueli ja kuradi kahekõnega, või vaadeldagu Arthur Valdese jutustust ning «Surnu päranduse» minategelase aruannet. Kõige tõsisem faabula, mis antud raskepärases lausestuses, ei välista seejuures tagasihoidlikku koomi-

katki — joon, mis lähendab Tassa vagajutte tema näidenditele (kus näiteks traditsiooniline põrgu ja taeva kujutus esitatakse lausa uue aja lustmängu laadis).

Kujutavas kunstis äratab meie huvi sageli kaugete aegade maal või skulptuur, milles tabame midagi, mis meid praegu erutab. Kadrioru muuseumis uusi kunstiteoseid vaadeldes põikame meelsasti kirikukunsti saali. Oleviku kirjanduse keskel on Aleksander Tassa novellid, legendid ja näidendid selletaoliseks meeldivaks, meie kunstipilti täiendavaks kõrvalepõikeks. Tema fantastilistes nägemustes silmame kujutatavast ajast ülelatuvat igiinimlikku, seda, mida elab meiegi päevil, kuid kunstilises tihendatuses. Tassa on rikastanud eesti kirjandust fantastikaga, millel nagu rahvaluulelgi on igal ajal palju öelda. Nägemisele ja kuulmisele kõnelevate lugudega on Tassa sõnakunsti vormiraamides teostanud mitme kunsti koosesinemise unistuse.

Kumba oli Aleksander Tassas rohkem, kunstnikku või kirjanikku? Kunstiajaloolane eeldab temas kirjaniku ülekaalu. Ta jäi eesti kunsti ajaloos episoodiliseks kujuks, paljude vajalike asjade algatajaks ja organiseerijaks, kuid üsna väheste teoste loojaks.

Kirjanduseski ei ole Tassa just epohhi loonud. Aga «Hõbeliniku» ilmudes pidas selle autori maitsest ja väljendusvahenditest väga kaugel olev H. Raudsepp seda raamatut ilmumisaasta kõige küpsemaks, lisades juurde: «Tassal on täiesti erikohane jume meie kirjanduses, mis tema olemasolu õigustab, kuid vaevalt kunagi sellele kirjanikule populariteeti toob.» Autor ise oli väga kaugel oma teoste esiletõstmisest. Nii ongi Tassa teoseid vähem tähele pandud, kui need väärivad.

1970

ERNST TOLLER

1. XII 1893 — 22. V 1939

«Sõda oli mu teinud sõjavastaseks, ma olin tunnetanud, et sõda on Euroopa saatus, inimkonna katk, meie sajandi häbi.» Nii arvas nooruk, kes veel ei olnud tõsiselt oma kirjanikukutsumusele mõelnud, Esimese maailmasõja ajal. Sõjavastane propaganda, kaasatöötamine sõjavastase streigi organiseerimisel viis üliõpilase vanglasse, ja seal kirjutas ta esimese draama, milles ta enese selgumine peategelases vastu peegeldus. Sellega oli määratud ka järgnev kirjanikukutsumus ja kirjanikusaatus.

Ernst Tolleri noorus möödus Poznanis, tolleaegses Saksamaa provintsis. Ta oli pärit juudi kaupmehe perekonnast, sai saksa kasvatuse ja oli oma ülikooliõpingud alustanud Grenoble'is. Ta oli 20-aastane, kui puhkes Esimene maailmasõda. Ideeliselt kujunematuna astus ta vabatahtlikult sõjaväkke — isamaad kaitsma. Terviserikke pärast vabastati ta, ja Münchenis õpinguid jätkates haudus ta lahinguis tekkinud süngeid mõtteid: teda oli petetud, rahvast oli petetud — sõda oli kuritegu, ja nende oma maa sõjaroimarite vastu tuli võidelda. Tal ei olnud maailmavaatelist selgust, ja sõjaülesanneteks tasalülitatud töölisliikumiselt ei võinud ta selgust saada. Kokkupuutumine sõjavastase luu-

letaja Kurt Eisneriga, kes valge varesena oli Saksa Sotsiaaldemokraatlikus Parteis äge sõjavastane, andis talle esialgseid vastuseid. Kuid mõelda jõudis ta sellest alles vanglas, kuhu ta sattus 1918. aasta alguses. Seal kirjutas ta draama «Muutus» («Die Wandlung»). Novembrirevolutsioon vabastas Tolleri vanglast, ja järgmisel teatrihooajal äratas draama suurt tähelepanu, esiteks «Tribüne»-nimelises revolutsiooniteatris Karl Heinz Martini leidlikus lavastuses. «Ernst Tolleri teos on puhas ja õige — mitte sellepärast, et see oleks saanud meloodiaks, vaid sellepärast, et meloodia ei ole isikust veel lahkunud ning on tema juurde jäänud. [— — —] Draama peab vastu inimsuse proovile, olgugi et see kõneleb veel inimsuse vigadest. See peab vastu teatri katsele, vastates ebateadlikult, stiilitendentsita ja formaalse rõhuta näitelava uuele väljendustahtele.» Nii kirjutas algava uue epohhi väljapaistvaim teatrikriitik Herbert Jhering.

Oma draama esietendust ei saanud autor näha. Sama aasta jaanuaris oli Münchenis alanud reaktsiooni pealetung. Baieri vabariigi peaminister Kurt Eisner tapeti. Võitlus reaktsiooni vastu viis Müncheni töölised aprillikuus tundepäraselt ja ettevalmistamatult Baieri nõukogude vabariigi loomiseni, kuid vabariik püsis ainult maikuu esimeste päevadeni. Toller oli selle vabariigi juhtiv tegelane. Terrori ägedamail aegadel päästis paosolek ta elu. Juulikuus mõistis kohus ta viieks aastaks vangi.

Järgnev vangistus oli Tolleri loomingulise küpsemise aeg. Ta kirjutas hulga luuletusi, kaks eri kogu. Tal ilmus vangisoleku ajal trükist ja lavastati mitmes teatris neli näidendit.

Revolutsioonidraama «Mass-inimene» («Masse Mensch») kirjutas Toller juba 1919. aasta oktoobris,

kõige süngemate tunnetega, suurimas ärevuses Saksamaa revolutsiooni pärast, tundes oma isolatsioonis täielikku allajäämist reaktsioonile. Draama ilmus trükist 1921. a. ja alustas varsti oma näitelavalist teekonda üle Euroopa, esines ka Moskva näitelaval, jõudis Ameerikasse.

Draamas on ühinenud autori tundelised kogemused 1917. aasta streigist ja Baieri nõukogude vabariigi hukkumisest. Peategelase Naise kuju on autori tunnistuse järgi loodud professoriproua Sonja Lerchi põhjal (esimeses trükis on koguni tegelaste nimistus: Sonja Irene L., naine). Draama on lüüriline nagu Tolleri esikdraamagi, kuid antiikse teatri taoliselt on kahe kangelase abiks võimas koor — revolutsioonilised töölised. Pildid on mitmekesised: kord on näitelaval streigi ettevalmistuskoosolek, kord ülestõusu algus, siis aga Naise unenäona börs, vana maailma kõige grotesksem asutus, rahategemise meetodite näitamine. Seejärel on laval ka töölisklassi võimu langemine — kaotusegi võtavad revolutsionäärid vastu võimsa «Internatsionaaliga». Siit alates muutub näidend Naise tragöödiaks. Ta ei kasuta mingeid võimalusi põgenemiseks, pühakuna ohverdub ta koos rahvaga, ja näidendi lõpetavad ta kaasvangid harda stseeniga.

Draamas oli juba selle esimeste lavastuste ajal paljudele vastuvõtmatu Naise abstraktse humanismi võitlus Nimetu teovõimsa proletaarse tahtega. Selles leiti õigusega revolutsioonivõitlusele võõrast halemeelsust, masendustunnet pärast kaotust. Kuid kõige selle juures kõneles näidend otse nende päevade revolutsioonivõitlustest, ka töölisklassi nõrkusest, tegemata mingit kompromissi reaktsiooniga; see näitas töölisklassi spontaanset revolutsioonilist kirge. Sellepärast leidis näidend igal pool väga rohkearvulist publikut.

Varsti vanglas valminud draama «Masinahävitajad» («Die Maschinenstürmer», 1922) on ehk skeptilisema sisuga kui eelmine, kuid ülesehituselt ja kujude loomiselt kõigiti küps teos. Selle sisuks on Inglismaa varajase töölisliikumise vastupanu masinate tarvituselevõtule XIX sajandi alguses ning sellega ühendatud võitlused. Proloogis kujutatakse Inglise ülemkoja istungit, kus lord Byron kõneles masinahävitajate suhtes langetatud surmaotsuse vastu, jäädes aga hüüdjaks hääleks kõrbes. Selle draama sisuks on võitlus kõrge eetikaga töölisjuhi Jimmy Cobbetti ja mitte seevõrra vabrikant Ure'i kui selle töölisest käsiku John Wible'i vahel, mis lõpeb Jimmy tapmisega valedega eksiteele viidud streikijate poolt ning masinate hävitamisega Jimmy soovitatud organiseerumise asemel.

Kolmas näidend «Hinkemann» (1923) esitab väga süngena sõjast tagasitulnud invaliidi ja selle edasist saatust. Vähem õnnestunud on saksa natsionalismi kohta kirjutatud satiiriline näidend «Vabastatud Wotan» («Der entfesselte Wotan», 1923).

«Kui Toller vanglast lahkus, oli ta Brechti ja Wolfi, Kaiseri ja Bronneni kõrval üks kõige tuntumaid ja kõige vaieldavamaid näitekirjanikke,» ütles temast Bodo Uhse. «Karl Heinz Martin ja Erwin Piscator lavastasid tema näidendeid, mida tõlgiti paljudesse keeltesse ning mängiti kogu maailmas. Ta ei olnud tundmatu Ühendriikidesse reisides. Ta külastas Nõukogude Liitu, millega ühendatuks ta jäi sõnas ja teos kogu oma elu kestel.»

Koostöös poliitilise teatri andeka lavastaja Erwin Piscatoriga tekkis Tolleri uus näidend «Hõissa, elame!» («Hoppla, wir leben!», 1927). See on oma põhitundes jällegi väga sügavalt lüüriline, elamustelt autobiograafiline, otse elust väljalõigatud kujudega, plastiline.

Vaadake eelmängu 1919. aastast: pärast ebaõnnestunud ülestõusu ootab suur rühm vange juba kümme päeva hukkamist. Nende hulgas näeme kolme meest ja kaht naist. Kuid neid ei hukata: president on neile armu andnud, see on — surmanuhtluse vangistusega asendanud. Üks, keskne tegelane Karl Thomas, viiakse siitsamast hullumajja. Wilhelm Kilmannile antakse — muude eest salaja — täielikult armu. Teised lähevad laagrisse. Kaheksa aastat hiljem algab draama tegevus. Karl Thomas lastakse hullumajast ravituna välja. Ravitud vaimuhaige satub nüüd maailma, mis on palju hullem kui hullumaja. Kogu maailm näib olevat nagu reaktsioonile kohaldunud. Vabastatud vangi kaaslased on kommunistid. Albert Kroll mõtleb ainult organiseerimisele, mitte revolutsioonile. Et praegu pole revolutsiooniline olukord, sellest ei saa Karl Thomas aru. Temaga koos töötab ema Meller, üksik naine, kelle mees ja mõlemad pojad on sõjas langenud ning kes nüüd organiseerimistöös leiab enesele uue elusisu. Kunagine noor tüdruk Eva Berg töötab samuti ägedasti organisatsioonis; ta ei taha elada armastusele, mida Karl Thomas temalt ootab. Aga imede ime on, et nende kõigi kunagine kaasvang Wilhelm Kilmann on vahepeal ministriks saanud — nüüd kaitsvat ta tööliskassi huvisid valitsuses. Elu keerleb uues vormis, kuid selle sisuks on reaktsiooni võit. Ja kui minister Kilmann reaktsionääri poolt maha lastakse, kahtlustatakse Thomast ja ta vangistatakse. Jälle on vanglas kõik need, kellega tutvusime eelmängus, sest kommuniste peetakse terroris süüdlaseks; kuid enam pole nad koos, vaid side on neil koputamisega. «Kas on praegu piiri hullumaja ja maailma vahel?» küsib Thomas pärast seda, kui teda on ka vaimuhaiguses kahtlustatud, aga oma maailmamõistmise poolest terveks ja vastutus-

võimeliseks tunnistatakse. Meeleheitel tapab Thomas enese — veidi enne, kui ta jõutakse vabastada, sest tõeline tapja on selgunud ja ainult pühapäeva tõttu lükatakse vääriti kahtlustatud vangide vabastamine edasi. Hiljem on selles tragöödias mõnigi kord nähtud autori kogu elu sünteesi. Kolmteist pilti mööduvad kiiresti, näidend on üles ehitatud filmitaoliselt (algses lavastuses kasutatigi peaaegu iga stseeni juurde filme). See oli Tolleri viimane rahvusvaheliselt mängitud draama, mis tõlgiti kolmeteistkümnesse keelde.

Tolleri kolm tähelepandavaimat draamat olid mingil määral autobiograafilised — mitte alati väliste sündmustega, vaid peategelase tundelise suhtumisega välismaailmasse. Oma objektiivsete kujudega moodustab erandi ajalooline, suure täpsusega dokumentidele rajatud draama «Aur välja!» («Feuer aus den Kesseln!», 1930). Selle peategelased Köbis ja Reichspietsch olid madrused, kes juhtisid Saksamaa laevastiku ülestõusukatset Kieli all 1917. aastal ning sõjakohtu otsusel hukati. Selle viimane stseen — madruste võidukas ülestõus 2. novembril 1918 — annab optimistliku lõpu.

Tolleri hilisemad draamad ei olnud täidetud enam selle kirega, mis andis elujõudu esimestele.

1933. aasta hitlerliku pöörde järel tuli Tolleril Saksamaalt loomulikult lahkuda. Ta kasutas iga oma esinemist välismaal hitlerlastevastaseks võitluseks. Hispaania vabadusvõitlustest hingega osa võttes olevat ta isegi vabariiklaste kaevikus öisel tulevahetusel hüüdnud: «Surm fašismile!» Ta ei suutnud üheski olukorras vaikida. Ta oli Ameerika Ühendriikides maapaos, kuid sealgi polnud ta hitlerlaste jälitamise eest kaitstud. 1939. aastal lõpetas ta oma elu enesetapmisega.

Ernst Tolleri näidenditel oli kahekümnendail aastail revolutsioonilisel Saksamaal ja väga paljudel maadel

suur tähtsus kui ideelise teatri kandjatel. Kolmekümnendate aastate üldises reaktsioonis kippusid ka Tolleri draamad unarusse jääma. Neid ei mängitud Euroopa kontinendil. Tolleri lüürika väärib praegu rohkem kui kunagi elluäratamist. Väärtuslikud on ta revolutsiooniluuletused, võrratud ta vanglalaulud, nende hulgas kogu selle sajandi luules esilekerkivad «Pääsuraamatu» värsid.

Ernst Tolleri draamadel oli kahekümnendate aastate eesti teatris suur osatähtsus revolutsiooniliste ideede näitelavale toomisel. 1922. aastal esitas kujunev Hommikteater August Bachmanni juhtimisel «Massinimese» (Nimetu osas A. Bachmann, dubleeris J. Helsblum, Naise osas H. Gleser). Lavastus oli oma ideelises värskuses ja novaatorluses suure mõjuga. Sellest lavastusest alates leidis tunnustust kõnekoori ja liikumiskoori kasutamine draamalavastuses. Kaasaegsuse konkretiseerimiseks andis lavastaja kohalikku värvingut (peale muu börsitegelastele tuntud rahameeste maskid). Lavastuses jäi kõlama revolutsioonilise tõusu motiiv, ja esmakordselt kuuldi eesti teatris «Internatsionaali» suure koori poolt. «Masinahävitajad» esitati «Estonias» 1924. aastal Ants Lauteri lavastuses (Jimmy Cobbett — T. Tondu, Ure — A. Üksip, John Wible — Harry Paris, Ned Lud — S. Lipp, Margret — H. Gleser). See oli kunstiliselt väga hea lavastus. Esietendus kujunes mitmeti traagiliseks. Neil päevil oli väga palju vangistamisi, esietenduse õhtul sai teatavaks Lenini surm.

1925. aastal lavastas Paul Sepp «Vanemuises» Tolleri draama «Hinkemann» (millegipärast anti sellele tõlkes nimeks «Eugen Naeruväärne»). Väga tähelepandava lavakujunduse oli loonud Ado Vabbe. Nimiosas esines A. Sunne, Grete osas L. Reiman, Grosshahni (Suur-

kukeks eestistatud) osas E. Türk. Igatahes jäi see lavastus oma mõjult maha mõlemast varasemast. 1928. aasta oktoobris andis Töölisteater Tallinnas Tolleri uue draama «Hõissa, elame!» lavastuse Hilda Gleseri poolt, kes oli rakendanud Piscatori poliitilise teatri põhimõtteid ning rõhutanud esitatud loo suurt korduvust ning meilgi esinemist. Lavakujundus oli H. Olvilt. Karl Thomase osas esines Aleksander Ruttoff (hiljem Randviir), Eva Bergi osas oli H. Gleser, Albert Krolli osas — P. Põldroos, Wilhelm Kilmanni osas — H. Laur. Et teatril veel oma alatine koosseis puudus, siis olid näitlejad enamasti «Estoniast» või Draamateatrist. Võiks sedagi meelde tuletada, et väikeste laste Fritzi ja Grete osas olid H. Michelson ja E. Liiger.

Hiljem ei ole Tollerit Eestis esitatud. Ta viimasel draamal oli igatahes võitlev väärtus.

Ernst Tolleri luuletusi on vähe eestistatud. Võiks mainida kõnekoori «Proletariaadi päev» («Rünnak» 1928, nr. 1, tõlkinud N. Andresen) ja «Tööliste laulu» «Masinahävitajaist» («Rünnak» 1930, nr. 7, sama tõlkija; Mait Metsanurk on võtnud luuletuse selle tõlke ühe stroofi oma jutustusse «Taaniel heitleb»). Seitse luuletust «Pääsuraamatust» on tõlkinud A. Kaalep («XIX—XX sajandi väliskirjanikke III». Tartu 1962). Autorist on eesti keeles kirjutatud peamiselt ühenduses tema lavastustega; ei puudunud ka nekrolooge.

1964

EDUARD VILDE

4. III 1865 — 23. XII 1933

I

Kolmekümneaastast Eduard Vildet võib pidada tolle aja loetavamaks ja kõige laialdasema kuulsusega eesti kirjanikuks. Tal oli ilmunud 19 raamatut ja peale selle üks romaan ajalehes. K. A. Hermann oma «Eesti kirjanduse ajaloos» iseloomustab teda: «Vildele on loodus ise õiguse andnud kirjameheks hakata, sest ta oskab elu nõnda joonistada, kuidas see end tõesti avaldab. Tema jutud saavad eesti kirjanduses jäädavalt loetavateks kirjadeks, ja tema harva liiale minev loomulik nali annab asja naeruks ja lõbuks.»

Kolmekümnendate eluaastate lõpuni oli Vilde ajaviitekirjanik ajalehtede toimetustes, ja see tundus talle eneselegi kutsumusena. Küllap lugejate suur hulk nõudiski just seesugust kirjandust, ja üsna asjatult püüdsid võistlejad ja põhimõttelisedki vastased — teiste hulgas ka Juhan Liiv — Vilde teoseid kui ideetuid, vahest isegi kui sündmatuid ja peaaegu kahjulikke iseloomustada. Kas ei kõnele Vilde varasemate teoste pealkirjad omaette: «Musta mantliga mees», «Kaks sõrme», «Kuhu päike ei paista», «Tema ja ta laps», «Rõugearmid», «Salasidemed», «Kuul pähe!»,

«Röövitud tiivad», «Karikas kihvti», nende kõrval taltsamad «Töömehe tütar», «Kännud ja käbid», «Västriku Aadu», «Kippari unerohi», ««Linda» aktsiad». Tänaseni on eeskujuks jäänud tema naljajuttude tiitlid: «Tallinna saladused», «Kõtistamise kõrred», «Naer on terviseks», «Muhulaste imelikud juhtumised Tartu juubeli-laulupidul», ja kui nüüdselgi ajal reisikirjade pealkirjadest puudus tuleb, siis on tagavaraks «Kus sandid saia söövad». «Kogutud teoseid» trükki toimetades ning varasemaid jutustusi kohendades seletas ja vabandas kirjanik oma esimeste tõsiselt kavatsetud teoste kirjanduslikku primitiivsust nii autori enese kui ka selleaegse üldise vaimuelu «noorusliku» küpsematusega. Salata ei tule aga neis esimestes teostes vaistlikku demokraatlikkust üldises tendentsis. Eriti naljajutte vabandas Vilde tagantjärele ka tsensori karmusega. Küllap oli aga Vildel vajadus vallatusteks nii elus kui kirjanduses, ilma et sellest oleks sügavat mõtet otsitud. Ning lugejate suur hulk otsis Vilde teostest vaheldust ja puhkust. See oligi ajaviitekirjanduse ülesanne. Vilde tõi teadlikult oma teostesse linna, olgu tegemist Tartu või Tallinna, Peterburi või mõne võõramaa linnaga. Need teosed olid nagu linnalugejale määratud, kuigi lugejate ülekaalukalt suurem hulk elas maal. Sellega teenis Vilde läinud sajandi lõpul linnakultuuri levimist maale, samuti kui linna asunud maainimeste uusi huvisid. See uus oli suurtes joontes kaasaegsuse peegeldumine kirjanduses, mingil määral uute, edasiviivate ideede virvendus.

Oli see kunst? Oli, olgugi et Vilde enese teadlikud kunstitaotlused kujunesid üsna pikkamisi. Kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate teatrikunst Tartu Wiera teatris oli millegi poolest sellega sarnane. Praegu ei leiaks me Wiera ilunäitlusest kunsti; kuid

tol ajal olid need põnevad etendused linna eestikeelsele alamkihile ometi kunstiliseks kasvatajaks ning järgneva teatri ettevalmistajaks. Vilde jõudis teadlikuna oma aja suure kunsti juurde alles pärast enam kui aastast viibimist Berliinis (1890—1892). Ta võis seal lähedalt jälgida ägedaid suunavõitlusi teatris ja kirjanduses, peale tungisid uued, edasiviivad ideed, muu kõrval ka kaasaegsuse nõue. Vilde ei suutnud kujunevat uut kunstiteadlikkust kohe oma loomingus avaldada. Kuid uued ideed jõudsid Eestisse, ning siin oli ta varsti nende keskel, kes taotlesid kõigil aladel murrangut. Ei tarvitse arvata, nagu oleks uute ideede levik olnud kuigi laialdane — esialgu tutvus veel väike haritlasring marksismi, darvinismi ja mitme maa uue kirjandusega eeskätt saksa, vähem vene keele vahendusel. Suurte rahvahulkadeni jõudsid uued ideelised harrastused pikapeale, ja trükis oli Vilde üheks nende vahendajaks. Aastat kolmkümmend hiljem meenutas Vilde õhtuhämaruses heldinult: «Vanemad meie seas mäletavad vististi, mäherduse innu ja hardusega loeti möödunud sajandi lõpul ja uue sajandi alguses sotsiaalse tendentsiga ilukirjandust, millise vaimustusega võeti vastu Zola, Tolstoi, Ibseni, Hauptmanni, Gorki teosed.» Aga varakult andis ta mõista, millise andumusega õppisid alles vähesed tundma marksismi algallikaid, Marxi ja Engelsi teoseid. On tunda, kuidas Vilde silmilt kelmed langesid ning maailm avanes selgena ta ees. Uue maailmamõistmisega koos käis kunstilise kujutamise tõsidus ja teadlikkus. Vilde kolmekümnenda eluaasta lõpul sündis romaan «Külmale maale». Siin ühines uus ideeline sisu hoopis uue kunstilise tasemega. Vilde uus loominguline tõus ja kunstiline teadlikkus olid seotud ideelise teadlikkusega. Tutvumine marksismiga oli andnud Vildele uue loomin-

gulise jõu. Vilde suurus uue sajandi kirjanduse ettevalmistamisel seisneb selles ideeteadlikkuse ja kunstilise teostuse ühendamises.

II

Eduard Vilde elu neljanda aastakümne loominguline tõusujoon ei olnud päriselt sirge, kuid igatahes pidev. Kirjanduslikke teoseid aitavad tunduval määral kujundada ka lugejad. «Mahtra sõda» avaldas ülisuurt mõju ilmumishetkel ning hiljem on aastakümneid kestnud selle teose võlu lugejate suurtes hulkades. See romaan on eesti kirjanduse haruldasi teoseid, mille ajaloolise mõju poolest ei ole palju võrreldavaid ka teistel Euroopa rahvastel. Ajaloolise triloogia mõistega ühendas kolme romaani Friedebert Tuglas alles tagantjärele, mõtestades triloogiat talupojaliikumiste eeposena. Neist kolmest romaanist on erakordne mõju esimesel, ja õige kunstiteosena oli see järgneva võitluse programmiks Eestis. Vilde osavõtt revolutsiooniliikumisest avaldus rohkem selles romaanis kui otseses tegevuses. Emigratsioonis möödasaadetud elu viies kümnend moodustab kirjaniku kunstilise süvenemise sama ideoloogia pinnal, mille ta oli kolmekümneaastasena omaks võtnud. Ka Vilde ei ole mööda pääsenud emigratsiooni ahastuste ja juurteta jäämise ohtude kujutamisest oma novellides («Loojak», «Võitja») — seda oli ta lähedalt vaadelnud ja ka ise üle elanud. Kuid just emigratsioonis andis ta hulga meistrinovelle, milleta selle sajandi eesti kirjanduses jääks palju puudu. Ta kirjutas näidendeid, ja «Pisuhännast» jätkuks, et üht kirjanikku surematuks teha. Ja kuuendasse kümnendisse astudes kirjutas Vilde romaani «Mäeküla piimamees», mille väärtus rippus küll veel kümme-

konna aasta eest juuksekarva otsas, kuid millele näib nüüd osaks saanud püsiv ja üldine tunnustus.

Nii lõppes sunnitud emigratsioon Vildel suure loominguga. Ta tuli 1917. aasta Veebruarirevolutsiooni ajal tagasi, et kodumaal hiljem ainult paar väiketeost kirjutada. Ta ise vabandas oma hilisemat vaikimist ajapuudusega: aja röövis talt endiste teoste kohendamine uueks trükiks «Kogutud teostes». Kui ta kirjutas kaks nii säravat novelli kui «Asunik Woltershausen» ja «Casanova jätab jumalaga», siis on see ainult järelkõla umbkaudu viiekümneaastaselt lõpetatud suurele loomingule. Mõnel teisel kirjanikul loominguline soon selles eas alles puhkeb. Kas me ei imetle Thomas Manni, kelle kaheksakümneaastane elu oli suur ja lakkamatu looming: ta üheksateistkümneaastaselt kirjutatud «Väike härra Friedemann» köidab meid oma küpsusega, ta seitsmekümne kaheksa aastaselt lõpetatud «Petetu» ei näita ühtki rauga joont. Vilde ei pidanud nii palju vastu. Kuid ta «Casanova jätab jumalaga», kuuekümne seitsme aastase mehe töö, on nõtke ja nooruslik.

III

Eduard Vilde oli viiekümne kahe aastasena emigratsioonist tagasi jõudes oma kirjanduslike võimete tipul, kuid tegelikult ka selle viimasel äärel. Kolmekümneaastaselt kirjutatud «Külmale maale» ja viiekümne ühe aastaselt avaldatud «Mäeküla piimamees» on ta suure loomingu uhked piiritulbad. Esmalt mainitud romaani õnnestumist tänu teaduslikule sotsialismile, marksismile, on ta ise rõhutanud. «Mäeküla piimamehe» olukordade mõistmisel on kunstilise käekirja kujundanud ühiskondliku arengu mõistmine samalt aluselt. Näis,

nagu oleks Tallinna raudteejaamas kodumaa pinnale astunud Vilde aga enesega kaasa toonud midagi võõrast 1917. aasta revolutsioonilisse olukorda. Varsti peetud avalikus kõnes alustas ta suurte tulevikuunistajate Ibseni, Tolstoi ja Strindbergi ühiskonnakriitika arvustamisega: «... nad unistasid «u u t e s t i n i m e s t e s t», kes pidavat tekkima geniaalsete, sotsiaalse moraali ja tarkusega rikkalt varustatud õ p e t a j a t e kasvatusel, kuni kogu ühiskond, senistest pattudest puhtudes, koosneks seesugustest «ülestõusnud» uutest, selgunud isikutest. See uus ühiskond pidi sotsiaalse revolutsiooni kui vägivaldse või vähemalt kui vapustava akti ülearuseks tegema ...» (Vist mõtles ta sotsialistlikku revolutsiooni; võimalik aga, et ükskõik missugust ühiskondlikku revolutsiooni.) Kuid edaspidises mõttearengus asus ta ise oma arvustatud eelkäijate seisukohale. Tal ei paistnud meelt olevat sotsialistliku revolutsiooni vajaduse ega selle vajalike avaldumisviiside mõistmiseks. See arusaamatus ei lõppenud tolle 10. mai kõnega: siis see alles algas, ning kestis see arusaamatus teistkümmend aastat.

Ka Vilde ei suutnud üle enese pea hüpata. Ta oli 1905. aasta detsembris kodumaalt lahkunud, pidades reaktsiooni võitu lühikeseks ning oodates revolutsiooni peatset võitu. Kuid missugune oli see revolutsioon Vilde mõistetes? Näeme teda varsti Helsingis «Kaaki» toimetamas, kus igal leheküljel avaldub toimetaja kirglik mõte: meil käib võitlus tsaarivõimu ning ta sõjaväge abiks saanud mõisnike ja kogu rahva vahel. Võit selles olukorras tähendaks demokraatia võitu. Vildel polnud sisemist vajadust võitluse kaugemat strateegiat kaaluda. Demokraatliku revolutsiooni edasikasv sotsialistlikuks revolutsiooniks — see mõte taganes reaktsiooni pealetungi ees. Kaotus saabus enne, kui

Vildegi seda arvestas. 1917. aasta revolutsiooni nägi Vilde nüüd üksteist aastat tagasi katkenud revolutsiooni võiduna. Ta ei olnud selle võiduga kõigiti rahul; kirjanikufantaasia ei soodustanud ühiskonnategelasele vajalikku fantaasiat — selles oligi Vilde sisemine vastuolu, sellest ta järgnevate aastate käitumine.

Kuid see ei tähenda, nagu ei võiks ühiskondlikust võitlusest varsti loobunud kirjanik ka vanade unistuste alusel võitlejaks saada. Tuli hetk, millal ta ei saanud kõrvale jääda.

See oli 1933. aasta, Vilde elu viimane aasta, kui ta kogu jõuga astus fašismi vastu. Ta tuttavad kirjutised fašismi vastu olid südamest kirjutatud, ja nende kirjutistega jätkas ta uutes olukordades seda võitlust, mida ta kord «Mahtra sõjaga» oli alustanud. Ja siis oli ta esimene otsus: kõigi vahenditega võidelda fašismi vastu. Selle võitluse järgmine aste on arvamine, et Nõukogude Liit ei jää rahulikult pealt vaatama, «kuidas tema verivaenlane, Hitleri Saksa, oma piire hakkab laiendama kuni peaaegu Leningradi väravateni».

Ühes oma kõnes tollel suvel ütles Vilde Mahtra mehi, eriti Ants Tertsiust, fašismi vastu kaasa võitlevat. «Mahtra sõja» autor jätkas ise võitlust küll 1905. aasta kaotatud võitluste jätkuna, hellitades ligikaudu samu mõtteid.

Elu lõpuaastal jõudis seega Eduard Vilde oma teostes kuulutatud tõdede järjekindla edasiarendamiseni, ja siis selgus veel kord, missuguse elulise väärtusega oli ta «Mahtra sõda». Eduard Vilde jäi «Mahtra sõja» ideedele truuks: kui need kord paistsid minevikku kuuluvat, siis andsid nad kirjaniku elu lõpul elule uut sisu ning ühiskondlikule arengule uusi perspektiive.

1965

II

ARMASTUSROMAAN, PSÜHHOLOOGILINE ROMAAN

Johannes S e m p e r. Teosed III. Armukadedus. Romaan. — Õed. Umbrohi. Novellid. Tallinn 1964.

Johannes Semperi teosed ei ilmu kronoloogilises järjekorras. Esimese köite moodustasid luuletused, teise köitena anti välja romaan «Kivi kivi peale» ning nüüd on kolmandas köites järg jõudnud romaanini «Armukadedus», millele on lisatud kaks varasemat novelli.

Teatavasti ongi Semper eesti kirjanduses kõige tähelepandavam luuletajana, ja küllap luule kõrvale on õigustatud astuma ta esseistika. Proosa on jäänud mõnes suhtes teisejärguliseks, olgugi et sellelgi on kogu loomingu arengu seisukohalt asendamatuid ülesandeid.

Romaan «Kivi kivi peale» on kolmekümnendate aastate lõpu kirjanduses väga väljapaistval kohal. Romaan peegeldab kõrgetasemelise inimesekujutamise kunstiga seda rahutust, mis valdas Eesti ja mitme teisegi Euroopa maa parimaid haritlasi Saksa fašismi edasitungi ning sõjaohu pärast. Romaan ei piirdu kaugeltki ajadokumendi osaga; selle edasielamine meie ühiskonnas ja meie päevil on juba selgunud. Joel Hurt, romaani peategelane, ei ole juhuslik inimene. Tema isiku areng ja tema isiklik romaan on lahutamatus seoses kolme-

kümnendate aastate üldise käiguga, tema vaimsus on üks osa selle kümnendi edasiviivast rahutusest. Joel Hurda seos minevikuga selgub lugejale hästi viis aastat varem ilmunud romaani najal, mille tegelased, sündmustik ja isegi üldine laad näisid varem romaanist «Kivi kivi peale» teravalt erinevat. Jutt on «Armukadedusest», Semperi esimesest romaanist.

«Kui ma millestki lugu pean, siis kõigepealt siirusest enese ees,» kirjutab «Armukadeduse» mina-tegelane Enn Maiste romaani eessõnas. Tõsi küll, need faktid tähendavad eelkõige mina-tegelase intiimseid armuelamusi. Romaani määravaks tundepõhjaks on lausa kangekaelne siirus ja tõearmastus kesk ümbritsevaid valesid. See on romaani sügav ja lugejat kaasakiskuv tunne. Selle tundega arenevad kõik romaani konfliktid ja hingelised võitlused.

Väga intiimne armastusromaan, nii mõisteti teost ilmumisel. Enn Maiste elu kujutavas lõigus valdab armastus kõike. Järgnevale neljateistkümnele peatükile annab suurepärase ekspositsiooni esimene peatükk, kus avaldub Semperi väheste joontega teostatud portreekunst. Kirjanik Elfenbein, teadlane Marras ja oma ühiskondlikus olemuses piiritlemata Raudhammas ning juurdetulijana ajakirjanik Uhak on iseloomustatud juba nimedega. Inimeste iseloomulike joonte esitamiseks kasutab autor siin napisõnalist dialoogi vahedamalt kui muudes teostes. Iseloomustuse leiab dialoogi varal ka mina-tegelane. Ma ei tunne kaht ülejäänud prototüüpi, igatahes on Maiste, Elfenbein ja Raudhammas loodud elavate inimeste järgi, kuigi küll asetatud väljamõeldud olukordadesse. Kuulatagu toimetaja Uhaku iseloomustust: «Ta oli spetsialist sõjaasjanduses ja välispoliitikas, ta arvustas kirjandust, teatrit ja kunsti, aga serveeris isuäratavalt ka kõiki linna

kuulujutte. Tema sulg sai hakkama õpetusega, kuidas tuleb arstida karusmarja-jahukastetõbe ja kuidas seltskonnas viisakalt käituda.

Küünarnukk laual, jätkas ta meiegi juures oma hambapuhastamist, kuni uusi jooke toodi.» Jätkub sellestki, et autori suhtumine Uhakusse oleks lugejat nakatavalt selge, tema osa romaanis ette määratud. Enn Maistel on vajadus sellise aumehega käsitsi kokku minna viimase küünilise labasuse pärast, mispuhul Raudhammas tunneb sportlikku hasarti, Marras aitab pärast kaklust sõpra kohendada ja Elfenbein hädaldab: «Milline toorus! Täielik atavism!» Koondportree loomisega on selgitatud lähtesuhted Enn Maiste ja avalike valede esindajate vahel, on avatud tee isikuliste suhete ja ümbruse vahekordade selgumiseks.

Edasises arengus näeme pianist Herma Uustalit ja tema liigutavat sõprust ühe ja teise mehe vastu ning ta narrilt vastuoksuslikku saatust. Õpime tundma Krista Leetmaad tema kodus, minevikus ja olevikus. «Erilise peenetundelisuse ja veenvusega suudab autor avada naise psühholoogiat ning siin on raske midagi eesti kirjandusest kõrvale seada» (R. Parve). Saame teada, kes on tenor Link, peamiselt küll tagaselja tutvustamiste järgi. Enn Maiste pihib oma armumist ning leina. Romaan areneb mitte niivõrd sündmusi kuivõrd tundeid pidi. Mitte armastus, vaid armukadedus on tugevam kui surm.

«Armukadeduse» ilmumisel hindas Friedebert Tuglas seda kui veenvat psühholoogilist romaani. «Siin on püütud õieti esmakordselt luua tõesti tihedat psühholoogilist romaani haritlaskonna elust. Ühtlasi on autori intellektuaalsed võimed ja kalduvused ka tõesti vastanud sellele ülesandele.» Ja lisab: «Nii selle teose aine kui vorm osutab meie jutustava proosa väljatungi-

püüet sest võrdlemisi kitsast ringist, kuhu ta oli viimasel ajal surutud quasi-elulähedaste teoretiseeringutega.» Selletaoline «inimese hinges urgitsemine» oli põlu alla pandud nende poolt, kes olid kuulutanud kirjanduse ainuõigustatud aineks välispidi nähtava «elu meie ümber» ning kelle huvid just tol ajal, «vaikiva oleku» alguses, eitasid kõike üldinimlikku, nõudes ainult meie «kitsa kodumaa» elu jäädvustamist. Semper oma kirjandusliku kultuuriga, oma «prantsuse vaimuga» oli põhimõtteliselt vastuvõtmatu neile maitsesuunajatele ning Uhaku tüüpidele.

Kuid romaan ei piirdu ainult armastuse ja psühholoogiaga. «Armukadeduse» kui psühholoogilise romaani moodustab Enn Maiste elamuste katkematu ahel. Sellest elamusteahelast kõlab korduvalt sosinat, oigamist, karjatusi: kuidas pääseks küll sellest valede maailmast! Kuidas hävitada küll kõik need valed! Ka valed isiklikes suhetes, inimestevahelistes kokkupuutumistes. Lühikese tegevusajaga romaan ei lahenda kerkinud olukordi, kuid see tõukab mina-tegelase uude arengusse, mille sisuks peakski olema uus arenguromaan. Eessõna olevat kirjutatud kümme aastat pärast kujutatud sündmusi. Vahepeal, pealegi advokaadipraktikas, on mina-tegelane pidanud alaliselt valedega kokku puutuma, üksi jäädes on tal vajadus valedest vabaneda.

Esialgu avaldub see vabanemine ainult oma mineviku lühikese lõigu elustamises — midagi varjamata, midagi võltsimata. «Taaskujutades ja enese jaoks kirja pannes üht oma eluepisoodi, tunnen, et mul tõukeks pole ainult igaõhtune harjumus lahti saada päevaste valede koorukesest, mitte üksnes hingeliste rajamaade tunnetamise lõbu, vaid ka teadmine, et see, ainult kolm kuud ja kuus päeva kestnud kontakt kahe inimese vahel on ühtlasi teelahk mu enese elus, siirdumine puber-

teedist meheikka, esmakordne kokkupõrge reaalsuse ja illusioonide vahel . . .»

Romaani väline sisu kuulub endastmõistetavalt minevikku. Kuivõrra esineb kindlaid ajatunnuseid, liigub tegevus kahekümnendate aastate alguses. Kuid seos teatud aastatega on romaanis üsna kõrvaline, tähelepanu all on psühholoogilised arengud ja isikutevahelised suhted. Ent lugejale jääb tunne, et pärast romaani tegevuse kolme kuud ja kuut päeva peab Enn Maiste areng jõudma armastussuhete kitsast ringist avaramate ja püsivamate ideaalide, nende hulgas ka ühiskondlike ja inimsuse ideaalide juurde. Sellist arengut näitas kolmekümnendate aastate elu suures korduvuses, ja kuigi Semperi hilisemates teostes, eeskätt järgmises romaanis seda arengut kuigi palju ei kujutatud, siis inimeste mõistmine lähtus ikkagi juba selle suure arengu järgmiselt astmelt.

«Hiina keti» nimelise raamatu novellid valmisid Semperi loomingu algaegadel — kogumik ilmus 1918. aastal. Nendest novellidest on uuesti avaldamata jäetud «Üle kanarbikuse palu», kolm novelli on üheks koondatud ning kompositsioonilt ja ideeliselt edasi arendatud «Õdedes», «Umbrohi» on saanud stilistilist korrektuuri. Semperi romaanid on ilmunud algsel kujul — loodetavasti ilmuvad nii ka järgnevalt avaldamisele tulevad novellid. Siin esitatud novelle on autor igatahes märksa rohkem uude vormi asetanud kui samade aastate luulet «Teoste» esimeses köites, kus autori karmus avaldus eelkõige valikus. Põhjus on lihtne. «Hiina keti» ilmumise ajaks ei olnud Semper ennast proosas päriselt leidnud. Luule kõrval olid need novellid üsna kõrvalisel kohal. Semperi kui novellisti küpsus avaldus kahes hilisemas eri laadis kirjutatud novelliraamatus («Ellinor» ja «Sillatalad», mõlemad 1927. aastal).

«Hiina keti» novellid on peale muu kultuuriloolised tunnistused Esimese maailmasõja eelsete aastate ning sõja aja noorte haritlaste vaimsetest huvidest. Neid aegu iseloomustavad meile praeguseks üsna unustatud Beardsley, Zuloaga hispaanlannad, Stycka hetäärimaal, «Dorian Gray portree», isegi Sibeliuse ja Griegi eelistamine muule muusikale, Duncan, Preobraženskaja, Pavlova. Novellid on seotud — igatahes esimeses variandis — teatud aastate Peterburiga ning sealsete eesti üliõpilastega. Kolme novelli aluselt kasvanud koondnovell «Õed» on veidi hilisemasse aega nihkunud. Kui novellid nüüd on paigutatud ühte köitesse romaaniga «Armukadedus», siis on ehk üheks põhjuseks nii temaatilise kui ka inimestekujutamise arengu näitamine. Need novellid on oma psühholoogilise ainesega üheks eeltööks «Armukadeduse» tegelaste, eriti Enn Maiste kasvupinnase esitamisele.

«Armukadedus» suudab praegu huvi tekitada mitte vähem kui kolmekümne aasta eest, ja lugeja märkab hõlpsasti, kuidas selle romaani pinnalt kerkib ideoloogilisi huvisid, mis viitavad arengut tuleviku poole.

1964

INIMESTE ENESELEIDMISE ROMAAN

Lilli Promet, Meesteta küla. Romaan. Tallinn 1962.

Seda romaani ei ole tingimata vaja mõista triloogia algusena, olgugi et autor nii on kavatsenud. Seni on lugeja ees iseseisev romaan, mõistetav ja maitstav omaette, ilma oodatavalt järgnevate raamatute abita. Edaspidise arengu suunda tähistab märkus ümbrispaberil: «Triloogia teine osa kujuneb Kristiina isikuromaaniks ja viib meid blokaadilinna Leningradi, kuna kolmas raamat toob evakueeritud eestlased Takmaki külast tagasi okupatsioonist vabastatud sünnimaale, kus algab ülesehitustöö.» Selle märkuse järgi näeme Kristiinas rõhutatult romaani keskset kuju, nagu on juba paistnud esimeses romaanis; teame ka ette, et teisedki inimesed ei jää episoodiliseks; ka nende lõplik areng jõuab kord lugeja ette.

Evakueeritute voor stepis, uskumatult võõras miljöös, õudsete tunnetega, olgugi et kõik osalised peavad veel sõda varsti mööduvaks süngeks unenäoks. Vaevalt oleme märganud ühe või teise sõjapagulase nägu, kui järgneb tutvus mitmega neist miniatuurromaanideks kujunevate tagasivaadete kaudu. Näeme inimesi, kes pole tulnud tundmatusest; nad on enamasti elulugudega, mis neid rohkem koormavad kui toetavad. Kuid mõnel juhul näitavad need minevikuromaa-

nid hämmastava dialektikatundega uute inimeste sündi senistest vastuoksustest — vastupidi tavapäraselt käibivale kujutlusele, nagu areneks inimese elu sirgjoonelise evolutsioonina. Elulugude käsitlemises avaldub autori esimene loominguline omapära ja julgus.

Inimeste hulk selles väikesemõõtmelises romaanis on suur. Lugeja silma alt käivad läbi insener Sitska oma naise, minia ja pojaga; Tilde Laev oma Kristiinast tütrega; üksik naine Eeva, saatjaks ülimalt vastuoksuslikud suhted mahajäänud perekonnas; Ksenja Beloborodova, kelle kujunemisromaan kätkeb mõnel leheküljel suure epohhiromaani sisu. Nii pikk rida evakueerunuid, ja neile lisaks Takmaki ning isegi Kaasani inimesi. Neist tegelastest jätkuks üsna paksu romaani valmimiseks.

Üksikute tegelaste tagasihaaravad miniatuurromaanid esitavad ühes või teises lõigus võitlust vana ja uue ühiskonna vahel, kord laiemas, kord kitsamas lõigus. Neis võitlustes kujunesid tegelased oma praeguse tasemeni. Insener Sitska minevikus puudusid igasugused vastuolud; ainsa dissonantsi tõi sellesse kõike viisipärase mõõdukusega nautinud perekonda hiljaaegu minia Liili, ja sedagi vaevalt märgataval määral. Seevastu algab probleemide tülikas ristlemine esialgu kohanemise ja kohanematuse pisiküsimustest just nüüd. Tilde Laeval on seljataga vana ühiskonna elu vaeselapse paljukorduv areng eriti süngete olukordadega. Ta tütar on kasvanud juba vabana neist koormatest, kuid just sellepärast on viimase siseheitlused uues olukorras väga rasked ja mitmesuunalised. Aastase arengu tulemusena on selgumisprotsess kiire ja järjekindel. Kui Kristiina Laev on elu vaeselapse tütar, siis Ksenja Beloborodova on pärit tagahoovi läpastanud õhkkonnast, juba ammu põhjaläinud ülimustest heidikute järg-

lane ja ohver, nende saatuse teenimatu jagaja, nende pahedepärandi likvideerija. Ta eluromaanis on ainult üks toetaja — töölisnaine Erna Golding, ja sellest elust kasvab siiski puhas uue ühiskonna inimene.

Neid kolme tüüpilist elulugu saadab omaette arenguga Eeva miniatuurromaan. Ideoloogiline sisesõda töölisperekonnas, ilma rangelt positiivsete kujudeta, kuid ema ja poja positiivse arengusuunaga; töölisest mees kodanlike ideaalidega, tütar nende ideaalide teadlik taotleja. Neljaleheküljeline retrospektiivne romaan sisaldab vastastikust vihkamist otse elu ja surma peale.

On need mineviku miniatuurromaanid sõjaaegses romaanis vajalikud? Romaani pärissisuks on inimeste uuekskujunemine, ja kõigil miniatuurromaanidel on asendamatu väärtus tegelase järgneva arengu kujunemises, eriti aga Ksenia Beloborodova eluromaani omas. Eeva osas võiks hakkama saada ka ilma ta minevikku tundmata, kuid kahtlemata on selle mineviku paistel ta kuju veelgi keerukam, veelgi suurem ta uue arengu algus. Minevikugi mõistmiseks on esitatud suur ühiskondlik probleem kunstilise teesina: revolutsiooniline mõtlemine ei järgnenud automaatselt töölise elukogemustest, oli vaja intellektuaalset arengut, küll aga mõjutas kodanlik psühholoogia ka töölist. Perekonna nii terav lõhenemine klassivõitluse joonel võib tekitada elutõe küsimuse, kuid elu on teatavasti väga komplitseeritud ka perekondlikus miljöös, ja nähtuse enese ajaloolist elulisust ei saa eitada. Eeva kuju kasvab küll välja miniatuurromaanist, kuid ta järgnev käitumine ei sõltu minevikust. Või on ehk õigem: Eeva rebeneb järgnevas arengus lõplikult oma minevikuromaani pinnasest lahti?

Kommentaarid insener Sitska ja ta perekonna mine-

vikust ei arene lausa romaaniks, kuid nad lisavad uue motiivi vaikselt ning valutult nõukogude ühiskonda sisselibisenud haritlasperekonnast, ent ka kaasatoodud pagasist — vanast kolist harjumustes, millele õieti kõik uus on vastuvõtmatu, hoopis rääkimata sellest, et võitlus, kannatused uue ühiskonna eest, selle kaitsmiseks ja kindlustamiseks on nende vanade harjumustega ühendamatud. Vana maailma paberlilledest ideoloogia on kõige visamalt pesitsemas proua Vandas, kelle juures ei või lühikeses ajalõigus näha veel tõelist vabanemist — küllalt on ta vähemärgatavast liikumahakkamisest. Minia Liili astub oma vabanemisvõitluse esimesed sammud perekonnast lahkumise ja tööleHakkamisega. Vabadust ja iseseisvust oleks talle igas olukorras vaja läinud; sõja karmid olukorrad, eriti lapse kaotamine, andsid noorele naisele otsustava tõuke.

Liigutavaid unelmaid hiljuti kohalejõudnud evakueerunuil: «Ja kui kõik need N. punktid on lõpuks käes, siis sõidavad eestlased koju, teevad korterid lukust lahti ja tuulutavad tube, avades aknad rõõmsalt pärani. Ning elu veereb nagu ennegi edasi.» (Lk. 18.) See on otse universaalne unistus.

Kuid tundlikumalt kui kelleski teises areneb uue olukorra traagika ja selle astmeline võitmine Kristiina Laevas.

Kristiina on umbkaudu aasta kestel alaliselt lugeja silma all. Ta hakkab vähehaaval kasvama, ja siis on ta kasvamist märgata iga päev. See kõigi elava inimese omadustega tüdruk on toonud kodunt terved pärimused, kiiresti, kuid intensiivselt omandatud kultuur määrab ta arengut edaspidigi. Ühelegi evakueerunuist — peale sepp Hannese ja ta naise Pärja — ei ole sotsialismi ehitamine ja kaitsmine arusaadav veel ühendu-

ses kannatuste ning loobumustega. Kuidas võiks see kujutlus tekkida Kristiinal! «[———] Kristiinale aga näis, et pole raskemat ega hirmsamat kui rukkivihkude sidumine» (47) — varsti pärast kohalejõudmist. See ebamugavuse ja õudse lootusetuse tunne jälitas Kristiinat veel kaua, sellestki hoolimata, et temaga oli hoolitsev ema. Tal oli valik: isoleeruda kõigist — seda oleks ennastohverdav ema talle ka võimaldanud — või elada koos teistega, kogu ühiskonnaga aktiivset elu, mis neis olukordades on mõeldav ainult suure enesesalgamise ja eneseohverdamisega. On suur edasiminek, kui ta aasta pärast raamatu lõppleheküljel võib tunnistada: «Ma ei oskakski seletada, kuidas armastan elu, mida elan, ja neid, kes mu ümber on. [———] Ja ma pean veel palju selle poole püüdma, et väärida neid inimesi selles ajas, kus ma elan.» (318.)

Kas on midagi imestada, kui mitte kõigi areng ei ole nii selge! Insener Sitska kohaneb omal viisil; kui ta aga Sven Lutsariga selle halbaennustavate ja kõike eitavate vihjete puhul lausa tülli läheb, siis on ta juba talvel jõudnud selge valiku juurde, milleni Kristiina oli jõudnud tol suvepäeval. Aga Jeemel, selle seiklused koos vana maailma mitmekülgse esindusega, alates Abdullast ja selle õest, jõudes Loori kaudu uute kuritegudeni? Või Sven Lutsari parasiitlik olemus? Millest muust see räägikski, kui et maailm ei ole üheski lõigus täis positiivseid kangelasi või isegi positiivse arengusuunaga inimesi, vaid õigete vahele mahub alati teistpidi liikujaid. Nii ei ole sööklajuhataja Anka Lipkina muutumine tubliks töötajaks nii ruttu ja nii selges täispöördes selle romaani ulatuses vajalik, samuti kui militsionäär Ganejevi tagalakangelase mängimine lõpeb üllatavalt vara. Hea on, et Ganejevi vastu on näidatud Takmaki rahvast ta igapäevases elus, selles visas

kangelaslikkuses — igasugu Ganejevite kiuste kangelaslikke tatarlasi.

Väga vastuoksuslikult, kõige rängema üksindustundega küpseb uus inimene Eevas, töölisnaises, kellel seniajani ei ole olnud enese valitud elu. Ta tundeelu on lihtsapoolne ja sellepärast ei ole ime ta eneseunustamise püüded Lutsari najal. Kuid ta moraal on küllalt tugev, et Sven Lutsarist järsult ning tagasipöördumatult lahti rabelda, kui see tahab oma täitmatu egoismi asetada Eeva ja laste vahele. Lastekodu lapsed on saanud Eeva oma lasteks ja nende pärast on ta valmis võitlema igaühe vastu. Eeva sõnatu tõus suurele inimlikule kõrgusele, ta kujunemine kodututе ning vanemateta laste heaks emaks — selles on kangelase kujunemise jooni, ja see kangelasekujunemine on evakueerunuile sügavalt tüüpiline. Mis sellest, et igapäevases töös avalduvaid kangelasi tavaliselt sellistena ei hinnata.

Ka Takmaki inimeste keskel kujuneb oma romaane. Arst Fatõhhov on üks neid, kes oma elu üht poolt — hoolitsust perekonna eest — arendavad rõhutatult, kuid kelle elu teine pool — kohustused haigla vastu — jääb kõrvalisele kohale. Lugeja silmade eest sammub mööda Kolhoosi-Karim, alguses väga riivatu poiss Kristiina silmade kaudu, kuid siis hakkab Kristiina märkama poisi suurepärast sisu ja lugeja ühes temaga. Veidi õpikupärane on õpetaja Tatjana Leskova oma kõnelustes eriti Liiliga, üksluine on ka ainult Majakovski leidmine vene nõukogude luulest. Betti Barba pole sugugi mingi ideaalkuju, kuid oma aktiivses ellusuhtumises ja murdumatus optimismis oma argipäevade ilustamata inimlikkusega on ta võluv kuju. Küla keskkohas Karl Marxi väljakul sünnib mõnigi suur hetk — ja siis tikub esile mõte: mitmes Nõukogude Eesti

linnas, rääkimata alevitest, on Karl Marxi väljak või tänav?

Negatiivsed kujud ei ole kogemata romaani tegelaste hulka sattunud. Peab Kristiina just kõigiti negatiivsesse Sven Lutsarisse armuma, küsib juba üks ja teine. Noore tüdruku unistuste objektiks ei ole selles olukorras tõesti väärikas mees, kuid just siin avaldub autori meeldiv joon tegelase kujutamisel: mitte idealiseerida, mitte valmis eeskujusid pakkuda, ka mitte kõiketeadjana seletada seda veetlust, mille põhjustest Kristiinagi ei võinud teadlik olla, vaid näidata Kristiinat arenemas igast küljest ja sageli ootamatute kõrvalevedamistega.

Lilli Prometi napi sõnastusega pildirikkus on romaani õnnestumise üheks põhjustajaks. Sõnastus mõjub õhuliselt maaliliste piltidega, annab öeldavaile mõtetele kõla, kujutatavale hetkele perspektiivi, seob inimesekujutamist maastikulise pildiga ning taotleb nende koosmõtestamist. «Tuul käristas pilvi ja kuivatas maad» (13) — nii lakooniliselt ääristatakse alguses Eeva koormavate mälestuste lõppu.

Kristiina senist passiivset loodusearmastust, vaatlemisrõõmu, kuid raskustehirmu esitatakse mõttepildis: «Nii ülev on rukkiväli, kui tuul teda kähardab või tast sinise lainena üle käib! Alati on talle meeldinud hakkides põld või lilledes heinamaa. Kui ilus on neid vaadata eemalt, aga kui nad sulle tööpaigaks saavad, siis tunned ainult südamepööritust, valusat selga ja silmades musta pimedust.» (23.) Maastikupilt värvides ja lõhnades: «Videvik vajus üle kollendava poolraagus metsa. Rahutult pilvises taevas kustus pikkamisi kollane joon. Kuid heleroosa jäi. Esimesest lumest olid säilinud ainult porilombid ja märg lepalehtedes metsaalune lõhnas vettinud seentest ning hallitusest.» (80.)

Mitte ainult loodust ei esitata selles miniatuurile omases väikemaalis, vaid ka elavate inimeste kirjeldusi. Sümpaatsest Kseniast ei ole sellepärast esimene mulje lähendav: «Ikka sama koltunud jume on tal, tõrksad juuksed, põselohud, kitsas suu, madal laup, tumedad kurjad kulmud ja ojaheledad silmad. Ta oli niisama väike nagu neljateistkümne-aastasena, masajas, pika ülakeha ja lühikeste jalgadega.» (194.)

Joonistamine väheste joontega, väikeste värvilaikudega, vahelduvus piltides, värvide ja lõhnade muutumine — kõik see kaasneb inimeste samasuguse alatise muutuvusega, enamasti mitte välises, vaid sisemises, tundelises pildis. See sõnastus ei taotle tavaliselt võimsat dünaamikat, samuti kui esitatavad stseenidki, vaid alatist vähemärgatavat edasiliikumist nii dekoratsioonis kui nende vahel liikuvais inimestes. Seepoolest on sõnalise väljenduskunsti vahendid õnnelikult kohaldatud romaani üldisele tegevuslaadile.

«Kas autori kujutamislaad aga võimaldab luua ka suurvormi, romaani raamides — see oli üks neid küsimusi, mis tõusis L. Prometi «Meesteta küla» üle peetud vaidlustes» (L. Remmelgas, «Keel ja Kirjandus» 1962, nr. 4, lk. 195). Tarbetu vaidlus, häiriv küsimus romaani väärtuse määramisel! Romaani sõnastuslaadil on niisama vähe igavesi reegleid kui mis tahes muu kirjandusliku vormi jaoks. S e e sõnastuskultuur on andnud sõnalise väljenduse sobiva ning vajaliku vaste kujutatavaile inimestele ja sündmustele, neid kandvaile ideedele. See sõnastus on andnud paljude miniatuurpiltide ning aina uuelt esilekerkivate miniatuurromaanide tervikliku kompositsiooni, mis on rikas inimestest ja koondanud romaani pinget Kristiina ümber.

Seda kiiresti möödalibisevate hetkede kujutamist, seda ideede ja meeleolude kõlamapanekut värvide

vahelduvuse ja äärejoonte mänguga on katsutud iseloomustada impressionismina. Võib-olla. Kuid impressionismi kui kujutamismeetodi mõiste on väga avar, ja mis tahes teose määramine mingi kujutamismeetodi joone najal impressionistlikuks ei iseloomusta teost kui tervikut veel milleski.

Impressionismi väljendusviiside ajaloolist tekkimist naturalismi järglasena on tõlgitsetud mitme uurija — ka mõne marksistliku uurija — poolt ideoloogiliseks nähtuseks. See ei tähenda meie ajal kuidagi impressionistide — maalijate, heliloojate, kirjanike — suure kunsti eitamist, ja tarbetu ettevaatus oli almanahhi «Kunst» toimetusel Ilja Ehrenburgi impressionismi käsitleva artikli avaldamise katkestamine. H. Puhvel on ilmselt õigel seisukohal, väites: «Nii ei määra impressionistlik kujutamislaad veel teose väärtust, vaid teose sisuline ja kunstiline erikaal oleneb sellest, missuguse ideestiku teenistuses on impressionistlik kujutamislaad ja -tehnika. Kirjanduslugu näitab, et seda on rakendanud erinevate esteetiliste arusaamadega autorid.» («Keel ja Kirjandus» 1962, nr. 6, lk. 340.) Impressionistidel ei ole o m a e t t e ideoloogiat, ja meid ei ehmata mitme kirjandusteadlase otsus, mille järgi A. Tšehhov kuulub impressionistide hulka. Kui paljusid maalijaid võiks kujutamistehnika järgi liigitada impressionistide hulka! Siis pole seda vaja, kui kunstiteose analüüsis ei ole esikohal teose tehniline teostamine, vaid selle kui terviku ideeline küpsus, selle osa ühiskondlikus edasiminekus.

Lilli Prometi kunstikavatsus on teostatud, autori ideed on õigesti lugejate ette jõudnud. Nii on tarbetuks saanud vaidlused sõnastusviisi väärtuse või kahtlustatud ebaväärtuse pärast.

Konkreetses, meile tuntud ajaloolises olukorras, suu-

res fašismivastases sõjas sotsialismi eluõiguste eest areneb romaan, mis on eluline ja huvitav esinevate inimeste ideelise kasvuga. Sündmused arenevad ühes isoleeritud tagalalõigus. Ajalooline olukord on esitatud dokumenteerivate episoodidena, ja selles osas tuleb tunnistada tüpiseerivate faktide õiget tabamist. Takmaki inimeste igapäeva valikuline esitus kuulub osalt olukorrakujutusse, osalt aga näitab inimeste edasiarenemise avarust. Romaani kesksteks tegelasteks on eesti evakueerunud ja nende aastane elulõik moodustab inimeste keeruka eneseleidmise romaani. Aasta eest sotsialistlikku arengusse astunud inimesed satuvad nüüd, sõjaolukorras, käsitsi kokku sotsialistliku ühiskonna probleemidega, ja ühtaegu praktilise elukorralduse küsimustega rakenduvad nad suurde võitlusse fašismi vastu, sotsialismi eest. Ühelgi alal ei saa sõjapagulased jääda maapagulaste ossa, vaid eluvajadused tõmbavad nad koos põliste elanikega töösse, võitlusse, nähtuste hindamisse, elu ümberkorraldamisse. Uutes elukogemustes kasvavad sõjapagulased kiiresti uueks, kohalikud puudused ei tõuka neid kuidagi sotsialismist ära, vaid just kisuvad neidki kaasa elu paremaks tegema. Siis võivad nad tagantjärele hämmastuses vaadata, kuidas nad koos kõigiga on uueks muutunud, oma minevikku igal uuel arenguastmel jälle kord eitades. Vahe paarkümmend aastat nõukogude elu elanud ja teist aastat selle ühiskonna kodanikud olnud inimeste vahel kaob palju rutem, kui viimased ise seda arvavad. Nii areneb meie ees see osa sõjast, mis oli tulevikuks suure väärtusega: inimeste uueksmuutumine, sotsialistliku ühiskonna inimeste kujunemine. See on inimeste arengu suur maantee, mida ei muuda episoodid parasiitidega — kummastki keskkonnast.

See inimeste uuekskujunemise lugu on omandanud

meeldiva, kaasakiskuva romaani kuju paljude tegelastega, kelle ees oma arengult liigub juba varem valminud sepp Hannes oma Pärjaga, et koos edasi areneda kõrgemale astmele. Sündmused ise heidavad eest need, kes ei kuulu edasiliikumisse.

Romaani kunstiline teostus vastab sellele ideelisele sisule. On ehk väheseid liigseid pilte mineviku osas, kuid olevikku on haaratud kõige vajalikumaist külgedest. Tundub teadlikku suunda sümboliotsimisteks, mis elustab inimsaatuste kujundamist. Kui kerge oleks olnud Sven Lutsarist teha diversant ning välismaa luureagent, ta paljastada ja siis eksimatu õigusemõistmise kätte anda! Sel juhul oleks see episood tendeerinud kunagise kõmuromaani labasustele. Et Lutsar lihtsalt tuisus hukkub, armetult, sama perspektiivitult kui oli ta senine elu — selles on lihtsust, kuid selles on ka sümboliväärtust. Kui romaanis leidub tõesti õudseid stseene, siis on need seotud spekulandist Ämblikuga. Groteskseks kujuneb Gobsecki-unistus Jeemelil: «Jeemel nägi neid [rahapakke] isegi unes, vähkres, oigas, inises ja kisendas aeg-ajalt: Raha, raha! [— — —] Raha! Jeemelil peavad kord samuti kirstud raha täis saama!» (181/182.)

Kokkuvõttes vastandakse kõigele sellele Kristiina mõtted: «Kõigil teil maailmas, ka kõige kitsamail, konarlikumail ja hulgutavamail, on oma siht ja eesmärk.» (317.)

Nii on meie ees optimistlik romaan, perspektiivis uueks sündinud, sisemiselt ilusamad inimesed.

1962

RAHVA ARENGUROMAAN ISIKUSAATUSTES

Aadu Hint, Tuuline rand I. Tallinn 1951; teine, täiendatud trükk: Tallinn 1952. Aadu Hint, Tuuline rand II. Tallinn 1954; teine, täiendatud trükk: Tallinn 1956. Aadu Hint, Tuuline rand III. Tallinn 1960. Aadu Hint, Tuuline rand IV. Tallinn 1966.

1

Aadu Hindi tetraloogia «Tuuline rand» on lõpule viidud. Suure lugejaskonna poolt mitmekülgse huviga vastuvõetud mahukas kunstiteos on ilmunud viieteistkümne aasta kestel. Ligikaudu kahekümne aastaga, mis on möödunud töö alustamisest viimase raamatu ilmumiseni, on maailm ja kirjaniku lähim ümbrus, kuid ka kirjanik ise tunduvalt muutunud. Teadlase taoliselt tööd planeeriv Zola muutis oma umbkaudu sama pika aja kestel valminud «Rougon-Macquart'ide» tsüklit töö käigus — meie murrangulistest aastakümnetest, aga ka Aadu Hindi elavast, vahel püsimatustki temperamendist sõltudes on «Tuulise ranna» kava allunud märksa suurematele teisendustele. Kavatsetud viieköitelisest romaanist on saanud neli raamatut, kavatsetud faabula on väga palju muutunud, mõned arendada mõeldud inimsaatused on jäänud episoodideks, on lisandunud uusi tegelasi lõpetatud elusaatustega.

Esimese köite ilmumisel — see kuulus meie maa kultuurirevolutsiooni kommetesse — nõudis ühiskondlike kaasautorite aktiiv ajaloosündmuste tõhusamat kujutamist (mida ajaloolased ei olnud suutelised tegema). Juba täiendatud väljaande puhul nõudis teosesse tunnustusega suhtuv autoriteetne arvustaja (M. Šaginjan) M. Kalinini kuju sügavat arendamist romaani tegelaseks — ajaloo huvides. Arvustajate ajaloohuvisid pole kirjanik päriselt suutnud ega tahtnudki rahuldada. Kolmanda raamatu ilmumisel õhkas mitu arvustajat pettunult ajaloolise romaani põhimõtete kristalse puhtuse järele.

Lugejate suurt huvi romaani vastu dokumenteerivad kõige ilmekamalt suured trükiarvud. Romaan on tõlgitud vene, valgevene, läti, soome ja tšehhi keelde.

2

«Tuulise ranna» esimene raamat annab suure hulga tegelasi. Ei selgu veel, kes neist edaspidi võiks hõivata keskse koha. Esimese raamatu põhjal suudaksid seda Tõnis Tihu, Peeter Tihu ja vallakirjutaja Saar. Raamatu sugestiivselt sümboliseerivat poeetilist vagu ajab Pime-Kaarli, laulik, kelleta lihtsalt pole võimalik Kaugatoma meeste suurüritus, ühislaeva ehitamine. Mõisa põletamisel saab Pime-Kaarli nägijaks, ise talutatuna muutub ta rahva sümboolseks juhiks ja eeskäijaks. Riti ja pooleldi sunniviisiline kirikulaulude tegemine ei varjuta Pime-Kaarli poeetilisust, tema lauludes esineb rahvaliku eepose omataolist vallatust. Kunstiline jõud on tõusnud kõrgeimale astmele kuuendas, seitsmendas ja kaheksandas peatükis, laevaehitamise siseeeposes, Vanaõue Mihkli meistritöö ning töövaimustu-

ses ühinenud rahva kujutuses. Siin puhkeb rahva aktiivne unistus vabast tööst, ajab õisi vabaduseriiki astumise eelaimus. Tetraloogia hilisemas arengus osutuvad värsivormis kõrvalepõiked vahel liigseks. Pime-Kaarli tehtud laevapulma laul tundub selle sangarieepose orgaanilise osana, rahva vaimu suurepärase väljendajana. Episoodi lõpp on dialektiline: Tõnis Tihu isiklik käänak osutub pöördeks ka romaani arengus.

Linnapeatükid — täiendatud redaktsioonides — püüavad esitada ajaloolõike revolutsiooni valmimise ja küpsemise sissejuhatusena, Peeter Tihut ja ta kaaslasi mõnevõrra ajalooliste illustratsioonidena. Tiit Rautsiku ja ta tütre Lonni lugu moodustab ühe kirjanduslikult korduva episoodi (vrd. A. H. Tammsaare, «Tõde ja õigus» III). Peeter Tihu ja tema kaaslaste teadlikuks saamine vajas selles raamatus esitamist, kuid sellel ei ole Saaremaa-lugudega võrreldavat kunstilist veenvust. Peeter jääb siin nagu edaspidigi ajalooreaaliks, vahel küll teiste tegelaste arengu kaaskujundajaks, aga romaani aktiivseks tegelaseks ainult nime poolest. Tunnetame esimest raamatut kui ühe romaani ideelist ekspositsiooni: rahvas otsib teed vabadusse, rakendab vabaduse otsimiseks kogu oma jõu, esiotsa pidades teeks vabaduse poole randlastele nii omast ühist tööd. Siis puhkeb aga tõeline vabadusvõitlus, ja mõisa põletamises vabadusvõitluse suur luule. Rahva vaba vaimu võrdkujuks on Pime-Kaarli.

Tunneme raamatu lõpul: tegelaseks on rahvas, esialgu küll ainult Kaugatoma rahvas, perspektiivis igatahes rahvas nii rahvuslikes kui rahvusvahelisteski mõõtmetes. Ideeline ekspositsioon juhib lugejat r a h v a r o m a a n i juurde, jättes isikuromaanid suure rahvaromaani siseepisoodideks, kord detailstseenide, kord sümbolitemängu vahendajatena.

3

Kuidas kõik sandisti läks, sellest jutustab autor nagu vastu tahtmist. Ta teab ainult, et tuli jäi tuha alla leegitsema, «Internatsionaali» sõnade tuli, «et aastaid hiljem uuesti lõkkele lüüa». Ühiskonna arenguseadused avalduvad isikuis: Tõnis Tihu sai lõviosa rahva töövaimustuse viljast, kujunes kapitalistiks. Romaani teine raamat annab teateid hukatuist ja põgenenuist. Ruumiliseltki valdavana ja lugejat vallutavana astub esile Mare kuju. See kuju avardub Mare ja Sandri stseenides, eriti aga epistolaarseks siseromaaniks arenevas kirjavahetuses.

Mare kuju võis kirjanikul kangastuda ainult oma ema meenutades. Sügavalt poeetilise, otse sümbolivääruse Mare, samal ajal kõige ilusa, kõige poeetilise, ka luuletajana lähedale astuva Juhan Liivi vaenlasena marsib meie ette uräädnik Kirill Kiisk. Klassikaline on mundrimehe osa luule kahtlustavas ja inkrimineerivas tõlgitsemises. Üha rohkem selgub kirjaniku idee: rahvale vaenulik võim vihkab kõike ilusat, mis on rahvale kallis, vihkab suurt luulet, mis teeb rahva täisväärtuslikuks. Võim ja vaim on purevas vastuolus, nagu peabki olema klassiühiskonnas.

Mare ja Sandri päikesepaisteline romaan kirjavahetustes kui ka vahetus elus esitab kõike kaunist, mida inimene kätkeb. Tõnis Tihu ümber kasvab kapitalismi tuumik. Paljuütlev on uueaegne orjatöö. Rahva uus koostöö on suunatud juba Tõnis Tihu vastu nii «Kaugatoma» korrastamise loos kui ka tarbijateühingu arendamises — siin esineb võitlus uutes vormides. Autori isiklikeks vaenlasteks on rahva vaenlased, nii Tõnis Tihu ja veelgi rohkem ta kompanjonid, kuid kõige vihatuma vaenlase jooned omandab kubermangu

kõige kangem uräädnik Kirill Kiisk, kellel pole mingeid inimlikke väärtusi ja kes jääbki kõigist inimestest isoleerituks.

Selles raamatus ei ole ükskõikselt registreerivat teksti. Autor on kõikjal kaasas oma energilise eitamise ja kuuma pooldamisega, hoolimata eepilisest vormist on romaani põhitoon sügavalt lüüriline. Haruldase kaasaelamisega on kujutatud karjalaste episood, üks tetraloogia kauneid siseromaane.

4

Kolmandas raamatus jääb Mare romaani peamisest arengujoonest kõrvale, piirdudes ainult episoodilise osaga. Raamat on olulises osas Joonas Tihu romaan, täis pinevust, õudust, groteskseid olukordi. Kangelane kogu oma keeruka saatusega kasvab nende rahutute aastate sümboliks, tema kaudu aimatakse ette tuleviku arengut. Ütlesin kuue aasta eest ja tahaksin nüüdki korrata: «Sellesse ellu on kontsentreeritud vastavate aastate tegelikkus, samuti mõndagi, mis ei esine ainult nende aastate piirides, ja tegelikkuse taoliselt on romaani sündmustik sageli ebatavaline, üksikasjade igasuguste pöörasustega küllastatud.»

Tõnis Tihugi kasvab siin lausa viirastuslikuks, andes juba võluva siseromaani. Tema inimeseks saamise püüete esimesed peatükid on siin omaette kvaliteedis. Tõnis Tihu tunnetab eelolevat katastroofi — missugune see on, pole talle lõpuni selge —, ja selle vastu hakkab ta abi otsima filosoofiast. Vallatuses võrratu kõrvalepõike moodustab Mats Mõtliku essee «Kas prii tahtmine või ette ära määratud tahtmine?». Sellega võrdne on Salava saare ja selle asukate lugu. Tõnis Tihu ja

Salava Robert täiendavad teineteist filosofeerimises, mille tipuks on esimese tõeksarvamus: «Asjad on alati muutumas, teiseks saamas, ja üksnes see igavene muutumine, voolamine on jääv, muud ei ühtegi», mida täiendab Salava Roberti otsus: «Jah, kõik siin maailmas peab ükskord otsa saama.»

Rahvaga leiab Joonas sideme siis, kui ta on kaotanud varanduse, perekonna ja paberite järgi elugi. Siis saab tema üheks neist, kes tahavad luua uut tulevikku. Ta sureb selle uue ja suure unistuse teostamisel, jäädes lahinguski rohkem unistajaks kui teostajaks.

Võimas, nägemuslik, grotesksselt traagilise tundega raamat! Lüürilise tundega on kolmas raamat usutavam kui esimene raamat ajalooliste faktide esitamisega, isegi sugereerivam kui teine raamat Sandri-Mare siseromaaniga ning Kaugatoma rahva ühisvõitluse vaimuga.

5

Esimeses ja teises raamatus oli Tõnis Tihu esmajoones rahakoguja ja rikkusekasvataja. Kolmandas raamatus hakkab ta katastroofiaimuse all kannatama ning teeb esimesi katseid saada inimeseks. See elu näib episoodideks tükelduvat, omaette romaani moodustamata. Küll aga on Tõnis Tihul esimeses ja teises raamatus sündmuste algataja, romaani motoorse jõu osa. Joonas Tihu esmakordne surm näib korduvat temalgi: «... kunagine vägev Kaugatoma kuningas oli just enne oma Ameerikasse sõitu — uppunud», teatatakse selle loo puhul, kui Tõnis Tihu loobus oma ettevõttest. Neljandas raamatus teostuski see inimeseks saamine! Eelviimases peatükis jätkub tema elu pärast fiktiivset

surma; pole oluline, et juba Tuha nimega endist elu tühistades ja tuhastades. Peatükk Tõnis Tuhast ja Säärelõpe kiriku kellalööja naisest Estrist, läbi põimitud kogu Euroopa kroonikaga kolmekümnendate aastate lõpust, on mõtestatud Tõnis Tuha murega liivlaste, õieti ka lätlaste ning kõigi väikerahvaste pärast pealeveereva fašistliku maailmavallutamise ohus. See on Aadu Hindi fantaasia originaalsemaid ja üllatuslikumaid välgatusi. Lätlaste ja liivlaste liigotulede valgel sõidab habemik noore naisega läände, kus tahab vähemalt kolmandat elu alustada, ilma et tal mõttessegi tuleks teiste ekspluateerimist või mistahes rikastumist. «Öö polnud küll külm, kuid meri oli alles jahe, ning hoides ühe käega tüüripinni, kohendas vanamees teisega «oma kõige viimasele naisele» mantlihõlma varjuks.»

Mare on viimases raamatus palju muutunud, vahel tundmatuseni, küllap kohati ka autori tahtmata. Külasoo Maret ei tunne me ära Tallinna poole sõitval laeval ega Tallinnaski, haljal oksal istuva venna juures. Kuid endine Mare tõuseb endises suuruses, kui on ohus lapsed, ja pole juhus, et ta elu lõpeb emadepäeva aktusel, kui ta äkitselt tunnetab koos oma kirjanikust pojaga: rüvetatakse «Kerkokella» ja kõigi emade mälestust.

Peeter Tihugi muutub viimases raamatus üürikeseks ajaks tõeliseks inimeseks; seni on ta olnud enamasti abstraktne ajalootegija. Inimeseks muutub ta oma elutöö suure idee ajutises kokkuvarisemises, misjuures talle enesele vabaduse ja elu ohverdamine näib juhusliku kokkusattumisena. Seda traagilist lugu kuuleme ainuüksi Sander Tihu jutustusest pojale, ja see vahendatud tõlgitsus kaotab vahetu sündmuse jõust väga palju. «Peeter oli viiendast aastast saadik, viis aastat

enne sinu sündimist, nende partei liige, praegu kirjutatakse aastanumber 1937 — kolmkümmend kaks aastat parteis ja ... Noh, kõike võib ilmas juhtuda — on reetureid, kes ennast osavasti maskeerivad —, aga inimene, kes paar kuud enne kinniviimist oma lihase vennaga niiviisi räägib, ei saa ju ometi nende riigi äraandja olla!» — nii jutustab Sander lugu oma pojale. Peeter on üks neid, kes sotsialismi võidu eest on andnud kõik, mis tal oli anda. Karl Kõvamees, Peeter Tihust küllap noorem, kuid ka võrratult printsipiaalsem, kes suudab igaüht reetmises kahtlustada, oli õigel ajal avastanud: Tihul on vend Valge-Eestis, kuid ta pole sellest iial rääkinud, ise aga ajab sellesama vennaga Leningradis juttu. Peetri naist saab Sander järgmisel aastal esimest korda näha, kui Elsa koos teiste vahi all olevate naistega Sorokas laudu alusele laadib, ja selle esimene teade naiste laulu saatel on: «Peeter viidi vana-aasta öösel kinni. Ma ei tea, mispärast, ja ei tea ka, kas ta veel elus on.»

Neljas raamat on põhiosas Mare ja Sandri vanema poja Ennu arenguromaan. Siin on väga kunstilisi peatükke, nagu alguses kolme venna iseseisev kalalkäimine, siis Ennu ellu lõikuv traagiline südamesõbra Aili pidalisse jäämisega: «Ära mulle enam kirjuta. Ma olen juba surnud.» Selline ülimalt sünge sisu on Aili viimasel kirjal, ja varsti järgnebki ta emale pidalitõbiste majja, kust põgeneb merre.

Pidalitõvega on seotud ka järgmine liigutav peatükk, Mare nakatumiskahtlused, tema ja Sandri kavatsus ühiselt surma minna. See õudne kartus hajub. Kuid Aili pidalitõve-traagika haarab Ennu eluks ajaks, nii et ükski naine ei suuda hiljem ta saatusesse tungida. Aili tragöödia on lühikene, kuid suure järelmõjuga.

Pidalitõvel on väga mitmekülgne osa Ennu elusaatuses, kord tegeliku, kord sümboolse tähendusega. Keskkooliõpilasena kardab ta pidalitõppe jäämist. Siis hakkab ta üha selgemini nägema pidalitõbe ühiskondlikus elus. Ta loodab ühiskondliku pidalitõve ravimise meetodite arenemist selletaoliselt kui arstiteaduseski. Enn Tihu ei ole sotsialismist mõelnud, ühiskonnaravis ei ole tal selgeid sihte. Ka selline kobamine ühiskondlikus tõeotsimises on lausa päritud, kui meenutada Sandri kõnelust pojaga: «Mina kapitaliorjust ei poolda — näed ise, kuidas see elu meil praegu on —, aga ma ei ole ka kommunist.» Kui kaitsepolitsei ametnik nimetab Ennu kommunistiks, siis soodustabki see temas eluideaali ja ühiskonna tulevikuarengu otsimist kommunismis. Kuid lell Peetri saatus on värskelt meeles. Tekkinud nõutust süvendab teade, et «Kommunistliku partei manifesti» esimene eesti keelde tõlkija Hans Pöögelmann on «koos paljude teiste eesti kommunistlike juhtidega Nõukogude Venes vangistatud». Tuge annab küll «Eesti Entsüklopeedia» teadetega rahvahariduse tõusust sotsialismimaal. Midagi suurt on Venemaal toimunud, tunnetab Enn, kuid ka rahvahariduse tõusu vaieldamatu fakt ei suuda nõukogude ühiskonna arengu vastuoksusi olematuks teha. Romaani lõpus on Enn alles uue arengu alguses. On juba ilmne, et kommunistliku õpetuse omaksvõtmisega ja revolutsioonilisse tegevusse lülitumisega püüab ta edaspidi kahjutuks teha pidalitõve avaldumisnähtusi enese ümber ning suudab nii leida hingelise tasakaalu.

6

«Tuulise ranna» tegevus on suletud aastaarvude 1901 ja 1939 vahele. Tegelaste areng ja tegevuse peajoon on seotud vastava aja sündmustega, mis viimases raamatus on esindatud üldeuroopalises mõõtkavas. Nende sündmuste raamita poleks antud tegelased ning tegevuse peajoongi võimalikud. Küllap neil põhjustel on arvustustes sageli rakendatud sellist skeemi: esiteks määratletakse «Tuulist randa» kui ajaloolist romaani; teiseks uuritakse, mida tuleb mõista ajaloolise romaani nime all; järgnevalt on leitud ühes raamatus vähem, teises rohkem puudujääke ajaloolise romaani seisukohast. Sellepärast on ka nõutud ajalooliste isikute sissetoomist romaani faabulasse.

Tetraloogia «Tuuline rand» võiks olla ajalooline romaan ainult seepoolest, et seal esineb selle sajandi nelja esimese kümnendi võimalikke sündmusi ja nende kümnendite tüüpilisi inimsaatusi. Näeme aga ajaloolise tausta osa romaani tegevuse peajoones aina vähenevat. Varakult paistab läbi romaani teine tahk: ajalooliste sündmuste kaudu otsitakse vastuseid oleviku aktuaalseile küsimustele, tõuskugi need küsimused juba sotsialistlikus ühiskonnas. Ajaloolisi fakte on valitud olevikuprobleemide läbimõtlemisel, ajalugu kujuneb nii olevikusündmuste valikpeegelduseks. Näiteks on Kaugatoma rahva töövaimustus vastuseks neile, kes sotsialistlikku ühiskonda ehitades pole iga kord arvestanud rahvas peituvaid loomingulisi jõude ning kes rahvast üldse kahtlustasid mineviku taastamise püüetes.

Romaani tegelaste saatuste uurimisel jõuame mitugi korda autori autobiograafiliste impulsside juurde. Kuid need ained on leidnud korduvalt rakendamist selliste

tegelaste juures, kes ei tule kõnesse autori portreedena. Autobiograafilised ained on aga läbinud fantaasia, vahel ka fantastika kurna, mille kaudu on jõutud uute seosteni, uute sünteesideni. Selletaoline protsess on toimunud ka ajalooliselt kontrollitavate sündmuste kujundamises.

Esimesel raamatul puudub keskne tegelane tavalises mõttes. Kollektiivseks tegelaseks on Kaugatoma rahvas. Tihude sugukonna toimimine mitmekesistes harudes ei tee «Tuulist randa» igatahes mitte sugukonnaromaaniks — pigemini on Tihude sugukond ise rahva sümboliks. Teise raamatu keskse tegevuse kandjateks võime pidada Maret ja Sandrit. Kolmandas on selleks Joonas Tihu, tetraloogia tegelaste hulgas omal viisil kõrvaline, oma romaaniga, mis teiste omadega olulises osas ei põimu. Neljas raamat jälgib arenguromaanina Enn Tihu kujunemisaastaid. Kõigist romaanidest käib läbi Tõnis Tihu, ilma et ta kuskil oleks keskne tegelane. Tema osaks on eriti kahes esimeses raamatus teiste saatuste kujundamine, viimases raamatus aga koonduvad temaga seotud sündmused omaette romaaniks, mille muhedalt fantastiline lõpplahendus on ilmselt sümboolse tähendusega.

Selletaoliselt kui neljandas raamatus on meie ees Enn Tihu arenguromaan, on tetraloogia tervikuna rahva arenguromaan kõigis neis ajaloo keerdkäikudes, mille läbis mitte ainult Kaugatoma, mitte üksnes Saaremaa, isegi mitte ainult Eesti, vaid üldjoontes kogu Euroopa.

Õpetatud kirjanduseuurijad vangutavad umbusklikult päid: mingi õpik ei luba arenguromaani laiendada ühelt tegelaselt rahvale. Kuid Aadu Hint pole oma tetraloogiat kirjutanud ilmselt mitte õpiku järgi. Selle romaani kompositsioon kaldub kõrvale romaani-

teooriate üldistest reeglitest. Kui siin on tegemist ajalooga, siis kõige enam Lion Feuchtwangeri mõttes.

Olen varem märkinud romaani mõnesuguseid tõuse ja mõõnu. Romaani neli raamatut on omapärane, kunstiliste üllatustega teos, mille pinge neljandas raamatus vahetevahel küll lõtvub, kuid siis jõuavad Tõnis Tihu oma lõpuepisoodiga ning Enn Tihu oma poolkõhkleva lõpuga tervikliku kokkuvõtteni. Viimasel leheküljel tunneme: Enn Tihu esines multiplitseeritult, ta otsustas siiski sotsialismi kasuks, kui pööre oli käes. Enn Tihu on inimene, kes on valmis ka uues ühiskonnas võitlema tõe ja õiguse eest, mineviku varjude uuesti esinemise vastu.

1966

KAASAJA OPTIMISTLIK LUULE

Ain Kaalep, Aomaastikud, Tallinn 1962.

Sellel luuletuskogul puudub ümbrispaberi siseküljel tavaliseks saanud tutvustustekst autori pildiga. Näib nii, et Ain Kaalep seda ei vajanud ega vaja: ta esinemised perioodikas on teda üsna palju tutvustanud, pealegi ei ole «Aomaastikud» ta esikkogu, nagu võiks arvata pehmete kaante järgi, vaid läinud aasta algul eelnes sellele piiratud temaatikaga «Samarkandi vihik».

Vanim luuletus kannab aastaarvu 1949, olgugi üksikuna. Suurem osa nende kaante vahel ilmunud luuletusi on valminud aastail 1956, 1958 ja 1962. Luuletuste kõrge ea (?) pärast on halbu vigu ridade paigutuses (lk. 16, 20, eriti hulle lk. 56, 89). Raamat tõestab, et A. Kaalepi luuletajaküpsus ei ole tänane ega eilne. «Aomaastikud» esitab teadlikus loominguprotsessis sündinud luuletusi kujunenud, kuid uutes otsingutes edasikujuneva poeetilise keelega.

See luuletuskogu virgutab tõusma probleeme ühenduses luulega ja luule ülesannetega elus.

Mõneski juhuslikus ja pooljuhuslikus sõnavõtus on. räägitud justkui ohuna õhus hõljuvast intellektualismist luules, ja A. Kaalepit on mainitud vahel ühenduses luule intellektuaalsuse tendentsiga. Tahaksin vastu vaielda sellele liigitusele kui ka lüürikas intel-

lektuaalse elemendi alahindamisele. On luuleteoreetikuid, kes eelistavad äärmusse arendatud, juba ürginstinktide väljenduseks olevat emotsionaalsust. Kuid ka emotsionaalsuse avaldumisvorme ei jäta intellekt mõjutamata, igal luuletajaiseloomul omal viisil. Luuletajate erinevate iseloomude järgi kujuneb luule väga harva emotsionaalseks sõna puhtaimas mõttes, vähemalt loominguprotsessis, luuletuste sünnis (Majakovski ütles: tegemises) on intellekti kaasakujundav osa vaieldamatu. Ei saa A. Kaalepi luulet iseloomustada puhtalt intellektuaalseks, küll aga tajume siin emotsionaalsuse komponendina intellektuaalset mõtlemist, ja seda neiski lüürilistes teemades, kust tavaliselt intellekt näib olevat välistatud. Intellekti esinemine emotsionaalsuse kaaskujundajana sellele luuletajale isikupärase osatähtsusega annab «Aomaastikkude» luuletustele ja üldse A. Kaalepi luulele individuaalse, korrumatu iseloomu, on seega luuletaja üks väärtusi.

Teadlikkus värsivormidest ja sõnaväärtuse tundmine ei iseloomusta muidugi veel luulet intellektuaalseks, olgugi et on neidki, kes näevad just selles luule «ürgsuse» tõkestajat. Mitte iga luuletaja ei vali vorme nii teadlikult kui A. Kaalep. See on iga kord küsimuse lahendamine, missugune välisvorm on kõige omasem käsitletavale poeetilisele ainele, missugune vorm suudab antud tundepärast lüürilist ainet väljendada võimaliku adekvaatsusega. «Aomaastikkudes» üllatab meid värsivormide mitmekesisus. Siin väljenduvad luuletused varieeruvas vabavärsis, mitmekesise meetrikalise kui ka süllaabilise värsi ning eesti regivärsi vahendusel. Stroofivormidest ilmuvad kõrvuti eleegiline distihhon ja idamaine rubaii, «Rusthaveli stroof» ja jaapani haiku. Riime on kasutatud tavaliselt puhtaid, kuid sekka irdriimegi, lõppriimide kõrval ka siseriime.

See suur vormivalik on raamatule rikkuseks, värsi- ja stroofivorm soodustab üldiselt luuletuse õige tundetooni tabamist juba alguses. «Väikestes eleegiates» põimunud armastus- ja loodustunne leiavad selletaolise tasakaalu ja harmoonia, mida oleme harjunud omaseks pidama antiikkreeka luulele. «Legend meister Albrechtist» oma paarisriimidega, «stab»-riimidega, annab mingi keskaegse lähtekoha. Sissejuhatav luuletus kõlab vabavärsis ehtsalt, vabavärsiline mõtisklev luuletus «7. augustil 1961» rikastub värve toovate haikudega. Värsivormid on poeetilise tunnetamise ergutajaks, lüürilise puänteerimise, seega lüürilise sisu avamise vahenditeks.

Primitiivsed normiandjad on mõnigi kord nõudnud kodanikuluulet väljavaadatud eeskujude järgi, eri lahtrina kirjaniku töös. Kuid meie luule põhiküsimuseks ei ole midagi vähemat kui meie aja inimese, meie ühiskonna kodaniku poeetiline avaldumine igas elamuslikus aines ja mitte ainult «tootmisteema» lahtris. Mind rahuldab luuletaja ideelist maailma tähistav avaluuletus mitte üksnes selle kogu, vaid üldse luule programmina: mitte laulik prohvetina — see ammune luulekujund! —, vaid luuletajana; mitte «vaba lind», kes laulab ükskõik mis laulu, vaid luuletaja, kes tunneb ennast elavat suure epohhi algul; «Tahaksin ütelda, et agu on saabunud ja et ma laulan aoaegseid laule.» Neid laule ei hüüta prohvetliku paatosega, vaid neid hääldatakse kõneldes meie aja ja meie ühiskonna elu faktidest kui endastmõistetavaist, nende faktide varal areneb tuleviku olulisi jooni. Aovalgel uue elu faktide nägijal pole viljaks prohveti transinägemuste tunne, vaid kaasaja arengusuundade mõistmine; «et laibad maetakse maha, / ja et selle puhul ei joo me mitte üksnes vodkat, tsinandalit, arrakit, slivovitsi, tokaid

ja kapakalja, / vaid ka jamaika rummi ja šoti viskit». See algava epohhi kindel teadvus, järjest kasvava valguse tunne lubabki hästi seletada enese ja teiste suurema või väiksema ulatusega elamusi ning tundeid.

Arengu- ja tulevikutunne võib avalduda kõige mitmekesisemates elamustes. Armastusluule hardaks tundeks on olnud sageli püüe üleelatavat kaunist hetke igaveseks peatada. «Selliste laulude» sissejuhatavas luuletuses jääb kõlama: «Palju kordi veel me käime / sama teed.» Mitte igavese armastuse, küll aga armastuse igavene teema. «Väikesed eleegiad» arenevad edasi armastuse ja loodustunde ühendamisel suures tundes: «Maikuu laulev naiivsus me suilt läks lendu: ka päike / teeb auväärsema näo. Nüüd tuleb küpsmiseõnn.»

Lüüriliste tunnete väljendamine eepiliste kujude ja sündmuste abil, viimaste ühendamine arendatud kujunditeks on eesti nüüdisluules vähe haritud ala. Siin ei ole A. Kaalepil tegemist mitte esmajoones antud kujudega, vaid tundega, mitte eepilise, vaid lüürilise lähtekohaga. Siin moodustab eepiline pilt suure kujundi lüürilises luuletuses. «Doržiin» jääb sügavalt meelde oma koduarmastuse võitmatu võluga. «Ühe elu faktid» on meie keskel elava inimese elulugu, selle teadlikult kuiva faktide loendi alltekstiks on vähem portreejoonistus kui tahtmine elada selletaoliselt lakoonilist, kontsentreeritud sisuga, murdmatu ideega elu. Ainult idee! nii kõlab vastu «Jeanne d'Arci portreest».

Erk epohhitunne iseloomustab mitmeid omaette arenevaid luuletusi: «Sõber, kui ehitad maja», «Linnake», «Vapramäe motiiv», «Kiivrilugu», «Templi treppide peal lugeda», «Õine vahetus», «Aeg» — kõik mõtisklevas laadis ja elu edasimineku mõtte kantud. Kodusõjavõitluste mälestamiseks ei looda alati suuri maale,

ka väikesi tähelepanekuid Vapramäelt võib hästi siduda mineviku ja oleviku suurtegi sündmustega. Forseliuse-aegse aabitsaõppimise ja nüüdse kooli kõrvutamine jääb meelde teravamalt kui mis tahes sündmused sajandite tagant. «Sõjamaastikkudega» tõusevad hiljutise mineviku traagilised pildid ja neis jääb optimistlikult kõlama lapse kilkamine mäe tagant tõusvas päikeses.

Huumori legaliseerimisel luules on heade teenetega mitte ainult «Naer», vaid ka uued «rahvalaulud» nagu «Ristsed» või «Ballaad kombaini armastusest». Neist üle jääb kõlama suurepärane memuaarluuletus kohtumisest Mark Twainiga ning palju hiljem huumori utilitaristliku põhjendusega. Huumor on rakendatud satiirilisse pildisse luuletuses «Molière», areneb edasi «Viimses jumalannas». Puhta huumori heaks näiteks on «Jean Effeli maneeris» kirjutatud «Talveöö». Meie luules leidub harva k e r g e t satiiri, veelgi vähem leebet huumorit, ja eriti selle huumoripuuduse ning vahel liigse tõsiduse pärast paistavad silma «Aomaastikkude» selliste luuletuste voorused. Huumori õnnestumine aitab iseloomustada luuletaja diapasooni avarust nii lüürilises aines kui ka selle sõnalises teostuses.

Kahel luuletusel tahaksin peatuda. «7. augustil 1961» loob pildi: sotsialism võimaldab rahulikku tulevikku. Sotsialism on välja kasvanud veristest võitlustest, kuid selle areng on jõudnud astmeni, millal ta suudab võidelda veretute vahenditega, ja suurimaks antipoodiks on talle imperialism oma militaristlike eluavaldustega. Lähemad ja kaugemad assotsiatsioonid ühinevad mõtiskluses vaikseks oodiks punasele lipule. Tundelise süvenemise toovad mõtisklusse looduspiltidega seostatavad haikud: «Pilvedest läbi / võivad tähti alati /

vaadata mõtted» ja lõpuks: «Rada heliseb / tõsiste sammude all / küpses suveöös.» See on Ain Kaalepi mõtteluule parimaid tõusunäitajaid.

Lahk- ja eksimõistmise tõttu omamoodi ajalooliseks saanud «Lõikuskuu sonaat» on suur lüüriline luuletus, allakirjutanu arvates üks õnnestunumaid katseid loodustunde ja töörõõmu, meie ajale omaste tunnete ning traditsioonilise luule ühendamisel. Antiikajast peale on lõikuspüha suureks rõõmupühaks ja selle lõikuspüha tunded on luulestatud sotsialistliku ühiskonna kaasaegse sisuga. Antiikne dionüüsoslik rõõm on veidi taganenud vaiksete ja ülevate tundetoonide eest, kuid vana vallatus ei ole siiski sootuks vaikinud. «Sonaadis» on küll kõlavat keelt ja alliteratsioonidega rikastatud kõla, kuid pole katset tehtud muusikale omase tunde tekitamiseks muusika glossolaalse jäljendamisega, vaid eeskätt on muusikalisi tundeid püütud anda mõistete varal. Selles on põhiline vahe «Sonaadi» ja traditsioonilise trallilaulu vahel, et siin rõõmutunne ei väljendu ainult muretuses, vaid muretu rõõm on põimunud tõsise ideega.

Luuletuskogu lõpeb kahe luuletusega «Leninist». Mida oleks öelnud Lenin, kui ma oleksin — varem elades — viinud talle luuletusi, milles oleks temast kõnet olnud? Nii küsib luuletaja ja arvab õigesti, et Lenin poleks seda kiitnud. Teine luuletus arendab mõtteid selle üle, kes jätkaks elus Lenini ideid, kes ei; küllap jätkaksid need, «kes ilu, headust ja tõde peavad sotsialismi sügavaimaks sisuks, / kes luulet (üheskoos igapäevase leivaga) ei lahuta oma tavalisest elust».

Ain Kaalepi «Aomaastikud» on tähelepandav etapp nüüdisluule arengus. Siin on tõsiseks ideeliseks saavutuseks sotsialistliku ühiskonna inimesele vastava luule-

lise maailmapildi loomine, seega luule avar humanistlik alus. Luule temaatilises arengus tahaksin rõhutada «Selliseid laule» ja «Väikesi eleegiaid» armastuse ja looduse, armastuse ja ajaloolise liikuvuse tundelise ning optimistliku ühendusena. Selletaolist sünteesitaotlust ei ole Gustav Suitsu «Rohtaia» luuletustest alates eesti luules tõsiselt olnud ja praegu on selle luule alus ning kõlapind hoopis erinev tollest, mis oli ligi viiekümne aasta eest. Meie ühiskonna uute tunnete, töörõõmu, tootlikkuserõõmu uus väljendus («Lõikuskuu sonaat») on otsimas uusi avaldumisvorme. Meie aja sidumine tulevikuga (sissejuhatav luuletus, «7. augustil 1961») on meie nüüdisluule ideelise arengu kauneid näitajaid.

«Aomaastikkude» luuletustes valitseb suur optimism ja usk tulevikku. Luuletuste põhitunne on terve ja erk. Küllap mõni teine luuletaja oleks leidnud neile tunnetele oma isikupärase vormi; Ain Kaalepi poeetilised taotlused on andnud tunnustatavaid isikupäraseid vilju.

«Aomaastikud» moodustab luuletaja viimaste aastate loomingust ainult ühe lõigu. Ain Kaalepi sõnastuskultuur ja poeetiline tunne on aidanud loomingulistel kavatsustel hästi teostuda. Omataolises luulekeeles näitab tema kogu seda järjekindlat tõusu, mida elab üle meie kirjandus, neid õnnestumisi, mis on luulel tulevikuideede teadlikule väljendamisele asudes.

1963

KUUEAASTANE PÄKAPIKK

Jaan Kross, Lauljad laevavööridel. Tallinn 1966.

Parim aktuaalsuse pädevusproov: kirjutad artikli sõbra viiekümnendaks sünnipäevaks, veendunult, et sõber väärib seda artiklit. Loodad siinjuures ka enese autorivõimetele. Mitmesuguste asjaolude kokkusattumine aga määrab sellesama artikli lattu viiekümneks aastaks. Siis on ju jällegi sellesisulist artiklit vaja, ja ennäe, selle sisu ei olegi nii väga ajast maha jäänud. Muus osas on autoril küll samasorti tunne nagu tollel kriitilise vaimuga mehel, keda Majakovski palus saja aasta pärast sisse astuda kontrollimaks tema luule väärtuse püsimist.

Vanimad tuttavad Jaan Krossi uues luuleraamatus on ligemale kuueaastased. «Campanella, august 1961» on küll avalikult esitatud ja «Loomingus» ilmunud. Kuid samal aastal valminud «Päkapikk» ilmub raamatus esmakordselt.

See päkapikk on nagu Colas Breugnoni tütretütre elav mängukann. Too suurepärane vanaisa kinnitas ju, et naer ei takista teda muret tundmast, samuti kui muregi ei suuda õiget prantslast naermast takistada. Kuid enne naeru ja kurtmist tuleb kõigepealt näha.

Jaan Krossi päkapikk on rõõmus unistus, millele ei oska nimegi anda, sest tal on mitu nimevastet. Seadusi ja korda arvestamata tungib ta ellu, meie nõukogu-

likku ellu, ja pealegi miilitsa nooremseersandi tahtmatult taganttõukel. Ühel hommikul on ta vallutanud kogu linna, vanad ja noored on tema mõju all, ja päkapiku rõõmukarnevaliga ühineb mees, kes ameti järgi peaks kindlustama kõigiti tõsist, olgugi igavapoolset korda. Frans Masereeli piltromaan «Idee», traagilise tundepõhjaga teos, näitab üht analoogiat, võitmatut ideed, mille vastu pole relvi ühelgi võimul: ta tungib igast müürist läbi, ta võidab kõik, ta kisub kogu rahva enesega kaasa. Päkapikk on Masereeli «Idee» humoristlik teisik. Temaga käib kaasas elurõõm ja inimvaimu vabanemise tunnetus. Päkapikk on tardunud vaimu, haiglase kahtlustamismaania ja, kui tahate, dogmatismi vaenlane — raske on nii surmtõsiste sõnadega kõnelda sellest lõbusast uusmütoloogilisest olendist. Kuueaastane varjulolek pimedas sahtlis pole vähendanud päkapiku aktuaalsust. Astuge saja aasta pärast sisse, kontrollime siis uuesti!

Juba see poeetiline lugu õigustab Jaan Krossi luuletuskogu ilmumist.

Kümmekond aastat on Jaan Krossi mitmel pool iseloomustatud kui keerulist ja intellektuaalset luuletajat. Mõned luulehindajad on talle seda ette heitnud. Nende arust peaks luuletaja olema veidi napakas, asuma väljaspool eluprobleeme või siis treiallikult värsistama kätteulatatud teese. Otsin raamatu lehekülgedelt välja «Adamsoniaadi» — jaa, selle luuleteose lugeja peab tõepoolest teadma, kes oli Jaan Adamson või kes on Adamson-Eric: muidu võib ta teose mõnestki väärtusest mööda koperdada. Ja loomulikult Amandus Adamsoni nime. Viimane iseloomustab end kaunis antikosmoses (et mitte öelda: taevas) kui eesti kunsti Maurust. Seesugune üldarusaadav enesehinnang on võti, mis aitab realugejalgi avada luuletuse sisu. Antikosmoses, kus

meie Amandus parajasti viibib, valitsevad umbkaudu samasugused tavad ja arusaamad kunstist nagu maa pealgi; on otse ootuspärane, et sealgi ihaldatakse tiitleid ja aukirju. Sel lool pole satiiri nägu, küll aga satiiripärane tegu. Lisaks sisaldab ta kunstiainelise traktaadi, mida maksab lugeda.

Suurte ümberkujundajate Nihil Turakjani, Išak Ssumabullini, Ivan Nitšertajevi ja Paul Härmsoni suurepäraste ideede teostumist võib asjahuviline J. Krossi lahkel kaasabil selgesti oma vaimusilma ees näha. («Väljavõtteid doktoridissertatsioonist teemal «Ratsionaliseeritud turismiprospekti projekt aastaks 2100»».) Veel kord veendume, kui paradokslik asi on luuleteos. Kuiva ja asjaliku sõnastuse varjus on väga piprarikkad tagamaad.

Traagiline on Campanella lugu, kes unistab Päikese riigist. Suure vangi ulmad teostuvad inkvisitsiooni jõupingutuste kiuste — ka siin ei suudeta Ideed kinni püüda ega vanglasse sulgeda. Julge unistus võidab. Tuleb unistada nii, et unistused muutuvad reaalseks: «Kõik maailm jõuab selleni, et hakkab elama / nende tavade järgi / Kõik.»

Humoristlikult kepslev «Päkapikk» ja traagiliselt tõsine ning dramaatiliselt tõusev-mõõnav «Campanella» on ühe inimese, ühe kunstniku, ühe mõtleja kaks lahutamatut, teineteist täiendavat poolust. Kumbki neist on leidnud oma vormi, oma kujundid.

Pöördume Jaan Krossi luule väljendusvahendite poole. Saame nendest ettekujutuse kas või järgneva vähenõudliku näite abil:

> Ja et sina oled mulle see liilialill —
> mul tunda on voli prii,
> ehk küll olen rohkem krokodill
> kui kolibri.

Romantilise kolibri-liilia loo humoristlik redaktsioon ei kahjusta kaunist tunnet. Uue rahvaliku laulu tautoloogilised mustrid (liilialill, voli prii) ainult rõhutavad vahetut tunnet, mis juba kavatsuse järgi on kõike muud kui traagiline.

«Söerikastaja» aegadest meelde ja meeldima jäänud antiiksete faabulate uus mõtestamine, kuid ka nende esitamise eriline intonatsioon ilmub uuesti «Ballaadis päikese suurimast voorusest». Selle sissejuhatus viitab Vetemaale:

> Valin sõbraks ka endale päikese —
> kust sõbra saaks etema?
> Selle valiku eelised ammugi
> on loetelnud Vetemaa.

Tundetoon on selline, nagu oleks Hera otse oma küla iludus:

> ... puhus Hera taevaks kõik pilved eest
> mis päikese varjasid.
>
> ja keelitas Phoibost (oh, tunnen ju küll
> seda veenmise laadi ma!),
> kuni hakkaski päike Heraklest
> teel jubedalt praadima.

Antiikse motiivi kaasaegne moraal avaneb meile milleski ootamatus: päike ei solvu, ei mürista vihas, vaid tunneb kõigepealt oma väärikust:

> sest ei hakanud möirgama tema kui härg
> (nagu teinuks rumalus),
> vaid põske sügades meenutas, et
> ta on ikkagi jumalus ...

Kui päikene vastas valutegemisele ja solvamisele naeruga, kuidas saakski luuletajal olla muud kokkuvõtet:

Aga sõbraks ma valin päikese
tema päikesenaeru eest.

Jaan Krossi luules esinevad koos mõtleja ja irvhammas, mõtleja ja laulik, mõtleja ja fabuleerija. Epigrammiliseks kujuneb armastusluuletus («Antaiose häbistus»), luuletuseks epigramm («Linnuturg»). Kõige sügavamalt on võlunud mind «Campanella, august 1961», ja selle juurde kuuluv lühike kirjaseletus «Ta liigub siiski». «Lauljad laevavööridel» demonstreerivad natuke ettekäivat kella — eks igal õigel luuletajal peaks niisugune randmel olema. Meie päevade suuri või väikesi probleeme põimitakse kunstitervikuks nii «Päkapikus», «Adamsoniaadis» kui mitmeski väiketeoses.

Luuleraamatus jooksevad erinevad meeleolud ja tundehetked ühte punkti kokku. Selles punktis kuulutab ta oma galileilikku tõtt. See on luuletaja enesemääramine, ja selles ongi raamatu «Lauljad laevavööridel» väärtus nüüd ja edaspidiseks.

1967

PÖÖRASE MAAILMA KOLM PÄEVA

Aimée Beekmann, Kartulikuljused. Tallinn 1968.

Andku seitse pooljuhuslikku tsitaati läbilõike romaani ainest: «Too tumedas rätikus eit . . ., kehitanud seeliku kõrgemale, kusi nagu loom» (lk. 6); «Sitt rahvas, see eesti rahvas!» (lk. 170); «Häbimõiste vaid koormab teadvust, kaastunne on kurjast, südamlikkusele tuleb peale sülitada, kuni upub» (lk. 224); dialoog: «Kuidas teil süda lubab loomi ilmaasjata tappa?» . . . / «Aga inimesi võib?» (lk. 228); «Vaja Rihva kartulid üles võtta» (lk. 266); «Teda riivas miskipärast sügavasti, et mees isegi kaudse vihjega endist abikaasat solvata ei taha» (lk. 272); «Õhus justkui tümises mingi nukker heli» (lk. 295). Viimane on romaani lõpplause.

«Kartulikuljuseid» ei tuleks mõista ühe võimudevahetuse kolme päeva kestel ristlevate inimsaatuste dokumentatsioonina, mitte kui esmajoones kindla ajaga seotud dokumenti. Oleks naiivne hakata romaani sündmusi tegelikkuse varal kontrollima: kas kusagil midagi selletaolist tõepoolest juhtus, kas teatavas ajalõigus võis nii juhtuda. Lähedal ja kaugel toimus ja toimub veelgi pidevalt asju, millega võrreldes Rihva talu lood osutuvad idülliks. Autoril, kes romaani tegevusajal oli laps, on suur õigus kakskümmend kolm või neli aastat hiljem tookordseid sündmusi kunstis üle mängida.

Romaan on tegelikkusemäng. Meie ei tohi autorilt aga nõuda, et ta mängiks sündmusi liiga tõetruult. Pärast karistussalkade tegevust mängisid lapsed kuskil poomist, paraku tõelisemalt kui päris mängu, tegelikkuse tehnikat orjalikult kasutades, ja siis ka ebasobiva lõpuga.

Romaani keskne tegelane on Benita, küllap veidi omamoodi pöörasustesse kalduv naine, kelle arenguromaanist antakse ainult mõned vihjed. Maailma ei nähta ju vormiliselt tema silmadega, kuid sündmused keerlevad tema käeulatuses. Ei oleks õige Benita aspekti autori omaga samastada. Autor seisab eraldi, ta tahab inimesi ja sündmusi vaadelda puu tagant. Vahel tuleb ta tahtmatult puu tagant välja, ei püsi vait, kuid ei räägi ka vahele. Nii on tal lõpus tahtmine Benita kõrvale astudes jätta niidu kastesele rohule ka oma jäljed, kuid ta saab enesest võitu ja kuuleb koos oma tegelasega mingi nukra heli tüminat. Loomaarst Mollart on küll romaanis esimene inimene, ja selles hullus maailmas tundub ta hellitavat mõtteid maailma uueksloomisest, kuid ka õnnelikuks saamisest Benitaga koos. Et Benital on oma Joss, seda teame juba tiitellehelt, kuid seal on ju kavandatud nende abielu lõpp — õnn kaasa! Jossil on oma metsameeskond, kelle seltsis ta tunneb ennast hästi. Naabrite galerii on gailitlikult imepärane; naabrid annavad eelmaitse maailma pöörasusest, metsameeskond täiendab seda, annab kätte selle miljöö viimsedki võimalused. Sõjapõgenike kirev hulk moodustab veidruste, totruste ja napakuste laulupeo, millega ta ülesanded ka täituvad, hoolimata paljudest lehekülgedest. Need on maailmasündmuste statistid, ühekaupa ja rühmiti individualiseeritud. Teiste hulka ei kao Rakvere kandi perepoeg oma mustlannaga: see arendamata jäänud suur romaan on põimitud siia juba

niigi keerukate sõlmede lõplikuks umbesidumiseks, kuid sellesse grotesksesse üldpilti ka uue, traagilise motiivi sissetoomiseks. Meie silmade ette ei ole kogemata astunud Vipsi ja Kolmetolline: ilma et neil oleks mingeid romaanitegelase kohustusi, sümboliseerivad nad andekalt meie ümber kihavat hullumaja. Kui hullumeelsus on jõudnud eneseammenduseni, siis kuuldub Benita kaine hääl: «Vaja Rihva kartulid üles võtta.» See on Candide'i praktiline filosoofia: «Il faut cultiver notre jardin.»

Kõigi pöörasuste järel on tunne otse doktor Panglossi dotseerimise kohaselt: «Kõik sündmused on seotud selles parimas võimalikest maailmadest.» Poleks olnud kõiki neid mineviku ebameeldivusi, siis poleks meie siin kaunisti koos. Ja ainult praktilise meelega Candide võis kord varem endamisi mõelda: kui selles parimas võimalikest maailmadest selletaolisi asju sünnib, mida peaks siis juhtuma vähem paremais maailmades!

Autori üleolek sündmustest ja inimestest rajab tõeliselt eepilise stiili. Ta ei karda koledusi. Ta ei pane pahaks roppusi. Õige küll, maha arvatud lähenemine Benitale lõpus, maha arvatud üksikud õhutühikud, kus eepiline toon alla langeb. Neil puhkudel ilmub autor tavaliselt puu tagant.

Nii on tegemist ka aja vahetute reaalidega. Tankide tulekul ega valgete lippude valmistamisel ei ole mõju. Sõjaolukord on ainult eeltingimuseks, mis võimaldab arendada planetaarset hullumaja ühes pisikeses maailmalõigus.

Kas lugejale meeldib selle maailma originaalne valikesitus või tahaks ta hoopis teistsugust lähenemist maailmale? Teise ainega, teiste inimestega? Sellised erisoovid ei puutu aga «Kartulikuljustesse» ega tema autorisse. Maitsete üle võib vaielda siis, kui antud

kunstiline kavatsus jääb poolikuks, mitte aga siis, kui lugeja eelistaks teistsugust tundetooni, teisi tegelasi, erinevat faabulat. Teose kunstiline kavatsus on teostatud, õige, mõningate lünkadega, kuid viimased pole suured.

Ma ei vaidle autoriga rohkem kui ühes punktis. Kui loomaarst Mollart oli otsustanud T u u l e m a a päriselt maha jätta (lk. 20) ja maailma tuulte järgi koosi võtta, siis muutus ta sel leheküljel (ja ainult siin!) ebaajalooliseks. Ta oli ilmselt ühelt kommentaatorilt lugenud, nagu tähendaks Gustav Suitsu Tuulemaa Eestit. See on põhjendamatu.

1969

ÜHE NOORPÕLVE SAATUS

Paul Kuusberg, Vabaduse puiestee. Tallinn 1971.

Enno Ootsingu väga õnnestunud, jutustusest vaba ümbrisekujundus avab paremini kui mingi sõnaline sissejuhatus selle raamatu olemuse. Raamat sisaldab kümme novelli. Tegevus on asetatud kronoloogilises järjestuses kuueteistkümnesse aastasse, algusega 1. detsember 1924. Maha arvatud üks erand, novell «Raev», nähakse maailma Annese silmade kaudu. Annes on alguses kaheksa-aastane ja käib teist aastat koolis. Tiia, kes on kolmes Annese-novellis endastmõistetav ja heledasti valgustatud kaastegelane, on temast aasta noorem ja klassi võrra järel. Rihi, Annese kaaslane kolmes novellis ja mujalgi tema mõtetes, on Annesest tublisti vanem, «juba peaaegu suur», ja hiljem selgub — temast neli aastat vanem. Ta sekkub tahtlikult ja tahtmatult Annese ellu, on iseseisvalt ühe novelli tegelane ja jätab lõpuks raske probleemi Annesele üksi lahendada. Mitte alati ei ole Annes ühtviisi aktiivne tegelane. «Põgenemises», «Kitsepiimas», «Imelikus päevas», «Verejooksus» ja «Tiias» on ta kõigiti tegevuses. «Reetmises» on ta ühe ajaloolise sündmuse tõestaja ja osaline, saladuse hoidmise pärast valvel. «Vabaduse puiestee» on töömeeste koondportree, nähtud ja kommenteeritud Annese kaudu. «Katuses» on küll Annes

õieti ainus tegelane, kuid siin avaneb tema suhe paljude asjadega. «Kõneluses tänaval» on Annes Rihi hoolimatu arvustuse osaline, otsib enesele vastust algatatud küsimuses, õieti mitmes küsimuses. Kõik novellid on tähisteks Annese arenguloos, avavad iga eluloolise etapi mõtlemisviisi erinevusi ja ometi jätavad Annese olemuselt samaks. Rihi jääb jonnakaks noorukiks ja Tiia pisut arusaamatuks. Viimases novellis jooksevad kokku Tiia varjatud heroism, Rihi raske saatus, Annese eksikäigud tõe ja õiguse otsimisel, jooksevad kokku ajastu suure traagikaga. Kuusteist aastat valminud küsimused ei ole veelgi küpsed selgete vastuste leidmiseks.

Mitmelgi oleks kiusatus pidada novelle autobiograafilisteks. Vaieldamatult poleks autor suutnud neid kujundada ilma esitatud olukordade isikliku kogemiseta. Kes teab, ehk kuuluvad tegelaskujudki memuaarsesse materjali. Ühe novelli («Reetmine») materjali järgi võin tõdeda tõelise olukorra väga täpset esitust. Kuid kirjutatu tõuseb siiski üle autobiograafia lehekülgede, tegemist ei ole mälestustega. Kaasaegsele võivad tunduda tuttavatena mitmedki tegelased. On tunne, nagu oleks Koplite korter ja nende hoov mulle väga tuntud. Näib, nagu oleksin juttu ajanud kivilõhkujatega Vabaduse puiesteel. Veelgi enam: silmade ette tõusevad lapsed Suur-Tartu maanteel ühel detsembripäeval. Need ei ole ometi mälumuljed: novellides elavad oma ajastu inimesed, kelle individuaalsed jooned näivad meile uutena, kuid kelles on väga palju ühe või teise aastatelõigu inimestest üldse. Kas pole ma korduvalt kokku puutunud Rihiga, kas polnud ta tõredad jutud mõnevõrra sarnased raamatus avaldatutega? Kuid neid noormehi oli mitu ja siin on need koondatud ühte Rihisse. Aga nii korduvad on ka inim-

saatused. Tundub, nagu oleks üks teine Tiia mitte täiesti samade sõnadega, vaid selletaoliselt küsinud minultki teateid. Ma ise küsisin tol ajal teateid Jaan Anveldist ja mul tuli oodata tervelt kuusteist aastat, kuni sain rahuldava vastuse. Anneselgi ei olnud Anveldiga isiklikke sidemeid ega emotsionaalseid mälestusi temast, kuid Anvelt oli oma ajastu sümbolina inimeste meeles laiemalt kui ainult enamlaste ringis. Neid ei olnud üks ega kaks, kellele 1940. aastal oli rängaks löögiks teadmine, et Artur ja Rihi ei tule enam tagasi.

Kas kujunevad «Vabaduse puiestee» kümme novelli romaaniks? Raamatul on selleks palju eeldusi — nii võiks kõnet olla romaanist novellides. Kuid romaan ei ole veel kujunenud; see on oma arengus pigemini tähistatud. Iga novell on valgustatud oma ajastu ja nägija ea vaatekohalt. Kuusbergi kunsti väärtuslik osa peitubki Annese ja Tiia arenguetappide jälgimises nende huvide, mõtlemisviisi, hingeelu pinnalt. «Põgenemine», «Imelik päev», «Vabaduse puiestee» ja «Tiia» on oma kontsentratsioonis, lakoonilises stiilis, inimesekujutamise kunstis parimad ja tahaksin pidada neid eesti novellikunsti viimaste aastate headeks saavutusteks selles laadis, mis on Kuusbergile omane.

Kui kõrvutada «Vabaduse puiestee» novelle veidi varem ilmunud «Naeratuse» omadega, siis on tähenduselt nendega võrreldavad «Roostetanud kastekann», «Monoloog» ja «Ühe päeva protokoll». Kuid «Vabaduse puiestees» on suures ülekaalus isiklike kogemuste süntees, üleelatu koondpilt, «Naeratuses» aga valitseb range eepika, kõrvalt vaadeldud ja meeles kantud inimeste najal joonistatud tüüp. Kumb laad on andnud rohkem? Üks kui teine on hästi võimaldanud ajapildi loomist, teatud ajas liikuvate ideede jälgimist, oma ajast tingitud traagika edasiandmist. «Vabaduse puies-

tee» tegelaste hulgas poleks võimalik Seedri Arvet ega Voldemar Räägas. Kuid «Naeratuses» on tegelaseks Jaan Eenok, kes võiks olla arenenud ühtviisi Annesest kui ka Rihist. «Kust te teate, et Robert Viirpuu tapeti?» moodustab ühendava lüli kahe raamatu vahel, minategelases tunneme sedasama Annest, kes on «Vabaduse puiestee» lõpust jälle kümmekond aastat vanemaks saanud. Ta proovib ennast veelgi. Kas ta on senini liiga muretult maailma vaadanud? Tal on aeg meheks saada.

Asjade südameni tungida! Süüme järgi toimida! Siin avaldub küpse Annese elujuhis. See on ka autori idee, mis ühendab mõlemat novelliraamatut.

Paul Kuusbergi kalduvus lakoonilisele sõnastusele ja tüüpilise haaramisele on tema novellidele iseloomulik. Tema ainete ja lähtemeeleolude haare, kuivõrd võimaldavad otsustada kaks raamatut, on väga avar. Kumbki hõlmab eri aegu, kuid inimeste arenguloo kunstilises käsitluses on meile lähedaseks teinud «Vabaduse puiestee».

1971

III

III

MÕTTEID KAASAEGSUSE AVALDUMISVIISIDEST

1

Alguses oli fakt. Kirjandus- ja kunstiteose loomisel on ilmselt lühim tee väljendada kaasaegsuse ideelist sisu oleviku fakti kaudu: näidata fakti endaga seda, mida polnud varem, mis on käesolevale ajale iseloomulik, millel on arenguperspektiiv tulevikku. Esimesena käib seda teed olukirjeldus või reportaaž. Kui mistahes muus kirjanduse liigis on värske fakt ainult üks võimalus teose sündimiseks, siis olukirjeldus või reportaaž ei saa olla ilma faktita, fakt aga peab olema seotud kõige lähema minevikuga, mida tavaliselt nimetatakse olevikuks. Ei tarvitse häirida vahe ajakirjandusliku reportaaži, «uudise» ja kunstilise reportaaži vahel: mõlema aineks on värske fakt. Ei ole vajadust rõhutada, et fakt eeldab ka tegelast, seega inimest; kui on loodusõnnetusi ja muid selletaolisi fakte, siis sealgi tuleb ette inimene, kas või ohvrina.

Kahekümnenda sajandi suurim reporter Egon Erwin Kisch kõneleb uudishimust kui reporteri alatisest ajendajast. Faktijaht on reportaaži loomise esimeseks astmeks. Fakti leidmisele järgneb eri sündmuste vaheliste seoste otsimine, põhjuste ja tagajärgede sõlmimine. Nüüd oleneb autori kavatsusest, ta loomingulaadist ja kõigepealt võimetest, kas leitud aine kujuneb tema töötluses kunstiteoseks või jääb ajakirjanduslikuks

reauudiseks. «Tõde on tähtsaim tooraine,» kinnitab Kisch. «Täpsustamine on selle parim menetlus.» Õige reporteri ülesanne on tõe avamine, mitte varjamine, tõe täpsustamine, selle süvendamine uute faktide abil ja arengut näidates.

Siin ei ole põhimõttelist vahet reportaaži ja üldse eepilise või draamateose sünni vahel. Küsimus on sageli küll fakti värskuses, ta vahetus kuulumises tegelikkusesse; muud kirjanduse liigid peale reportaaži ei kanna seesuguseid kohustusi. Algusest peale on oluline, kas fakti nähakse kunstniku silmaga, kas seda esitatakse kunstniku sulega. Reisikiri kui arendatud reportaaž näitab faktide seostamise ja koosmõtestamise vajalikkust.

Dokumentatsioon on hea ja vajalik asi, kuid kirjanik ei pääse tavaliselt mööda fakti rikastamisest. Elu ise kujundab haruharva valmis novelli või romaani ainet, vähemalt mitte ilma liigsusteta, mis tuleb töö käigus kõrvale jätta. Ott Kool piirdub enamasti dokumentatsiooniga, kuid ka sellest hoolimata on mõned ta lood üsna novelli piiril. Samm edasi, ja ta hakkab tõsielust saadud materjali rikastama, milles pole loomulikult pattu, kui enam ei kasutata tegelase tõelist nime. Ants Saar nimetab oma jutustusi olukirjeldusteks, kuid paistab, nagu oleks mõnes neist kompositsiooni terviklikkuse huvides mingil määral ka väljamõeldist. Suuremais teostes on võimaliku dokumenteerimise vältimiseks vahel isegi ilmne vajadus asetada fantaasia ja varasemate vaatluste vili kujutatavasse ellu. Nii on Osvald Tooming romaanis «Kaksteist aastat» võtnud lähedal olevast kolhoosist üksikuid elemente, kuid tegelased on sinna toodud väljastpoolt, nende seosed nähtavasti fantaasia abil täiendatud. Katsuks ta aga kirjutada romaani sama kolhoosi kroonika kujul, juh-

tuks palju pahandusi. Sellega pole öeldud, nagu oleksid kujutatava kolhoosi inimesed halvad, kuid nad pole teatavasti inglid, ja oma mõningaid külgi ei taha inimene tuhandeile lugejaile teatada.

Kumb on kunstis väärtuslikum, kas elust võetud lugu, meid ümbritsevate inimeste portreed või fantaasia abil loodud kompositsioon, mille aluseks on samuti tegelikkusest võetud lõigud? Nii võiks küsida: kumb Rembrandti maal on põhimõtteliselt väärtuslikum, kas «Öine vahtkond» või «Kuulutus karjastele»? Küsimus on tarbetu. Reaalse elu elementide kasutamine vabalt valitud kompositsioonis on kirjanike ja kunstnike tavaline loominguline tee, milleta suurem teos ei ole võimalik. Ühenduses ulatuslikuma kompositsiooniga ilmneb faktide rikastamise vajadus; kirjanik ei jää rippuma prototüüpide detailse kujutamise külge, ta ei kujunda inimsaatusi mitte enam tõesti sündinud loo, vaid oma fantaasia põhjal.

Mitte fakt üksinda ei moodusta kunstiteost, selleks saab ta alles vajaliku ideelise sisu abil. Kui me kõneleme kaasaja vaimu tõlgendavast, kaasaja arengut väljendavast teosest, siis avaldub selles mitte ainult kaasaega kuuluv fakt (viimane võib vahel puududagi!), vaid kaasaegne idee. Võime kõnelda üsna seaduspärasest f a k t i r i k a s t a m i s e s t igas kunstiteoses, kirjanduslikus teoses rohkem kui kujutavas kunstis, muusikas ilmselt enam kui kirjanduses või kunstis.

Ei ole aga vaieldav, et väiketeoseid võib luua ilma fakti rikastamiseta, ilma uute faktide leiutamiseta, isegi ilma üksikasjade valikuta.

Nagu teost ei looda ainuüksi fakti varal, nii on ka kunstiliseks töötlemiseks võetud fakt ise valikuline. Mis fakt, missugune kulg iseloomustab teatavat aega ta arengus, edasiliikumises, see on loomingulises ette-

valmistustöös raske küsimus: elu on fakte täis, nende vahel ei ole kerge valida kunstnikul, kes tahab oma aega kujutada iseloomustavalt, eredate, ajale tunnuslike faktide ja inimeste kaudu. Faktide valikus ilmneb autori enese nägu. Nii mineviku kui ka oleviku kirjanduses ja kunstis märkame teoseid, mille väline aine on kaasaegne, kuid mis ei iseloomusta oma aega, ei väljenda «aja vaimu», ei jäta elu edasiarenemise tunnet. Kuid leiame ka teoseid välise ainega, mis ei ole ammutatud tänasest päevast, ja ometi tunnetame teost kui meieaegset, meile lähedast, ühesõnaga — kui kaasaegset.

Ei ole lahendatud küsimus, mida pidada kaasajaks, mis ajast peale arvata kaasaja algust, et oleks võimalik juba aineala järgi öelda, kas teos kuulub kaasaega või ei. Hulk kirjanduselu arusaamatusi pärineb selle küsimuse subjektiivsest mõistmisest (või mittemõistmisest). On ju vahel avaldatud arvamusi, nagu kuuluks Suur Isamaasõda ajalooliste ainete hulka, nagu poleks isegi Villem Grossi romaan «Müüa pooleliolev individuaalelumaja» õieti kaasaegne, sest ta kujutab elu kümmekond aastat enne raamatu ilmumist.

Nii rangete nõuetega jääks kaasaegsus ainuüksi väikevormi osaks. Valmisoleva romaanikäsikirja trükiprotsess on väldanud seni küllalt pikka aega. Mõnes etteheites ühele ja teisele teosele on eeskujuks toodud L. Tolstoi käsikirjade seistalaskmist, on hoiatatud ruttamise eest. Kuid selle ajaga voolab edasi meie kiiresti arenev elu, koguneb täiesti uusi elunähtusi, mis iseloomustavad juba uut arengusammu — ning mõne arutleja arvates kaasaegsust üldse.

Üheksateistkümnes sajand oli meie ajaga võrreldes aeglase arenemistempoga. Sadakond aastat tagasi olid I. Turgenevi «Isad ja pojad», «Rudin» ning «Uudismaa»

kümnete aastate kestel väga kaasaegsed. Praegugi arvame, et Turgenev suutis möödunud sajandi keskpaiga iseloomulikke arengujooni hästi tabada. Me arvame, et Heinrich Heine luuletused Saksa mitmekümne vürsti valitsusvõimu aastatel olid tabavad väga pikka aega.

2

Kõneldes praegu kaasajast kirjanduses ja kunstis, ei pääse me mööda sotsialistliku ajastu kirjanduse ja kunsti mõistest, selle ajastu enese mõistest. Sotsialistliku ajastu arvestamine ei eita lühemate etappide, nende iseloomu ja kunstiliste vajaduste silmaspidamist. Ülekohtune oleks aga sotsialistliku ajastu väärtuslikke teoseid pidada iganenuks.

Uus ajastu kirjanduses ja kunstis, sotsialistlik ajastu, ei alga tegelikkuses kindlalt määratavast daatumist. Nõukogude kirjanduse ja kunsti ajaloo algust arvatakse Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist. Ei ole oluline, et järgmised päevad pärast sotsialistlikku pööret ei andnud veel uusi püsiva väärtusega kunstiteoseid: siit algas uus ideeline suund uue kirjandus- ja kunstiloomingu peateena; kirjanduse ja kunsti ideeline sisu teenis siit alates sotsialismi ehitamist, täites sellega uue ühiskonna inimeste esteetilisi vajadusi. See murrang ei piirdu ainult Nõukogude Liiduga: Esimese maailmasõja lõpp varsti pärast revolutsiooni tähistab üldist pöördekohta kõigi Euroopa maade kirjanduses ja kunstis. Algas uus ajastu Euroopa (ja Euroopaga mingis seoses olevate teiste maailmajagude, seega üldse maailma) vaimses elus, igal maal erinevalt. Ka kodanlike maade kirjandusse ja kunsti tungis sisse uus ideeline käärimine, toimus endisest teravam ideo-

loogiline diferentseerumine. Nõukogude Liidus kujunesid sotsialistlik kirjandus ja kunst, mis teatavates piirides ei jätnud mõjutamata ka kodanlikke maid. Kodanlikus Euroopas ja muus maailmas arenesid samal ajal suur humanistlik kirjandus ja kunst, olgugi mitte valitsevatena, kuid väärtuselt valdavatena. Ühe joonena sündis kodanlikel maadel ka sotsialistlik kirjandus senisest tunduvalt tugevamal kujul, neil aastakümneil tekkisid juba sotsialistliku kunsti — muusika, teatri, kujutava kunsti nõrgad alged.

Ajastul, mida iseloomustab sotsialismi areng maailma ühel kuuendikul, tekkis ka Euroopa ja ülemaailmses kirjanduses ning kunstis uusi jooni. Üldiselt iseloomustab seda kirjandust ja kunsti endisest erksam olevikutaju. Kuivõrd olid kõrvuti kaks erinevat maailma, ei ole kummagi maailma kaasaegsuse sisu kirjanduses ja kunstis identne. Eesti asus 1940. aastani kodanlikus maailmas ja on arusaadav, et sotsialistlik kirjandus ja kunst arengu peajoonena algasid meil alles pärast 1940. aasta sotsialistlikku pööret.

Pärast Esimese maailmasõja lõppu arenes Lääne kirjanduse välises aines ja ideelises sisus otse hüppeline kohanemine uuele ajale. Kirjanduses avaldusid kaks suurt ideekompleksi: sõjavastane mõte ja fašismivastane idee, esimene Esimese maailmasõja rängade kogemuste peegeldusena. Sõjavastase ideega sõjaromaani kujundasid Barbusse, Duhamel, Remarque ja Arnold Zweig. Sõjavastane lüürika oli suur, osa sellest arenes varakult revolutsioonilüürikaks (Becher). Reaktsiooni pealetung fašismi näol leidis paljud kirjanikud oma ägedate vastaste hulgast. Sügava vaenulikkusega ja suurte kunstiliste võimetega dokumenteeris fašismi Lion Feuchtwanger (eriti triloogias «Ootesaal», 1930—1940). Kord vihaga, kord naeruga katsus fašismi tappa

Bertolt Brecht, kes saavutas tohutu mõju maailma paljudes teatrites. Inimese arengut sõdadevahelisel ajal kujutas Romain Rolland («Võlutud hing»). Sel ajal liikus Lääne kirjandus üldiselt tõusujoones oma humanistliku idee aktiviseerumise ja võitlusvaimu kasvuga. Sellest vaimust sai osa ka eesti kirjandus, esialgu kõige rohkem luule. Lääne sõjavastane ja fašismivastane kirjandus ergutas eesti kirjandusliku mõtte arengut. Kui eesti sõjavastase luule rajajaks oli Gustav Suits, siis fašismivastases luules andsid oma osa Barbarus, Semper, Alle, Kärner, Sütiste, Talvik, Alver, Sang, Merilaas. Sõja- ja fašismivastased motiivid eesti kirjanduses enne Eesti sotsialismi teele astumist aitasid kujundada meie kirjanduse erijooni, tõmmata kirjandust lähemale kaasaja tõelisele vaimule.

3

Missuguste vahenditega omandab kirjandusteos kaasaja ideelise sisu, kuidas mõjub see järgnevail aegadel? Mõnevõrra võime seda küsimust kontrollida ka üheksateistkümnenda sajandi kirjanduse abil.

Üheksateistkümnenda sajandi kirjandusest on jäänud meie päevadeni edasi elama need teosed, mille ideeline sisu ei piirdu kujutamisaja erijoontega, vaid kätkeb seesuguseid jooni, mis oma arengus viitavad järgnevasse ajastusse. Ka seal on objektiks tulevikku suunatud arenguga inimene — autori suurema või väiksema teadlikkusega. Uute aegade etteaimamine kuulub suurte kunstnike juurde: nemad ei ole kunagi suutnud piirduda oma ajaga kitsamas mõttes, nad ei ole vältinud kauge mineviku kujutamist. Nüüdisaegne novellist peaks tundma sadakonda Maupassant'i novelli, mis

tänaseni üllatavad oma kaasaegse värskusega. «Hulkuris» (1887) on ehk areng mõne meelest vägivaldselt ülilühikesse aega koondatud. Kuid ka meie juures jääb kõlama töötu Jacques'i võllalik tragikoomika ja kodanliku ühiskonna paratamatu tööpuudus väljendub selles lühikeses novellis ülimalt tüüpiliste joonte kaudu. Koloniaalvägede ohvitseri jutustus («Mohammed Fripouille», 1884) araablaste külasse tehtud karistusekspeditsioonist esitab koloniaalvõimu julmust nii drastiliselt, et vastu tava lisab autorgi selle juurde oma tunded: «Hulga aega lamasin ma tummalt, rippudes oma mõtetega selle õudse maailmaosa küljes, kus võidakse selletaolist üle elada, ja vaatasin tema öist taevast, mis sätendas ja kiirgas meie üle loendamatuis tähemaailmades.» Siin on kujutatavate olukordade tüüpilisus lugeja ees nii eredalt, et selle järgi võime ka mineviku olukordi tunda kui elavaid — eriti kui needsamad olukorrad maailma mitmes osas on tänaseni säilinud.

Maupassant'i suur, ajalt veidi hilisem kaaslane Tšehhov on oma novellidega samuti vananematu, olgugi et tema kujutatud olukorrad, teoste valmimise ajal kaasaegsed, on minevikku läinud. «Ametniku surm» ei kordu meil muidugi enam just samal kujul, «Kameeleoni» kangelast me tänaval ei kohta. Unter Prišibejev võib mõnikord vahetult esineda, kuid temagi teatava tinglikkuse piirides. Pole siis ime, kui tunneme Tšehhovi tegelasi veel kaasaegsetena, tunneme neid vahel isegi nägupidi. Siin põhjendab kestvat kaasaegsuse tunnet analoogia — kuni meil leidub vastavate omadustega inimesi. Inimeste uueks muutumise järel võivad samad tegelaskujud huvitavaks ja eluliseks jääda mitte ainult ajaloolise huvi pärast, vaid meid võib köita kontrastitunne, võib-olla hakkame minevikku

läinud inimestes nägema omalaadset «eksootikat», millest ju teatakse, et see on vastupidine tegelikkusele.

Analoogiat on hiljutised kirjanikud vahel suurepäraselt kasutanud minevikku kujutavatele teostele kaasaegse sisu andmiseks. Feuchtwanger laskis ajaloolises müstifikatsioonis «Vale-Nero» üksteist aastat pärast keiser Nero surma Rooma provintsis Süürias senaator Varro armust ellu astuda uue Nero, kelleks oli pottsepp Terentius. Mees teeb läbi umbkaudu samasuguse arengu, nagu oli teinud Hitler romaani kirjutamise ajal, ennustuseks oli tema antiikse teisiku ja selle kamba hukkumine (kujutatavates ajaloolistes olukordades puuakse nad risti). Olukordade ja isikute analoogia tõttu sai väliselt ajalooline romaan oleviku jaoks võitlevaks poliitiliseks teoseks. Selletaoliselt rakendas analoogiat Bertolt Brecht oma draamades suurima sugestiivsusega. «Galilei elu», «Ema Courage» ja hulk muid «tükke», nagu autor neid nimetas, ei ole meie arusaamise järgi üldse ajaloolised, vaid kaasaegsed, tegevuse ja tegelaste ajaloolisest koorest hoolimata. Kaasaegse elemendi tüpiseerimises läks Brecht edasi. «Arturo Ui pidev tõusutee» on kirjutatud 1941. aastal. Tükk mängib maal, millel on Ameerika Ühendriikide erijooni. Autori hilisemate märkuste järgi on see «katse selgitada kapitalistlikule maailmale Hitleri tõusu, asetades teda tuntud miljöösse». Tükil ei puudu alltekst, mis muutus eriti arusaadavaks sõjajärgseil aastail: hitlerismi, fašismi kordumise eest hoiatamine, teistel maadel selle tekkimise võimaluste paljastamine. Fašismivastase võitluse stiiliks on siin tapmine naeruga: «Suured poliitilised kurjategijad tuleb täiesti hävitada, ja eeskätt naeruvääristamisega. Sest nad pole kõigepealt mitte suured poliitilised kurjategijad, vaid

suurte poliitiliste kuritegude kasutajad, mis on sootuks midagi muud.»

4

Kaasaegsus kirjanduses ja kunstis ei lahene alati vahetu oleviku kujutamisega, vaid lugeja, kuulaja või vaataja võib saada kaasaegset ergutust ning erksat olevikutunnet mõnest teosest, milles ei kujutata oleviku inimesi ega sündmusi. Kaasaegne kunstiteos ei ole esmajoones mitte teatmeallikas — ta võib olla ka seda, kuid mitte esmajoones —, vaid ta peab suutma siduda teose vastuvõtjat oma ajaga, peab teda tegema aktiivselt tundlikuks oma aja suhtes. Meie ühiskonna, sotsialistliku ühiskonna kunstiteose ülesandeks on esteetiline tunnetus ühenduses kunstilise veenmisega, et inimene kuulub kõigi meeltega meie aega, sotsialistlikku ühiskonda. See tunne võib anda elujõudu, selle eesmärgiks on ergutada inimesi positiivsele tegevusele. Kunstiteose ainegi võib vahel mitte olla kaasaegne, kuid autori tahe peab olema nüüdisaegne, ta suund tulevikku peab olema selge. Alles siis — muidugi eeldame autori kunstilist võimekust — suudab teos avaldada nii esteetilist mõju kui ka lahendada aktiviseerivalt kaasaegsuse ülesande.

Kui mineviku kirjandusele tagasi vaadata, selgub ehk enamgi — võimalus vastuoluks teoses käsitletava aine ja temas avalduva kaasajatunde, kaasaja mõistmise vahel. Selle poolest on üllatav juba lühike käik kahekümnendate aastate alguse eesti proosasse.

A. Kivika romaanid «Jüripäev», «Jaanipäev» ja «Mihklipäev» on ehitatud nende kirjutamisaja vahetu oleviku inimeste ning olukordade väga «loomutruule» kujutamisele, teiste sõnadega, teosed on loodud näili-

selt realistliku meetodiga (mis viiski O. Urgarti segadusse kirjaniku üldpildi joonistamisel ning ta kirjandusloolise osa hindamisel). Triloogia ei kujuta siiski usaldatavalt kahekümnendate aastate alguse inimeste kujunemist, teoses toodud maaühiskonna ja agraarsuhete muutumise pilt ei osutu õigeks, oma aja ideevõitlused ei peegeldu neis romaanides. Romaanide järgi saabus kodanliku maareformiga suurim sotsiaalne idüll, endine moonakas sai hallparuniga võrdse ühiskondliku seisundi ning mõnesuguseid eeliseidki. Juba ilmumise ajal ei jätnud teosed õige kaasaegsuse muljet ega leidnud tunnustust ka hiljem: just romaanide kirjutamise ajal oli Eesti maaühiskond raskeis, lepitamatuis vastuoludes.

Romaanis «Ennäe inimest!» (1918) kavatses Mait Metsanurk vastata vahetuile olevikuküsimustele. Ometi ei leia me teosest kujutatava aja mingit olulist joont, ei olukordades ega inimestes, ja on liigne lisada, et romaani ilmumisel ei märgatud neid olevikujooni üldsegi. Kolm aastat hiljem kirjutas Metsanurk novelli «Jumalata». Teos ei ole mitte kõigiti õnnestunud ja ilmumiselgi ei leidnud ta päris tunnustamist. Metsanurga kangelane ei tea, mille eest ta sureb. Teose autoripoolne idee ei ole veenev. Kuid kirjanik on tabanud kujutatava aja objektiivsetele olukordadele väga iseloomulikke jooni, ta nägi teravat rahulolematust ka ebateadlike sõdurite hulgas, dokumenteeris õigesti Tartu tõelisi sündmusi. Mitte peategelase ja mitte autori idee, vaid õigesti nähtud olukordade kaudu avaneb teose kaasaegne sisu.

Seevastu A. H. Tammsaare draama «Juudit» mängib vanal Juudamaal. Olukordade analoogia ja autori rahutu tõeotsimine tõid teose vaimult lähedale selle ilmumisaastaile. Friedebert Tuglase novell «Inimese

vari» (1919) näitab maailma ühe ema ahastavate silmade kaudu. See maailm on kitsas ja õudusega täidetud, kuid vana maailma üldine laostumine ja hukkumine on selles lõigus hästi peegeldunud. Tuglase «Merineitsi» (1920) tegevus on asetatud näiliselt väljaspool aega asuvale fantastilisele saarele, saar ise aga osutub kahekümnendate aastate alguse Eesti groteskseks peegelduseks. Kurdis esindab nende aastate Eesti (ja Lääne-Euroopa) vaimuinimeste vastumeelsust vägivalla ja võimuloleva barbaarse tõusiku suhtes. (Võrreldagu seda oleviku suhete groteskse sümboliseerimise meetodit maailmakirjanduses levinud kujutamisviisiga, näiteks Anatole France'i «Inglite mässu» omaga.)

Sotsialistliku realismi suure eepika ainevalikust võime tabada mõned uue, sotsialistliku kirjanduse erijooned, märkame kirjanike erihuvisid tegelikkuse faktide valikul. Kirjanduslukku on jäänud eeskätt need teosed, mis on võtnud oma aineks inimesed suures, algavas, kõike ümberkujundavas sündmuses. Nii on Aleksander Bloki poeemis «Kaksteist» maailm veel kaootiline, niisama kaootilised on ka kaksteist revolutsioonijüngrit. Kuid läbi tuisu ilmub just selles kaoses selgumise visioon. Revolutsiooni suur proov kodusõjas uute inimeste kujundajana on andnud erilise küpsuse Aleksei Tolstoi triloogiale «Kannatuste rada». K. Fedini inimesed kujunevad revolutsiooni esimestel aegadel ja kodusõja alguses, kuid neid on vaja edasi proovida Suures Isamaasõjas. Eepika põhiline huvi ei koondu mitte elu edasivoolamise kujutamisele, ammugi mitte paigal püsiva elu flegmaatilisele kujutamisele, mis oli tavaline mineviku kirjanduses, vaid vaadeldavad ja kujutatavad inimesed asetatakse keeristesse, milles nad kas hukkuvad või tulevad neist uutena

välja. See eepika ei ole esmajoones ajaloo kujutamine tavalises mõttes, vaid inimeste uuendamise laboratoorium, pealegi mitte kunstlikult ehitatud seinte vahel, vaid ajaloolistes sündmustes.

See on sotsialistliku ajastu inimeste kujutamise ajalugu suhteliselt väikestes tüüpilistes lõikudes.

Inimese uueks kujunemine on ka eesti sotsialistliku kirjanduse viljakas aine. Joonas Tihu uueks muutumise varju jääb eelnev epohh (Aadu Hint, «Tuuline rand» III). Enn Kalm kasvab oma eneseleidmisega suureks uues ühiskonnas (P. Kuusberg, «Enn Kalmu kaks mina»). Eduard Laulu kogu endine elu omandab proloogi väärtuse siis, kui ta kõigi jõududega astub võitlusse fašistliku barbaarsuse vastu (Erni Krusten, «Nagu piisake meres»). Rein Leisik koputab pärast eksikäike uue elu uksele (V. Gross, «Müüa pooleliolev individuaalelumaja»). Üheaastase arengu järel tunneb Kristiina ennast uue inimesena (Lilli Promet, «Meesteta küla»). Seda rida võiks tõhusalt jätkata.

Inimese uueks muutumine, ühiskonnas koha leidmine murrangulistel aegadel iseloomustab väga paljusid. See on oluline muutus, sest sotsialistlik ühiskond ei saa tekkida teisiti kui saadetuna inimeste hulgalisest kvaliteedimuutusest. See kvaliteedimuutus, olgugi vähem hüppeliselt, jätkub järgnevas arengus. Sotsialistliku ajastu inimese muutumine ühenduses suurte ühiskondlike sündmustega on igal juhul sügavalt kaasaegne aine. Sotsialistlik ajastu on kogu oma olemuses kaasaegne.

Kunagi nõuti kirjanduselt otse kuudega määratavat aktuaalset sisu. Nõue on õigustatud niivõrd, kuivõrd on vajalikud ka päevaküsimuste kirjandus ja kunst, agitatsioonikirjandus ja plakat. Ei saa ignoreerida päevaülesandeid teeniva kirjanduse ja kunsti esteeti-

lisi väärtusi. Kuid siin tulevad arvesse peamiselt väiketeosed. Suuremad teosed saavad tekkida lühemat või pikemat aega nõudva eluvaatluse järel, sõltuvalt sellest, kui suures ulatuses mingi teos eelkäivaid vaatlusi nõuab. On katsetatud ka teisi meetodeid. Suure Isamaasõja ajal valmis mitu jutustust, mille sisuks olid kujutletavad sündmused okupeeritud Eestis. Neid võidi luua ainult analoogia ja puhta fantaasia abil. Ka lahinguainelisi lühiteoseid, esmajoones luuletusi, loodi esialgu rindest kaugel, alles siis liitusid algatajatega ka rindel olijad. Praegu on meile üsna selge, et mistahes suurvormid ei saa elutõde tabada eelkäivalt, seega jääb nende väline aine näiliselt hilinenuks. Kuid miski ei takista aktuaalseid ülesandeid teenivate väiketeoste sündimist, kusjuures nad on rohkem sündmuste kujundajateks kui registreerijateks. Esimesest maailmasõjast on graafikakunsti tähelepandavate teostena alles jäänud Frans Masereeli militarismivastased ajalehejoonistused. V. Majakovski ei põlanud agitatsiooniluulet ega hinnanud selle kunsti madalamalt, samuti ka reportaažiluulet. Teise maailmasõja ajast on eriti prantsuse luule (Éluard, Aragon) oma poliitilise löövusega andnud palju häid kunstiteoseid.

Kuidas praegune arenguetapp kirjanduses elavaks kujuneb, selle kohta on k o n t r a s t i l e toetuv näide. A. Tvardovski «Kaugused kauguste taga» avab tee uutele avarustele just peatükiga «Nii see oli», mis kõneleb möödunud suurtest, kuid ka süngetest aastatest.

Nõukogude Liidu valitsus on oma viimaste aegade avaldustes rõhutanud kõigutamatut humanismi: on tähtis iga meie kodaniku elu. See suur põhimõte väärib arendamist kirjanduses ja kunstis. Selle põhimõttega

võime kaasaegsuse vaimu selgete tunnetega kirjandust ja kunsti igas liigis rikastada. Sotsialistlikule kirjandusele ja kunstile ei ole kaasaegsuse vaimu väljendamiseks ükski idee nii iseloomulik kui kõigutamatu humanismiidee.

1964

GUSTAV SUITSU PÄRANDIST

Keskkoolist alates, enam kui viiekümne aasta kestel tegeles Gustav Suits kirjanduse tõlgendamisega ja kirjandusloo uurimisega. Ei tarvitse muidugi püsivaid väärtusi otsida ta noorukiaastate kirjutistest. Kuid 1904. aasta lõpus valminud «Juhani Aho» («Sihid ja vaated», 1906; «Liitto», 1905) tõuseb nähtavale kohale. Mitme aasta kestel kirjutatud arvustused Aino Kalda teoste kohta, eriti ulatuslik «Ants Raudjala» puhul («Elu», 1907), näitavad noore Suitsu arvustajavõimeid, et siis kasvada sama kirjaniku üldistavaks portreeks («Valvoja», 1909; laiendatult «Noor-Eesti» ajakiri 1910).

Kirjandusloolase tee avas Gustav Suits varakult (1905) Kristjan Jaak Petersoni kui luuletaja avastamisega. Äsja «Loomingu» abiga kättesaadavaks saanud uurimus «Eesti kirjandus» (1908) näitab 24-aastase Suitsu võimeid eesti kirjandusloo süstemaatilises käsitlemises. «Björnstjerne Björnson» (1911) näitab suurt eruditsiooni Põhjamaade kirjanduses.

Võime tõdeda noore Suitsu arvustuste pädevust juba varakult. «Vanemuise» uue teatrimaja avamisetenduse teatriarvustus Kitzbergi «Tuulte pöörises» esilavastusest oli teatriarvustusena tähelepandav, kuid avas ka teose väärtused ja puudused. Seda arvustust panevad hoolega tähele ka nüüdsed Kitzbergi ning ta näidendite uurijad. Kahe aasta luule ülevaated (1910, 1911)

Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamatuis andsid püsivaid hinnanguid.

Töö eesti vanema kirjandusega, sisse juhatatud artikliga «Eesti kirjanduse algul» (1906), püsis pikemat aega rakenduslikus laadis. Seda oli luuleantoloogia «Eesti luule» (1910) koostamine koos K. E. Söödiga, kus vanem kirjandus oli Suitsu hoolel. Siis järgnes aastatepikkune töö Helsingi ülikooli ülesandel «Eesti lugemisraamatuga» (I — 1916; II — 1919). Seda laadi töö tõusis kõrgemale tasemele — koos M. Lepikuga — vanade tekstide väljaandes «Eesti kirjandusajalugu tekstides» (1932). Vanema kirjanduse kontrollitud ja kokkusurutud esituse andis Suits alles elu lõpu eel («Eesti kirjanduslugu» I, 1953).

Gustav Suits ei tundnud kunagi kutsumust koonduda jäägitult kitsale uurimisteemale. Huvide avarus ja pürgimine universaalsusele oli talle ikka omane. Ülikooliaastate lõpus hakkas ta valmistama uurimust, mille aine ühendaks eesti rahvast maailmakirjandusega. Selleks aineks oli Viitinast pärinev Barbara Juliane von Krüdener, kes mängis kord nähtavat osa prantsuse kirjanduslikes ringides ja avaldas suurt tähelepanu äratanud romaani «Valérie» (1803), hiljem aga sai usulise äratuse ja vanemas eas Viitinas elades leidis ka oma talupoegadega usulises liikumises ühenduse. Suits kulutas selleks tööks palju aega, kuid trükis on ta avaldanud ainult paar lühemat lõiku (otseühendusest prantsuse ja eesti kirjanduse vahel — «Olion», 1932; Madame Krüdener dans la tradition populaire estonienne — Institut Scientifique Français de Tartu. Annuaire 1935). Samal ajal valmistus ta aga spetsialiseeruma XIX sajandi teise poole ja XX sajandi Põhjamaade kirjandusele.

Tartu Ülikooli eesti ja üldise kirjanduse professori

kohale asudes tuli Suitsul tegelikult oma tööd poolitada eesti ja maailmakirjanduse vahel. Ülikoolitööd alustas ta loenguga «Shakespeare'i käsitlus maailmasõja ajal», millest on säilinud — nagu ta mitmest muustki loengust — ajalehe-kokkuvõte. Anatole France ja Romain Rolland, keda ta esitas ülikooliloenguis, on andnud ka artiklite ainet. Rööbiti ülikooliloengutega valmis tal ka kord-korralt pikemaid uurimuslikke artikleid. «Ludvig Holberg» («Looming», 1923) ning «Molière ja meie» («Looming», 1924—1925) näitavad nende kirjanike sidemeid ka eesti teatriga. Georg Brandesega noorest peale tuttav, arendas ta suure taanlase nekroloogi tõhusaks elulooliseks käsitluseks («Looming», 1927). Puškini 100. surma-aasta tähistamisel ei piirdunud Suits loengutega, vaid andis tiheda artikli «Posthuumne Puškin» («Looming», 1937). Pika töö tulemuseks oli pilt hollandi uuemast luulest, mille ta esitas esiteks loenguis, siis «Loomingus» ja lõpuks raamatus «Hollandi värsipõimik» (1937) koos tõhusa ülevaatega ainest. Sellest ainest valmis veel rida entsüklopeedia-artikleid ning nekroloogid Willem Kloosi ja Albert Verwey puhul. Selletaoline hilisem töö «Rootsi luulepõimik» (Stokholm 1951) annab iga luuletaja kohta lehekülje lise teatmelise ja iseloomustava teksti.

Varakult alustas Suits Kreutzwaldi uurimisega. Alguseks oli õieti uus käsitlus «Kalevipojast» kui rahvuseeposest, mitte kui rahvaluuleteosest («Eesti Kirjandus», 1911), mis avaldas eepose mõistmisse suurt mõju. Kreutzwaldi võrdlevat uurimist alustas Suits artiklis «Lenau «Viru lauliku lauludes»» («Eesti Kirjandus», 1914). Hiljem võttis ta Kreutzwaldi oma kesksseks uurimisaineks. Oli ta vanema kirjanduse läbi valgustanud, avaldas ta ühenduses Kreutzwaldi uurimi-

sega ja esitamisega ülikoolis aastail 1930—1935 viisteist artiklit. Aastail 1951 ja 1952 ilmus talt lisaks kaks suurt artiklit Kreutzwaldist, nüüd ka vanast Kreutzwaldist. Varasemad uurimused ühendas ta soomekeelseks väljaandeks («Nuori Kreutzwald». Helsingi 1953). Ta on avaldanud rea artikleid Kr. J. Petersonist, O. W. Masingust, P. Mannteuffelist, muidugi ka J. V. Jannsenist, L. Koidulast ja Fr. R. Faehlmannist.

Uuem eesti kirjandus on Suitsule alaliselt lähedal. Küllap tuletas ta Eduard Vilde 60. sünnipäeva eel meelde nende esimest omavahelist kokkupuutumist napilt kuus aastat varem: «Õppisin hindama Vilde kõigi kinnisideede, kõige ametlikkuse vastast elavat ja humaanset vaimu.» Suits andis siis oma lühiuurimuse «Noor Nalja-Vilde» («Looming», 1925). Veerandsada aastat hiljem avaldas ta kolm materjalirikast artiklit: «Eduard Vilde maapaos», «Eduard Vilde pärast maapagu» ja «Eduard Vilde viimsed aastad». Nende artiklitega tõuseb ta Vilde-uurijaks. A. H. Tammsaare oli kaasaegseist eepikuist Suitsule kahekümnendail ja kolmekümnendail aastail kõige lähemal. Ta andis artiklis «Kirjanik ja kärbes» («Vaba Maa», 1924) «Kärbse» kauni tõlgenduse. Tammsaare tervikuna avas ta Eesti Biograafilise Leksikoni artiklis ning eriti noort Tammsaaret kujutas ta 50. sünnipäeva puhul («A. H. Tammsaare tee ja töö» — «Looming», 1928). Sellele annavad eriomast lisa kõne A. H. Tammsaare ausamba avamisel (1936) ning «A. H. Tammsaare palgepooli» («Eesti Kirjandus», 1938). Artikkel Fr. Tuglasest Eesti Biograafilises Leksikonis on esimene tõsine portree umbkaudu 40-aastasest kirjanikust. Varasemast Marie Underist jääb ta artikkel («Looming», 1933) püsivaks väärtuseks. Töö Juhan Liiviga avaldus esiteks luuletuste trükkitoimetamisel, kuid nekroloogis ka tõe-

tundmisena, et kapitalistlik ühiskond on kirjanduslikule ja kunstilisele loomingule vaenulik («Tartu Päevaleht», 1913).

Uuema kirjanduse arengutendentsidest pole palju trükki jõudnud. Pikemat aega huvitas Suitsu uurimisteemana (seda ta käsitles ka ülikooli seminaritöös) kirjandusliikide koosarenemine, ühe või teise liigi eelistamine lugejate poolt ning selle põhjused. Huvitava katse selle probleemi käsitlusest andis Suits Eesti PEN-klubi bülletäänis «L'Estonie Littéraire» (1931): «Wettstreit der Dichtungsgattungen in der modernen estnischen Literatur». Eesti keeles pole artikkel ilmunud.

Muidugi võiks kõnelda ka Suitsu kirjanduslikust poleemikast ja satiirist — üldisemalt on tuttav tema reageerimine «Kirjandusliku Orbiidi» väljakutsuvate esinemiste puhul. Aga on lausa õpetlik, kuidas ta paralleelselt nelja uut, omavahel erinevat luuletajat arvustas («Kes on kes?» — «Looming», 1934). Kui ta E. V. Voitki ja A. Kallitsa soliidse irooniaga kirjanduslikust edasiminekust kõrvaldas, leidis ta R. Graubergil luuletajana väljavaateid — vahest ainult halvas seltskonnas esitatud. Heiti Talviku esikkogu «Palavik» aga näitas arvustaja meelest kohe omapärast luuletajat. Üksikult poleks need arvustused oma objekte sellise eitamise ja jaatamisega reljeefselt esitanud.

Võime kõnelda Gustav Suitsust eraldi kui kunsti- ja teatriarvustajast, tema panusest eriti teatriteadusesse, sest ta käsitles kirjandust ikka vaimse kultuuri ühe haruna, mille arengut ei saagi lahus hoida muudest loomingulistest aladest. Aga on tähelepandavad ka tema kolmekümnendate aastate välispoliitilised artiklid autorinimedega Tsivilist või Wait. Selline essee kui

«Surmanuhtlus» («Murrang», 1921) avab juba uue joone Gustav Suitsu loomingus.

Suitsu artiklid, maha arvatud uurimused Kreutzwaldist, on ilmunud allikaviideteta. Need taotlevad väliselt kirjanduslikku, sageli esseelikku vormi. Üldiselt on aga Suitsu artiklid kõik lühiuurimused, sageli väga kestva töö ja suure uurimismaterjali tagajärjel saavutatud. Stiil arenes küll aastatega, kuid 1910. aastaks oli autor valminud — mitte üksi intellektuaalselt, vaid ka stilistiliselt. Kui sageli hinnatakse uurimusi lehekülgede arvu järgi, siis Suits esitas oma kirjandusteaduslikku tööd otsekui novellistina, kes tahab mahutada võimalikult vähestesse sõnadesse palju fakte ning mõtet.

Gustav Suitsu ligemale poolteistsada pealkirja sisaldav artiklite kogu on raamatuisse kogumata. Uurijal oli kavatsus nende kogumist alustada vanemat eesti kirjandust käsitlevate töödega — neist on ärakiri tehtud, kuid redigeerimisega pole jõutud algustki teha. Need lühiuurimused, arvustused, sõnavõtud on seepärast raskelt kättesaadavad, laiali pillutud ajakirjade, ajalehtede aastakäikudesse ning koguteostesse. Meie aja kirjandusteaduse põhjapaneva eelkäijana on Gustav Suitsu osatähtsus nii silmapaistev, et see ei vaja põhjendamist. Paistab nii, et oleks aeg ka nende väärtuste kättesaadavaks tegemiseks raamatusse kogutud uustrükkidena.

1968

GORKI JA ROMAIN ROLLAND

29. jaanuaril 1926 pühitseti Romain Rolland'i 60-ndat sünnipäeva. Tema vastu tunti Prantsusmaal vimma tema patsifistliku suhtumise pärast Esimesse maailmasõtta, ja kirjanik elas ikka veel 1914. aastal paratamatuks saanud maapaos Šveitsis. Pariisi kodanlik ajakirjandus püüdis Nobeli auhinnaga tähtsustatud prantslasest vaikimisega mööda minna. Oli küll ka teine kirjanduslik Prantsusmaa. Ajakiri «Europe», mille asutajate hulgas oli Rolland ja mida toimetasid René Arcos ja Charles Vildrac, avaldas veebruaris suure erinumbri, kus peale paljude rahvusvaheliste nimede esines ka F. E. Sillanpää. Kuid see ei esindanud ametlikku Prantsusmaad.

Väljaspool Prantsusmaad leidis Rolland palju rohkem tähelepanu. Sünnipäevaks ilmus kauni kujundusega «Sõprade raamat» («Liber amicorum Romain Rolland») Zürichis ja Leipzigis, milles oli kaastööd rohkem kui 130-lt autorilt, kelle hulgas olid Brandes, Einstein, Sigmund Freud, Gandhi, Selma Lagerlöf, Masaryk, Fridtjof Nansen, Henriette Roland-Holst, Albert Schweitzer, Upton Sinclair, Rabindranath Tagore, Toller, Unamuno, Wells. Bengaali kunstnikud Nanda Lala Bose, Ramandranath Chakravarty ja Abanindranath Tagore andsid originaalgraafikat, Frans Masereel uusi portreesid Rolland'ist, Richard Strauss laulu Goethe sõnadele ning mitmed luuletajad pühen-

dusi värssides. Raamatu toimetuses olid Georges Duhamel, Maksim Gorki ja Stefan Zweig. Venemaalt oli kolm kaastööd: Pavel Birjukovilt, Valentin Bulgakovilt ja Maksim Gorkilt. Gorki artikkel «Sõprade raamatus» valmis nähtavasti hilja, sest see ilmus raamatu lõpus väljaspool autorite tähestikulist järjestust. Autori asukohana oli märgitud Naapoli.

Gorki ütleb artiklis, et ta ei ole Romain Rolland'i kunagi näinud, «kuid arvan, et Romain Rolland'i silmad on rahulikud ja kurvad, hääl vaikne, kuid kindel». Ta peab suurt prantslast oma sõbraks, on vaimustatud eriti «Colas Breugnonist»: «Peab omama südant, mis suudab teha imesid, et luua Prantsusmaal, pärast tragöödiaid, mis see maa on läbi elanud, nii elurõõmus raamat, milles väljendub vankumatu ja mehine usk oma kaasmaalastesse, prantslastesse.» Tundub küll, nagu oleks Gorkile olnud teadmata, et raamat valmis enne Esimest maailmasõda, kuid ilmus trükist alles pärast sõda. Omal viisil asub ta Rolland'i kõrvale ka järgnevas: «Tööinimesed, keda järjest rohkem solvab valitseva klassi luksuse demonstratiivne häbitus, organiseeruvad üleeuroopaliseks armeeks, et raudse luuaga elust välja pühkida kõik, mis on iganenud, roiskunud ja mädanev. Ma tervitan siiralt seda tööd, kuigi pean meeles, et inimene ei ole revolutsiooni jaoks, vaid revolutsioon on inimese jaoks. Ja muidugi mõista on mulle kole ja vastik stiihiliste jõudude mõttetus. Mulle on piinavalt kallis inimeste elu ja töö, kes praegustel süngetel päevadel väsimatult kultuurivarasid loovad.»

Gorki artikkel on tõlgitud prantsuse keelde. Muide, tagasitõlkes vene väljaannete jaoks on üks kirjutusviga rännanud Gorki «Kogutud teostesse» (XXIX, 260) ja sealt loomulikult ka eestikeelsetesse «Teostesse»

(XVI, 132): kui prantsuse keeles on «sans cette haine étrange» (Lib. am. 397), siis vene keeles esineb «без этой страшной ненависти», eesti keeles «ilma selle hirmsa vihata». Gorkil pidi olema «странной», «veidra» («Kogutud teoste» väljaandmisel käsikirja kontrollimiseks ei olnud).

Gorki kirjutas 1916. aastal Rolland'ile asjaliku kirja (ettepaneku kirjutada laste jaoks Beethoveni elulugu), aga nende pideva kirjavahetuse alguseks on 1923. aasta. Pärast «Colas Breugnoni» venekeelses tõlkes lugemist avaldas ta autorile oma vaimustust: «Raamat laulab. Teie olete burgundlase nii välja voolinud, et ma tunnetan füüsiliselt ta olemasolu. Ja igal leheküljel tunned, kui kallis on teile kunst, kuidas te armastate Prantsusmaad. Mulle meeldib väga de Costeri flaamlane Ulenspiegel, kuid teie olete andnud minu arvates universaalsema iseloomu.» Pool aastat hiljem ilmus venekeelses tõlkes Stefan Zweigi raamat Rolland'ist. Gorki kirjutas Rolland'ile lausa meeleheitetoonidega: «Ma ei tihka teile palju kirjutada, segaduses teie kauasest vaikimisest. See viib mu süngetele mõtetele. Mulle näib, et teie sõbralik tunne minu vastu on muutunud. Mul on nii palju vaenlasi, kes on kõigeks valmis, et mind ainult sõpradest eemale tõugata. Olgugi ma selle vastu sügavalt ükskõikne, aga mind teeb rahutuks, kui asi puutub sellistesse sõpradesse kui teie. Elu on teinud mu liigselt tundlikuks, nagu näete.» Mõni kuu hiljem kirjutas Gorki Stefan Zweigile. Viimase kirja kauase vastamata jätmise pärast vabandab ta: «... ma ei tunne võõrkeeli, kirjutan ja kõnelen ainult vene keeles, kui inimest, kellele on avatud mu intiimne, vaimne elu ja kes oleks tõlkinud teile mu kirja, ei olnud minu lähedal terve kuu.» Ta on vaimustatud Zweigi novellist «Amokijooksja». Seda lugedes on ta

«kõige häbitumalt» nutnud, ja mitte üksinda. «Teate, Zweig, kunstnik on väljamõeldiste tegija, ta teeb inimesi tunduvalt paremateks, kui neid loovad jumal — või Loodus — ajalugu ja nad ise.» Ja edasi Rolland'ist. «See raamat tegi Rolland'i mulle konkreetsemaks, tunnetatavamaks; ma armastan väga seda imeväärset inimest, kuid nüüd hakkasin teda veelgi rohkem armastama, sest tänu teile näen selgemini tema vaimset nägu.»

1925. aastal ilmus Gorki romaan «Artamonovite ettevõte», mis kandis autori pühendust: «Romain Rolland'ile ... Inimesele. Poeedile.» Kui kaks aastat hiljem Berliinis romaani saksakeelse tõlke esimestel eksemplaridel pühendus välja unustati, oli Gorki hämmastunud ja tige: «Mis lohakus see olgu! Itaalia ja Ameerika kirjastajad seda ära ei jätnud.»

1935. aasta suvel käis Rolland Moskvas, kus ta oli Gorki külaline. Külastus kestis 23. juunist 20. juulini. Rolland'i haigus ei lubanud tal kõiki kavatsusi teostada. Heaks tõlgiks oli nüüd Marie Romain Rolland, vene päritoluga naine, kellega Rolland oli eelmisel aastal abiellunud. Sel puhul kirjutas Gorki Rolland'ile (21. aprillil 1934): «Rahustab ka see, et teie kõrval on Maria Pavlovna. Ma teda isiklikult ei tunne, kuid olen temast palju head kuulnud, ja tõepoolest olen rõõmus, et teie läheduses on selline helge inimene, «tark hing».»

Kui Gorki järgmisel aastal suri, avaldas Rolland oma südamliku järelehüüde. Ja kirjutas veel aasta hiljem: «Mul on väga raske Maksim Gorkist kirjutada. Ta oli mu sõber, liiga kallis, ja kaotuse valu on raske. Aeg pole seda kergendanud, vastuoksa, sunnib ikka sagedamini tundma selle kaotuse raskust. Kõrvale jättes isiklikku sõprust Gorkiga, mõistan veelgi paremini,

milline tohutu koht tal oli. Seda kohta ei täida pärast teda keegi.»

Romain Rolland võrdles 1931. aastal ennast ja temast kaks aastat nooremat Gorkit. Võime seda võrdlust veidi täiendadagi. Neid ei eraldanud mitte ainult rahvuste ja kodumaade erinevus. Rolland oli nooruses saanud suurepärase süstemaatilise hariduse, mida iseloomustas kuulus École Normale, kaheaastane täiendusreis Itaaliasse ning doktoriväitekiri «Euroopa ooperi ajalugu enne Lullyt ja Scarlattit». Tema hariduse aluseks oli ladina keele ja antiikse kultuuri põhjalik tundmine. Ta valdas saksa, itaalia ja inglise keelt. Ta oli parima ettevalmistusega, ennast uurimistöödega alaliselt virgutav muusikaajalooprofessor. Euroopa teatriajaloo tundja, väga kodus kujutavas kunstis. Rolland oli tohutu lugemusega, vähemalt oma elu teise poole kestel elusündmustega alati seotud. Esimese maailmasõja algusest alates ühiskondlik võitleja.

Tema kõrval oli Gorki täielik iseõppija, nooruses süsteemitult kõikeneelav lugeja, kes võis lugeda ainult vene keeles. Aga tema kaasaelamine maailma sündmustega, nimelt ühiskondlike võitlustega oli tohutu.

Kahe suure kirjaniku tee ühines sõja vihkamises, nad kohtusid humanistliku mõtte maa-alal. Fašismiohu tekkimisest peale olid mõlemad ägedad antifašistid. Mõlemad olid suhtunud murelikult revolutsiooni paratamatuisse kaasnähtustesse, mida Gorki nimetas «stiihiliste jõudude mõttetuseks», kuid mõlemad tunnustasid reservatsioonideta Nõukogude Liitu kõigi selle maa arengu kaasnähtustega. Nad tahtsid anda kõik fašismivastaste jõudude tõhusaks ühendamiseks.

On veelgi üks joon, mis võiks olla mõlemale ühine. Georg Brandes, Rolland'i suuruse vaieldamatu tunnustaja, kirjutas «Sõprade raamatus»: «Ma armastan kõige

enam raamatuid, mis kaotavad tõlkimisel palju. Rolland'i raamatud säilitavad tõlkes kogu oma väärtuse.» See on ligikaudu sama mõte, mida väljendas neil aegadel Gustav Suits: «Romain Rolland'i armastada ja austada — see ei tähenda mitte ikka tema stiili maitsta või ta kompositsiooni imestleda. Romain Rolland'i imestlus kuulub ennekõike ta eetilise vägimeelsuse aukartusele, ta eluliste ja iluliste jõudude vennastumise ja õestumise kutsele, ta usule parema ja arukama maailma loomingusse.» Eks ole ka Gorki vahel mitme teise oma kaasaegse vene sõnameistri kõrval ebaühtlasem, eks ole tema küpseski loomingus mitmesuguse väärtusega teoseid. Kuid Gorki ideeline pilt, tema järjekindel humanism on see, mis ikka valgustab ta teoseid.

Küllap peitub selles sarnasuses ka kahe suure kirjandusliku sõpruse allikas.

1968

GORKI TULEK EUROOPA KIRJANDUSSE

Aastal 1872 alustas Kopenhaageni Ülikoolis doktor Georg Brandes loengusarja «XIX sajandi kirjanduse peavoolud». Ta lõi oma «peavooludega» võrdlev-ajaloolise meetodi kirjandusloos, kuid andis ühtlasi esimese euroopa kirjandusloo. Seni tunti iga maa kirjandus-lugu isoleeritult, ilma rahvusvaheliste seosteta — isegi neil juhtudel, kui välgatas tähelepanekuid üksikute laenude või mõjuavalduste kohta. Goethe oli juba 1831. a. sõnastanud m a a i l m a k i r j a n d u s e mõiste, ja 1847. a. pidas Marx kapitalistliku maailma arengu endastmõistetavuseks, et «paljudest rahvuslikest ja kohalikest kirjandustest kujuneb üks maailmakirjandus». Maailma all mõeldi tavaliselt, kirjandusloolaste poolt aga nagunii alles Euroopat, õieti sellestki ainult üht osa. Brandes oma mõttetäpsuse juures ei kasutanud juba uut süsteemi esitavas sissejuhatuseski maailmakirjanduse, vaid euroopa kirjanduse mõistet. Kui ta edasises käsitluses piirdus Inglismaa, Prantsusmaa ja Saksamaaga, siis sellepärast, et neil maadel oli XIX sajandi esimesel poolel kirjanduslikke rühmi ja liikumisi, mis olid iseloomulikud kaasaja Euroopa vaimsusele.

Euroopa all omakorda mõisteti veel XIX sajandi lõpul Kesk- ja Lääne-Euroopat; suur Ida-Euroopa kuulus sellesse mõistesse küll geograafilises, kuid mitte kultuurialases käsituses. Kõigi slaavi rahvaste kirjan-

dused jäeti üldiselt veel väljapoole euroopa kirjanduse ühtset arenguprotsessi.

Kui Brandes pärast oma loengusarja kahekordset katkestamist 1890. a. asus Noor-Saksa liikumise juurde, oli üks siiani kui mitte tundmatu, siis vähetuntud maa väga aktiivselt sekkunud euroopa kirjandusse. Henrik Ibsen ei piirdunud sugugi norra teatri ja kirjanduse uueksloomisega, vaid kaheksakümnendail aastail vallutasid ta «Seltskonna toed», «Nukukodu», «Kodukäijad» ja «Rahvavaenlane» näitelava Saksamaal ja Prantsusmaal ning asusid Euroopa teatrite repertuaaris juhtivale kohale. Ibsenile järgnes ta kaasmaalane Björnson, olgugi väiksema mõjuga; järelväena kindlustasid Euroopa maa-ala vallutamist norra eepikud Jonas Lie, Kielland ja Garborg. Pärast neid jõudis euroopa kirjanduse uut maitset kujundama Strindberg. Kaheksakümnendail ja üheksakümnendail aastail olid euroopa kirjandusliku (ja samuti teatrikunstilise) maitse, kuid ka kirjandusliku probleemistiku kujundajateks väga suurel määral skandinaavia kirjanikud.

Vene kirjandusel oli samal ajal palju eeldusi lääneeuroopa kirjanduse rikastamiseks. Keda aga kaasaegseist venelastest tunti kaheksakümnendail aastail Inglismaal, Prantsusmaal ja Saksamaal? Puškinit oli varakult mitmesse keelde tõlgitud, temaltki tunti rohkem eepikat kui lüürikat, rohkem novelle kui poeeme. Kuid tema polnud enam olevik. Erandlikult lääneeuroopalik oli Turgenev, kes kestvalt Pariisis elades suhtles Flaubert'i, vendade Goncourt'ide, Zola ja Maupassant'i seltskonnaga ning kelle romaanid ilmusid prantsuse tõlgetes varsti pärast valmimist, samuti ka saksa keeles juba kuuekümnendail ja seitsmekümnendail aastail. Kaheksakümnendail aastail ilmusid saksa keeles L. Tolstoi mitmed teosed ja Dostojevski mõned

romaanid. Olgugi et huvi Tolstoi vastu kasvas, ei tuntud vene kirjandust neil aastakümneil veel laialt. Olgu võrdluseks toodud, et seitsmekümnendaist aastaist alates jõudis Euroopa lugejatele hästi tuttavaks saada «Tom Sawyer», kuigi Mark Twain jäi Euroopa ajalehtede järgi veel kauaks ainult ajaviitekirjanikuks. Edgar Allan Poe oli tunduvalt varem prantsuse ja saksa tõlgetes kodunenud, kuid leidis esiotsa võrdlemisi väikesearvulise lugejaskonna.

Brandese teeneks oli ka teevalmistamine vene kirjandusele. 1887. aastal pidas Brandes Peterburis ja Moskvas mõned loengud ja jäi pärast seda neljaks kuuks Venemaale. Ta õppis suurt maad mitmest küljest tundma, oma aruande järgi olevat ta kokku puutunud kõigi ühiskonnaklassidega, alates vürstidest ja lõpetades talupoegadega. Saadud informatsiooni kasutas ta hiljem ulatuslikus artiklis. Õppinud vene kirjandust tundma tõlgete abil, kirjutas ta seitsmepoognalise käsitluse, kus esseistlikku kirjanduslugu jälgitakse Tolstoini ja peatutakse kõige rohkem Turgenevil. Tähtsa osa moodustavad vaimse vabadusvõitluse käsitlused, suure sümpaatiaga on Brandes esitanud Herzenit ja eriti Tšernõševskit.

Kaheksakümnendate aastate lõpul võime kõnelda vene kirjandusest vähemalt kui euroopa kirjanduse suurest ääremaast. Millised reservid siin peitusid, see selgus alles sajandivahetusel ühenduses Gorkiga.

Gorki esines Venemaal trükis 1892. aastast alates, ta esimene raamat ilmus 1898. Igatahes raamatute ilmumisest peale algas ka Gorki tõlkimine Euroopa keeltesse. Puudub ülevaade Gorki teoste avaldamisest Lääne-Euroopa perioodikas. Väheste vaatluste ja analoogiate põhjal oletame Gorki loomingu levimist ajalehtede ja ajakirjade vahendusel eriti saksakeelseil

maadel ja Skandinaavias. Analoogiaks võiks olla ka Eesti, kus aastail 1899—1905 ilmus Gorki tõlkeid ainult kolm õhukest raamatut («Endised inimesed» 1902, «Väikekodanikud» 1903, «Põhjas» 1903 ja 1904), kuid perioodikas avaldati kolmkümmend kaheksa teost, mõni koguni viies ja kuues eri tõlkes («Teoste» mahu järgi umbes poolteist köidet). Lääne-Euroopas algas Gorki teoste ilmumine eraldi raamatutena üldiselt 1901. aastal. Algava sajandi vene kirjandust iseloomustab Euroopas esmajoones Gorki nimi. Aastail 1901—1905 ilmus Gorki teoseid bulgaaria, hispaania, hollandi, horvaadi, inglise, itaalia, kreeka, norra, poola, prantsuse, rootsi, saksa, soome, taani, tšehhi ja ungari keeles, seega kokku kuueteistkümnes keeles. Tõlked piirdusid Euroopaga, erandiks paar ingliskeelset väljaannet Põhja-Ameerika Ühendriikides. Viieteistkümnes keeles ilmus neil aastail «Tšelkašš», kaheteistkümnes keeles «Fomaa Gordejev», kümnes «Kord sügisel», «Orlovide abielupaar» ning «Kakskümmend kuus ja üks», üheksas keeles «Konovalov», «Endised inimesed», «Malva» ja «Kolm inimest», kaheksas keeles «Makar Tšudra», «Vanaeit Izergil», «Boles» ja «Sõbrakesed».

Meil puuduvad andmed Gorki tõlgete trükiarvude kohta. Nende täpne määramine näib üldse võimatu olevat. Umbkaudsete andmete järgi on levik kõige massilisem olnud Saksamaal, teisel kohal on Prantsusmaa. Saksamaa kuulus 10-pennine raamatusari «Reclam's Bibliothek» tõi mitu jutustust. Saksa keeles ilmus viis eri väljaannet Gorki «Kogutud teoseid» ja «Valitud teoseid», mis tõeliselt on kõik valikväljaanded; neist suurimadki (Maxim Gorki, Gesammelte Schriften. Übers. v. S. Goldenring. Berlin, Eisold u. Rohkrämer, 6 väikest köidet; Maxim Gorki, Gesammelte Werke. Berlin, Cassirer, 1903—1904, 64 vihikut) ei vasta kogu-

tud teoste mõistele. Ka prantsuse keeles ilmus Gorki teoste valikväljaanne (Oeuvres de Maxime Gorki. Trad. par J. W. Bienstock. Paris, Librairie universelle, 1905—1906, 5 väikest köidet, kokku ligi 500 lk.). Valitud teostega saadi hakkama ka tšehhi keeles. (Spisy Maxima Gorkého. Prel. J. Wagner. Praha. Hovorka, 1902—1905, 5 köidet, kokku 1443 väikest lehekülge.)

Uued kirjanikud ja eriti vähetuntud kirjanduste teosed astuvad uuele keelealale aralt. Vastupidi oli Gorkiga. Teda tõlgiti eriti saksa keelde massiliselt; paistab, nagu oleksid tema teosed aastail 1901—1905 ilmunud saksa keeles suuremates tiraažides kui vene keeles. 1901. a. kirjutatud artiklis kõneleb Brandes ka Gorki ülisuurest menust Venemaal, märkides, et ta esimene raamat «Очерки и рассказы» ilmus 1898 tervelt 16 000 eksemplaris, oma aja suurimas tiraažis, kusjuures trükk müüdi läbi poole aastaga. Ta lisab aga kohe, et kolme Skandinaavia kuningriigi kohta ei oleks samasugune levik võimatu.

Põrutavaks teatriuudiseks oli paljudel maadel näidend «Põhjas». Kui Gorki esimene näidend «Väikekodanlased» (lavastatud 1901) piirdus tagasihoidliku mõjuga, samuti kui ta hilisemadki näidendid enne Esimest maailmasõda, siis «Põhjas» oli erilise võluga. Selle esimene lavastus Moskva Kunstiteatris (18. XII 1902) sai kiiresti kuulsaks. Esimene lavastus Lääne-Euroopas, Berliini Väiketeatris (23. I 1903) Max Reinhardti juhtimisel (Satini osas juba tol ajal väga väljapaistev Rudolf Valentin), sai eeskujuks järgnevaile lavastustele ja muutis Väiketeatri mõneks ajaks peaaegu ainult selle näidendi esitajaks. Näidendi levimist teatrites siin kõrvale jättes näeme aga teose levimist tõlgetes. Juba 1903. a. ilmus tõlkeid ungari (koguni

kaks eri tõlget), hollandi, itaalia (samuti kaks tõlget), saksa, poola (kaks tõlget), prantsuse ja tšehhi keeles. Järgmisel aastal tulid lisaks bulgaaria tõlge, uus tõlge itaalia keeles, rumeenia ja soome tõlge. Hiljem tõlgiti teos ka inglise keelde. Nii ilmus näidend kolme aastaga (1903—1905) üheteistkümnes keeles, järgnevail aastail tulid lisaks hispaania ja serbia tõlge. Vaieldamatult oli «Põhjas» uue sajandi esimestel aastatel kogu Euroopa kõrgeimalt hinnatud ja kõige rohkem lavastatud näidend.

Gorki võlus ühtviisi kirjanduslikku publikut ja kirjanduse maitsjaid kui ka lugejaid, kes pöörduvad kirjanduse poole ainult puhkuseks või vaimseks kaasaelamiseks. Selline avar auditoorium öeldi poolsada aastat varem olnud Balzac'il.

Brandes, kes Venemaad mõnevõrra tundis ja Gorki iga teost tõlkes jälgis, kirjutas 1901. a. selle kirjandusliku Euroopa-vallutaja kohta: «Gorki võlub osalt küll sellega, et tema kujutatud maailm on lugejale täiesti uus.» Kuid seda nii-öelda eksootikat ei pea autor noore Gorki puhul kaugeltki ainsaks huviallikaks. «Gorki on kirjeldav kirjanik ja psühholoog, mitte teatud idee või teatud loomingulise vormi esindaja.» Gorki ei valitsevat vormi, see ilmnevat eriti ta pikemates teostes nagu «Fomaa Gordejev». Oma paljude inimeste kujutamisega (nagu «Endistes inimestes») muutuvat ta raskepäraseks ja väsitavaks. «Kuid väikestes jutustustes, kui tal on võimalik süveneda kahe peategelase kirjeldamisse, on ta oma ala meister ning saavutab täiuslikkuse.» Gorki jutustuste aineks on sageli alamate ühiskonnakihtide elu. «Palju on Gorkil jutustusi hulkuritest ja kurjategijaist, salakaubavedajaist, kelmidest, juhuseotsijaist, inimestest, kes raskeis olukordades võivad hõlpsasti saada mõrtsukateks, kuid kes

huvitavad meid oma mõistuse ja tundehoogudega, mis neist vahel purskuvad.» Inimeste elumõtte otsimises ja inimeste mõistmises võiksime Gorkile läheneda. «Kuid tema raamatuist ei saa me teada, kust tuleb meil õnne otsida; need näitavad ainult, mispärast ja kuidas õnn peaaegu alati libiseb ära Venemaa alamklasside käest, ja kuidas alamrahvas elab raskeimat maist elu ilma õnneta.»

Gorki lugemise massilisuse määrasid Lääne-Euroopa arenenud töölisliikumisega maade suured töötavad hulgad, kes olid enam või vähem ühenduses selle haritlaskonnaga, kes rabeles välja senistest olukordadest ja otsis midagi uut, millele ta ei osanud nime ega vormi anda. Noorele Gorkile oli spetsiifiliselt omane leppimatus oma ümbrusega, senisesse ümbrusesse mittesobiva ja selle vastu mässava inimese kujutamine. Olgu Gorki tegelane hulkur või kurjategija, ta võitleb ikka senise igava ja halli elu vastu. Selline inimväärtuse ühendamine uue otsimisega leidis sajandivahetuse Euroopas suuremat vastukõla, kui keegi oleks võinud ennustada.

See aeg oli kogu Euroopa kultuurisfääris vanast lahtirabelemise, mingi ebamäärase uue taotlemise, kuid veel mitte leidmise aeg. Kui registreerime Euroopa juhtivate maade vaimsete alade fakte, mille suurus ilmneb alles tagasivaates, siis leiame sealt palju ebamäärast rahutust, lubadusi, aga veel mitte täitmisi.

Küllap tabavad sõnatud kunstid aja vaimu kõige vaistupärasemalt. 1894 ütles Debussy «Ühe fauni õhtupoolikuga» uue sõna uue aja muusikas. 1905 esitas Arnold Schoenberg dodekafoonilise muusika alused, mis alles meie päevil on leidnud laialdast rakendamist. 1895 valmis Edvard Munchi «Kisendaja», millega tähis-

tatakse uut epohhi kujutavas kunstis. 1903 lõi Picasso «Triikija» ja «Kitarrimängija». 1905 organiseerus Dresdenis Heckeli, Kirchneri ja Schmidt-Rottluffi osavõtul «Die Brücke», milles aimati ette tulevast ekspressionismi kunstis.

Euroopa teatriajaloos on tähtis koht Max Reinhardti loodud Saksa Teatril (1905). Teatrite repertuaaris algatas «Põhjas» suure liikumise, aga ka Tšehhovi «Kolm õde» (1901) ja teisedki näidendid hakkasid üha rohkem näitama uusi suundi teatris. Kuid ka Strindbergi sajandivahetusel loodud draamad («Surmatants» 1901, «Unenäo mäng» 1902) valmistasid ette teatrikunsti uut arengut.

Teadustes avaldus uue otsimine väga radikaalselt ja uusi saavutusi oli veel kaua varjulgi. 1895 esitas Sigmund Freud uurimuse hüsteeriast «Studien über die Hysterie», millega alustas uut epohhi psühholoogias ning inimvaimu mõistmises. Viie aasta pärast andis ta sellele lisaks unenägude käsitluse «Traumdeutung». 1905 avaldas Albert Einstein oma uue õpetuse kontseptsiooni «Spezielle Relativitäts-Theorie», mille hilisemaks teeneks oli pööre mitte ühes või teises teaduses, vaid kogu nüüdisaegses mõtlemises.

Ka ühiskondlikus liikumises oli uut, ja loomulikult hoopis teise teadlikkuseastmega kui kunstides. Mainigem Prantsusmaa laialdast reageerimist Dreyfusi protsessile ja eriti Zola süüdistuskirja «J'accuse» (1898), mis algatas antisemitismivastase võitluse rahvusvahelises ulatuses. 1903 sündis Venemaal uut tüüpi marksistlik töölispartei, mis avaldas varsti oma mõju rahvusvahelisele töölisliikumisele.

Selle otsimiste rea lõpus oli omas laadis Venemaa 1905. aasta revolutsioon, mis ei toonud lahendust Venemaa ega Euroopa olukordadesse, kuid mis näitas uute

otsimiste koondsuunda. See revolutsioon näis nii orgaaniliselt ühenduses olevat Gorki teoste vaimuga, et Gorki kujuneski revolutsiooni kirjanduslikuks ettevalmistajaks. Selleks ajaks oli Gorki mõju juba rahvusvaheline.

1968

KARL LIEBKNECHTI VASTUKAJASID KOLME MAA KIRJANDUSES

1

Esimese maailmasõja puhkemine lõi Euroopas täiesti uue olukorra: mitte üksi poliitikas, mitte üksi inimeste elutingimustes, vaid veelgi teravamalt inimeste mõtlemises — nii sõdivail maadel kui sõjast kõrvalejäänuilgi.

Mida tähendas ainsa tõelise sõjavastase jõu nõrkemine eimillekski! Varem oli loomulikuna tundunud, et sõja puhkemist suudavad takistada Teise Internatsionaali koondunud töölisparteid. Selleks oli juba otsuseid, võis oodata uusi tegusid. «Teise Internatsionaali juubeliaasta on ühte sattunud Euroopa suurriiklikkude tapatalgutega, millest kõigi sõdivate maade töölised osa võtavad oma tööandjate killas,» kirjutas mureliku suuga kaasaegne, lisades juurde: «Kõik seletavad end kaitsesõja pidajaiks, kõik arvavad endid oma olemasolu eest võitlevat... Kui masendav on olla sääraste mehhanistlikkude elu põhimõtete tunnistajakski, kui pöörane kujutleda seltsimehi valamas seltsimeeste verd!» Venemaa sotsiaaldemokraadid Riigivolikogus vangistati kohe, kui nende julge sõjavastane seisukoht oli avaldatud, rahvasaadikud saadeti Siberisse. Serbia sotsialistlikud parlamendisaadikud vangistati veelgi kiiremini. Tsensuuri- ja politseivahenditega takistati nende seisukohtade levimist rahvahulka. Teistel sõdi-

vatel maadel sellist kangelasmeelset vastupanu ei avaldunud. Euroopa juhtivate kapitalistlike riikide töölisparteid lasksid ennast vastupanuta mobiliseerida, Jean Jaurès'i ohver Prantsusmaal ei avaldanud justkui mingit mõju. Mis siis kõnelda veel vaimseist suurustest! Saksamaal toetas 93 kirjanduse, kunsti ja teaduse väljapaistvat nime avalikult oma riigi imperialistlikku sõjapoliitikat. Teistsuguseks ei kujunenud ka Prantsusmaa kirjanike ja teadlaste arvamus. Seitsmekümneaastane humanist Anatole France pakkus ennastki sõjaväeteenistusse. Neljakümne ühe aastane patsifist Henri Barbusse astus vabatahtlikult sõjaväkke, ta soov täitus ning ta saadeti rindele. Barbusse väljendas oma arusaamist sõjast «Humanité'le» saadetud kirjas: «See sõda on sotsiaalne, suurim, võib-olla otsustav meie ühise ürituse teostamises. See on suunatud meie alatute vaenlaste vastu ... Kui ma ohverdan oma elu, siis mitte seevõrra prantslasena kui peamiselt inimesena.» Barbusse uskus siiralt, et sõjaline võit Saksamaa üle tähendab inimkonna võitu kõigi mustade jõudude üle. Tal ei tulnud siis meeldegi Prantsusmaa suur liitlane — Vene keisririik —, mille lüüasaamiseks — võimu kukutamiseks ei olnud määratud Barbusse'i-taoliste õilsate hingede eneseohverdamine. Kui pikk tee on siit sõjajärgse Barbusse'ini, rahuliikumise organiseerijani ja kommunistini!

Prantsuse kirjanduse au päästis sõja ajaks maapakku läinud Romain Rolland, kes Šveitsis jätkas mehist võitlust kõigepealt vaimu militariseerimise vastu. Saksa kirjanduse noorest põlvkonnast võib kümneid nimesid märkida, nende hulgas Georg Kaiser, Heinrich Mann, Else Lasker-Schüler ja Johannes R. Becher, kes ei allunud sõjapsühhoosile. Võime rahuldusega üldistada vaimset immuunsust kogu eesti kirjanduse kohta; ka

läti kirjandus jäi sõjast kõrvale. Kõigi maade sõjatsensuur tõmbas kitsad piirid mõtteavaldustele.

Kirjanduslike ideede kujunemises Esimese maailmasõja ajal võime märgata uue kangelase otsimist. Kõigi sõdivate maade ajakirjandus kõneles küll iga päev sõja vägitegudest, kuid kirjandusse ei jätnud sõjavägilased püsivaid märke. Kangelase mõiste hakkas nüüd kujunema teises suunas, oma teed käiva ja vastuvoolu astuva inimese otsimises. Tõrvikuna valgustas sõjaööd Saksamaal Karl Liebknecht, ühendades isiklikku mehisust sõjavastase revolutsioonilise liikumise organiseerimisega. Karl Liebknecht kujunes sõja kestel üksikuis kirjanduslikes teostes revolutsiooni kui sõja lõpetaja ja võimatuks tegija sümboliks. Liebknechti kuju oli elavaks sissejuhatuseks uue aja kangelase leidmisel.

Euroopa avalikkust ehmatas sõja algul Saksamaa tugeva Sotsiaaldemokraatliku Partei üksmeelne toetus Riigipäeval valitsuse sõjapoliitikale. Imbus väljapoolegi teateid, nagu võitleks Saksamaal väike rühm sotsiaaldemokraate sõja vastu. 2. detsembril 1914 hääletas Karl Liebknecht üksi sõjakrediitide vastu, teatades juurdelisatud seletuskirjas: «Saksamaal, tsarismi kaassüüdlasel, tänase päevani poliitilise mahajäävuse kehastajal, ei ole mingit kutsumust saada rahvaste vabastajaks. Vene, samuti kui saksa rahva vabastamine peab olema nende eneste ülesanne.» See näiliselt piiratud ulatusega meeleavaldus äratas tohutut tähelepanu kõigis maades. Venemaa emigrantlike literaatide ühing Pariisis tabas igatahes selle hääletuse ajaloolist mõtet oma tervituses, mille ta avaldas «Humanité's»: «Oma deklaratsiooni ja hääletamisega olete täitnud enese kui sotsialisti kohust, kuid peale selle olete osutanud ka kodanikujulgust, mis on samal ajal poliitilise tarkuse näitaja.»

Juba organiseerus Saksamaal põrandaalune liikumine sõja vastu, hakkasid ilmuma kuulsad «Spartacuse kirjad». Zimmerwaldi konverentsil (5.—8. septembril 1915) püüti rahvusvahelist sotsialistlikku liikumist tõeliselt sõjavastaseks jõuks kujundada. Lenin esindas Venemaa enamlaste sõjavastast suunda, kuid ta jäi vähemusse. Teda toetasid Šveitsi, Skandinaavia, Hollandi ja Saksa sotsiaaldemokraatia vähemike esindajad, — ainsana ühines Lenini seisukohtadega Läti Sotsiaaldemokraatlik Partei tervikuna (seda esindas Bērzinš). Siit alates tunti laiemalt Lenini juhtivat osa revolutsioonilises sõjavastases võitluses. Seda rohkem tähelepanu koondas nüüd oma võitlusega Karl Liebknecht leninliku võitluse esindajana Saksamaal.

Maikuu lõpus 1915 levitati Berliinis Karl Liebknechti kirjutatud lendlehte. Esmakordselt oli seal öeldud: «Peavaenlane on omal maal!» Igal rahval tuleb pöörduda omal maal asuva vaenlase vastu. Sõja arendamine revolutsiooniks — see julge mõte võitis Saksamaal kord-korralt avarduvat maapinda.

1. mail 1916 vangistati Karl Liebknecht, varsti peeti kohut, ning ta mõisteti kaheks ja pooleks aastaks vangi. Kohtuotsusele vastas lendleht hüüetega: «Elagu Liebknecht! Maha sõda!» («Hoch Liebknecht! Nieder mit dem Kriege!»)

Kord maapaos, kord isegi sõjatsensuuri all, tähistab nüüd Liebknechti nimi ilukirjanduslikes teostes uut suunda sõjavastases võitluses ning sellega koos uut inimideaali.

2

Henri Barbusse oli tunnustatud kirjanik juba ligi kakskümmend aastat oma luuletuskoguga (1895) ja kahe romaaniga, millest eriti «Põrgu» (1908) oli saavu-

tanud väga suure tähelepanu. Siiski kuulus Barbusse alles prantsuse keskmiste kirjanike hulka. Teist aastat rindel olles kirjutas ta romaani «Tuli», kangelaseta või pigemini kollektiivse kangelasega sõjaromaani, «ühe pooljao päeviku» oma vahetutest kogemustest. «Tuli» on Esimese maailmasõja suur kunstiline dokumentatsioon. «Tuli» oli Georges Duhamel'i, Arnold Zweigi, Remarque'i ja kogu järgneva sõjaainelise kirjanduse eelkäija.

«Tuli» ilmus 1916. aasta augustist alates ajalehe «Oeuvre» joone all, sama aasta detsembri keskel raamatuna Flammarioni kirjastusel Pariisis. Varsti anti autorile romaani eest Goncourt'i preemia. Tagantjärele tundub mõnele kirjandusehindajale vastuoksuslikuna selle teose ilmumine sõja ajal ja sõjatsensuuri all. Võib küll oletada mõne lehekülje sunnitud pehmendamist, kuid igatahes oli Prantsusmaal ka sõjaolukorras veidi sõnavabadust. Romaani ilmumist märkis «Action Française», äärmiste parempoolsete leht: «Tuletungal, mille määratsev idioot on visanud kaubalattu vaatajate üllatamiseks [———] «Tuli» on kasulik ainult vaenlastele [———] «Tuli» on kirjutatud kohusetunde, ustavuse ja enesesalgavuse eitamiseks.» Sõnakehv Pierre Loti kirjutas kohe romaani ilmumisel: «See on kõige kaunim kõigi sõjaraamatute hulgast.»

«Tules» kõneleb Barbusse sõjast asjalikult, ta näitab kaevikusõda ilma ilustamata, näitab sõja argipäeva. Romaani stiil on valikuline realism, pildi loomine väheste joontega, valitseb tagasihoidlikkus tunnetes, sõnastuse lakoonilisus. See on tõepoolest ühe pooljao kroonika, milles ei ole varjatud sõja koledusi ega inetusi. Loeme suure varjamatu koledustundega rünnaku napisõnalist kirjeldust. Rünnaku lõpus kuuleme mööduvaid sõdureid tapmistehnikast väga asjalikult mõtteid

vahetavat. Üks neist oli torganud täägi vastase kõhtu nii sügavale, et seda oli raske välja kiskuda. Teine oli sissepiiratud sakslasi august välja kutsunud: «Nii kui üks välja tuli, tegin talle otsa peale. Punast oli mulle küünarnukini. Mu käised on sellest kleepuvad.» Kas pole imelik mõelda, et sellest kõigest tuleb kord kolde ääres küünlavalgusel jutustada, arutab üks. ««Mul üks-kõik, kui me aga koju saame,» sõnab teine: «Tuleks aga ruttu lõpp.»» Kapral Bertrand, tark ja vaikiv tööline, ütleb omalt poolt: «Minu hinge peal on neid kolm. Lõin nagu hull. Ah, siia jõudes olime kõik nagu loomad.» Siis lisab ta hardalt juurde — tunneme selles ka autori intonatsiooni: «Seda oli tarvis [————] Seda oli tarvis tuleviku pärast.» Siis hakkab Bertrand tulevikust unistama. Ta ei tea, kuidas tulevik hindab nende tööd, kas leiab selles sangarlust või peab seda võrdseks röövlitööga. Kuid tulevikku on juba praegu üksikutes inimestes.

««Ja siiski,» jätkas Bertrand: «Vaata! On üks kuju, mis sõjast on kõrgemale tõusnud ja mis tulevikus särab oma julguse, ilu ja suurusega . . .»

Ma kuulsin kepile toetudes ja tema kohale kummardudes, — kuulsin häält, mis ehavaikuses tuli peaaegu alati vaikivast suust. Ta hüüdis heleda häälega:

«Liebknecht!»»

Bertrand näeb Liebknechtis kui sõjavastase võitluse esindajas inimese ideaalkuju. Ta ei tunne veel Liebknechti hüüet «Vaenlane on omal maal!». Ta unistab sõnatult tulevikust, kuid siis, ärgates unistusest, läheneb ta kiiresti verisele tegelikkusele:

«On aeg teenistusse minna. Võta oma püss ja tule.»

Pooljao meeste kõnelustes Liebknechti nimi hiljem ei kordu. Kuid üha sagedamini hakkab selguma mõte vaenlastest omal maal, kes on tõelised sõjasüüdlased.

Barbusse'i romaanis kõlab alles kauge kaja Liebknechtist. Romaani kujutamiskunst avab sõja argipäeva, ja sellest argipäevast tõuseb sõjavastane mõte — nagu eluski.

3

Leonhard Frank oli just sõja eel võitnud üldise tunnustuse ja Fontane preemia oma esikteosega, «Röövlijõugu»-nimelise autobiograafilisest ainest väljakasvanud romaaniga. Berliini sõjaõhkkonnas lämbumist tundes põgenes Frank Šveitsi. Ta ühines Zürichis kohe René Schickele juhitud sõjavastase kirjanikeringiga ja selle ajakirjaga «Die weissen Blätter», mida mugeldati ka Saksamaale ja Austriasse. (Kui kaugele ajakiri suutis oma mõju avaldada, sellest jutustab J. Semper: 1918. aastal andis Tartus sõjaväelasena asuv kirjanik Alfred Brust ka temale seda ajakirja lugeda — sellest hoolimata, et see oli Saksa keisririigis keelatud.) Franki uute sõprade seas oli väljapaistval kohal noor hispaania ajakirjanik Alvarez del Vayo, hilisem Hispaania vabariigi välisminister. Alvarez del Vayo teenete hulka kuulub ka Leonhard Franki pühendamine marksismi ideederingi, imperialistliku sõja mõistmisse ja selle revolutsioonilisse lahendusse.

Aastail 1916 ja 1917 kirjutas Leonhard Frank viis novelli, mis hiljem ilmusid pealkirja all «Inimene on hea». Raamat on nende aastate ekspressionistliku proosa ideelisuse parim näitaja, kuid ka rahvahulkade sõjavastase tunde järkjärgulise kasvu ning sõjavastaste meeleavalduste tekkimise suurepärane peegeldus. Autori vastumeelsus sõjale oli esiotsa olnud tundepärane; nüüd — ilmselt novellide kirjutamise ajal —

ühines talle omane sügav humanism marksistliku mõttega.

Franki novellidele annavad ainet igapäevainimesed ja neid valitsevad suured ja väikesed mured. Kibe puudus toidust ning lähedaste inimeste mõttetu hukkumine kujundavad meeleheite kaudu uut teadvust ning tõukavad kokkupõrgetesse omal maal asuva vaenlasega.

Esimene novell «Kelner» (hilisemais trükkides pealkirjaga «Isa») algab nii: «Robert, blond ja keskpärane, oli ühes Saksamaa hotellrestoranis kelneriks.» 1894. aastal sündis talle poeg, kes oli üle kahekümne aasta tema elu tõeliseks sisuks. «Poeg oli kahekümneaastane. Ta sai sõttakutse ühel teisipäeval, pool aastat hiljem raudristi. Ja suvel 1916 saabus Robertile teade tema poja langemisest «auväljal».» Nüüd algasid isa piinad, mitte ainult lein poja pärast. Kas ei olnud isa oma lapsele mängurelvi ja tinasoldateid ostnud? Kas ei olnud talle meeldinud, kui poeg sõjalaule laulis? Ta peidab poja mängurelvad hotellisaali, ja ühe koosoleku ajal hakkab võõras poiss kõnelejat tema poja mängupüssiga sihtima. Kõneleja katkestab rääkimise ja siis astub kelner mängupüssiga rahva ette ning jutustab oma loo. «Ma küsin teilt: kas pole see mõrtsukas, kes kasvatab süütut last nii, et see enne peab saama tapjaks, kui ta ise tapetakse?» Kelneri sõnad liigutavad koosolijaid, nad lähevad tänavale rahu nõudma. «Kogu linn oli üles tõusnud ja hüüdis üht sõna. Rahu! See sõna sai paljude tuhandete võimsaks lauluks.»

Kirjaniku visiooniks pole veel revolutsioon, kuid rahvahulkade rahudemonstratsioon, välja kasvanud karmidest elukogemustest, on siiski revolutsiooniline akt, rahvaülestõusu esimene akt. Jutustust trükiti Saksamaal lendkirjana ja sellel oli suur mõju. Johan-

nes R. Becher jutustab lendkirja levitamisest rahva hulgas; see olnud tõestuseks, et kirjandusel on jälle side eluga ning ta teenib elu.

Järgmine novell on «Sõjalesk». Mees, kindlustusseltsi agent, on sõjas langenud. «Mõisted «kangelassurm», «auväli» hajuvad, langevad olematusse kohutava tõelisuse ees, et mees ei tule kunagi ta juurde tagasi.» Kuuldes poes ajalehe sõjasõnumite lugemist, hakkab naises miski mässama, ta ei hoia oma sõjavastast mõtet enam enda teada. Juba kogunebki lähedusse mitmetuhandeline rahvahulk. Sõjalesk ja kelner saavad siin kokku. Kelner kõneleb: «Kümme miljonit meest on langenud. Mispärast? Mille eest on need kümme miljonit meest surnud? On keegi teist selle üle mõelnud, mispärast eurooplased tapavad oma noormehi? Mispärast see sõda võis puhkeda? Tõsi on, et meie arvamusteta, arvustusvõimetu, rafineeritult petetud rahvas ei või seda teada. Seda teavad ainult sõjast kasusaajad.» Juba tundub õhus revolutsiooni endeid.

Novellis «Ema» on poeg sõjaväljal langenud. Kelner, sõjalesk ja ema kohtuvad. «Lõputu vaikiv vendade rongkäik läks vastu inimsuse sihtidele, üle hukkumise, tõe ja vabaduse uude ajastusse.» Siin tunneme uue epohhi sündi.

Novellis «Pruutpaar» esitatakse üllatusena «enesetapjate galerii». Sõja ajal on enesetapjate arv mitmekordseks kasvanud. Valvur seletab enesetapmise põhjusi: «Aga tavaliselt on laual kutse sõjaväkke või teade mehe või poja langemisest... Seal selle tüdruku juures oli peigmees.» See on enesetapjate passiivne võitlus sõja vastu!

Lõppnovellis «Sõjavigased» annab kelner sõjasantide puhul oma seletuse: «Inimene on hea,» ütleb kelner.

«Kui tal lastakse hea olla. Headus inimeses ja mõõtmatud kannatused põhjustavad revolutsiooni.»» Juba ilmub uus tegelane. «Siis astub kelneri tuppa see mees, kelle nime siia tuppa kogunenuid ei sunniks reetma ka kõige julmem piinamine.» Siis kogunevad sõjasandid tänavale. Algul on neid kakskümmend tuhat, poole tunni pärast viiskümmend tuhat. Kust nad mööduvad, sealt tõmbavad nad rahva kaasa. Vabrikuist tulevad töölised ja ühinevad õudse rongkäiguga. «Rongkäik peatus. Mees, kes tuli kelneri tuppa, kõneleb hulkadele, mees, kelle nime nüüd teab igaüks, — Liebknecht [————] Vägistatud rahvas on tõusnud. Morseaparaadid, mis äsja olid tõuganud piinatud rahva sekka käske ja sundmäärusi, tiksivad hulkade ülestõusu, tiksivad teadet revolutsiooni puhkemisest.» Ülestõus sõja vastu, revolutsioon oleks võimatu ilma Liebknechti osavõtuta! Liebknechti ideede võit on lähedal!

Veidi hiljem, 1920. aastal, hinnati novellikogu Kleisti preemiaga. Leonhard Franki novellikogu on saksa proosakunsti epohhiloovaid saavutusi. Et see on seotud võimsa revolutsiooninägemusega, et kirjutamise ajal vangis olev Karl Liebknecht esineb revolutsiooni puhkemisel, see teeb novellisarja revolutsiooni eelterendusena konkreetsemaks samaaegsest muust sõjavastasest kirjandusest.

4

Venemaa sõjatsensuur oli märksa raskem teiste sõdivate riikide omast. Ei oleks Barbusse'i «Tuli» ega Becheri revolutsiooninägemustega luuletuskogu «Euroopale» siin saanud ilmuda. Kuid loeme ja imestame: «Tallinna Kajas», «Vabas Sõnas» ja «Noor-Eesti» V albumis võis siiski ilmuda G. Suitsu, A. H. Tamm-

saare, Fr. Tuglase ja Ed. Vilde artikleid, mille sõjavastane suund oli küllalt selge. Kui Suitsu «Veretav hommik» sai ilmuda ainult neljarealisena (hiljem tuntud kümne rea asemel), siis ilmusid tervena «Kahekordne sügis» ja selline hävingu ning surma tundesüntees kui «Sapine kuu». Selle masendustunne tekitab vastupanutunde, ja põue varjutav maailmamure avardub tõeliseks mureks maailma saatuse pärast.

Alles pärast sõda võis ilmuda Gustav Suitsu luuletsükkel «Kurvad urvad», kus avaldub mitte vähema selgusega kui luuletaja Lääne-Euroopa sõjaaegseil ideekaaslastel vahetu reageerimine teispool traattõkkeid küpsevale revolutsioonilisele tõusule sõja vastu:

> mul päev see keeldumine,
> sääl eemal neeldumine
> on teistel surma suus!

Hilinenud kevad annab esimese nukrusetunde, ja see on ühenduses kogu sõjaaegse raskusevaimuga. «Ma ei usu praegu muud kui et sõda üksikute ja hulkade enesemääramise protsessi kiirustab ja et kõledaist õhtuist hoolimata kevad tuleb, iga-aastane kevad oma otstarbetus toreduses.» On esimesel sõjakevadel mingiks lohutuseks seegi, et Karpaatide veerule on koos lennukitega ilmunud lõokesed. Siis aga avaneb hoolikale ajalehelugejale teateid sellest, mis toimub suletud Berliinis — see on lendlehe hüüe «Vaenlane on omal maal!» ning selle järel elagu-hüüded sangarlikule Liebknechtile:

> Häält tungivat üle traattõkete
> ma kevadest ometi viin,
> häält teispoolt maa, linnade lõkete,
> mu põue see peidetud siin.

On, kui üle Euroopa traattõkete
jälle uppunud umiseks kell.
On kui vaibunud vabaduslõkete
uus helkivus sõnumel sel:

«Mäss mässarditele — tee hakatus
maal omal, kes oled ja kus!» —
Spreel mõtte see säratand rakatus,
au, Liebknecht, au, Spartakus!

Vene Veebruarirevolutsiooni ootamatu puhkemine ja revolutsiooni uue, sotsialistliku kvaliteedi kiire avaldumine Oktoobrirevolutsioonis varjutas varsti Saksamaa revolutsioonikolde. «Spartakusbund» ning Liebknecht said tõhusat toetust alles Oktoobrirevolutsioonist. Kuid revolutsioonilise kangelaslikkuse sõnum Saksamaalt oli ka Venemaa revolutsiooni eelaimuse süvendajaks. Nagu hakkaks vaibunud Venemaa revolutsioon jälle leegitsema — see tunne valdas Liebknechti julge revolutsioonihüüde kuulajat siinpool rinnet. Nii on «Kurvad urvad» saanud — olgugi hiljem trükis ilmununa — üheks haruldaseks revolutsiooniootuse ja sõja revolutsioonilise lõpetamise poeetiliseks vastukajaks.

1967

IV

TUGLAS VÄÄRIB MITUT UURIJAT

Allakirjutanu väike raamat «Friedebert Tuglas» on leidnud tunnustavat tähelepanu kolmelt nimekalt arvustajalt (Ü. Tonts, H. Puhvel, E. Siirak). On hoolikalt registreeritud eksimusi ja mõeldavaid puudujääke (P. Olesk). Oma otsuse ookeani tagant on andnud Jaan Puhvel Kalifornia ülikoolist. Ei puudu teinegi otsus George Kurmanilt. Mitmed esitatud mõtted vajavad kaalumist.

1. «Miks nii tagasihoidlikus mahus?» küsib Ü. Tonts, muidu autoriga üsna ühel joonel asuv arvustaja. «Kahtlemata oleks ... vajalik olnud ruumikam elamispind,» täiendab teda E. Siirak: Tuglase esseistika käsitlus olevat liiga lühike. Minu viieteistkümnerealise teksti puhul «Poeedist ja idioodist» ütleb P. Olesk: «Tegelikult on novelli saamislugu pikem.» Muidugi on, sest Tuglas kõneleb novelli idee tekkimisest peaaegu niisama pikalt kui mina novellist. Kuid võin vastata: puudutasin teoseid valikuliselt, osatähtsuse järgi, mis minu arvates ühel või teisel teosel on Tuglase kirjanikuisiku kujunemisel, ta loomingu rikastamisel uute joontega või koguloomingu kujundamisel. «Poeedi ja idioodi» puhul huvitas mind idee eepiline kujundamine seoses Ormussoni nimega, sest kogu oma huvitavuse juures on «Poeet ja idioot» ometi katsesiil Tuglase novellistlike põldude ääremail.

Küllap oleks kirjastus nõustunud raamatu mahu suu-

rendamisega, kui oleksin seda nõudnud. Kuid esmalt ei saa mingi monograafia väärtust mõõta tema mahuga (juttu ei ole seekord vahetusväärtusest). Mulle paistis käsikirja lõpetamise ajal (sügisel 1965) väikesemahuline monograafia kõige otstarbekam. Mispärast? 1950. aastate algul olid mitmed autorid loonud Tuglasest üldpildi kui peamiselt negatiivsest suurusest. Mõnedki neist mahahindajaist korrigeerisid hiljem oma seisukohti ning leidsid väärtusi Tuglase varajase nooruse kui ka tema kolmanda veerandsajandi teostest ja jõudsid Tuglase tunnustamises kaugemalegi. Minu arusaamine, mis pole värskelt tekkinud, oli, et Tuglas on eesti kirjanduse suurkujusid kogu oma kirjandusliku küpsuse kestel. Seda tahtsin öelda poleemikata ja vabandusteta, ilma mahukas monograafias iseendast tõusva küsimuseta: missugune on Tuglase tunnustamise ajalugu?

Peale muu: olen kõige vähem kutsutud absoluutsete tõdede kuulutajaks. Mulle tundus kohasemana ka selles väärtusekäsitluses rohkem algatada kui ammendavaid lahendusi anda.

2. «Mõned maitseküsimused» on raskemini vastatavad. Et ma olen tarvitanud «marksistlikke klišeesid», peab Jaan Puhvel põhipuuduseks. Teoste ja üldse faktide tõlgitsemisel peaks autoril olema siiski mõnesugune vabadus. On nähtud puudusena, et lühimonograafia autor «vaatab mööda kirjanduslikest vooludest», et ta ei tunnusta «estetismi» eksisteerimist (H. Puhvel). Mõistmisega suhtub sellesse «lünka» E. Siirak, üldse ei hämmasta «vooludest möödavaatamine» Ü. Tontsi. Aga vooludega harjunud arvustaja ootaks siiski seletust.

Ma ei pea traditsioonilisi voolusid küllaldaseks Tuglase ega muudegi kirjanike stiiliomaduste ja ideeliste väärtuste avamisel. On juba näiteid, kuidas Tuglase

käsitlejad on kimpu jäänud tema põldude piiramisel kriitilise realismi, revolutsioonilise romantismi, uusromantismi ja veelgi kahtlasema sümbolismi kupitsatega. Kõik voolud omandavad eri maadel erinevaid jooni, ja eesti kirjanduse selle sajandi arengu kõrvalekaldumised teiste maade voolude mõistetest on üldtuttavad. Voolulooline käsitlus eesti kirjandusloos on osutunud korduvalt küündimatuks. Kirjanike iseloomustamisel ja grupeerimisel tuleb igatahes peale voolutunnuste leida veel muid iseloomujooni. Kuidas üks või teine vool on aidanud kirjanikul kujuneda, sellise küsimuse olen eneselegi esitanud ka Tuglase puhul. Aga isegi Oscar Wilde'i, J. P. Jacobseni ja Flaubert'i mainides polnud mul tahtmist sekkuda vaidlustesse, mis voolu needki õppemeistrid kuuluvad. Teatavasti puudub nendegi suhtes üldkehtiv otsus.

Leidub ehk uurija, kelle käsitluses Tuglas oli sümbolist (minu töös: metafoorilises loomingujärgus), olgugi tunduvalt erinev prantsuse, vene ja saksa sümbolistidest; pole võimatu väide, et Tuglas on kujundanud eesti sümbolismi, olles ise selle ainus esindaja. Olgu nii, käsitluse vaimukuses ma ei kahtleks. Kuid mulle ei selguks, mispärast Tuglase jaoks oli vaja luua omaette vool (või nire) traditsioonilise sümbolismi nimetusega, veelgi enam: lasta Tuglasel olla maailma ulatuses sümbolismi rikastaja nende ja nende eestiliste erijoontega.

Impressionismiga on küsimus märksa raskem. Mõne kuu eest kuulsin ettekannet muusikalisest impressionismist (Helju Tauk). Ettekandja möönis targalt, et puuduvad vaieldamatud alused muusikalise impressionismi iseloomustamiseks. Kujutavas kunstis, eriti prantsuse maalikunstis, on mõiste kujunenud ajalooliselt ning ka selguse omandanud. V. Vaga kinnitab eesti

maalikunsti kohta, küllap õigustatult, et «puhtimpressionistlikku laadi on Eestis vähe viljeldud». Kirjanduses on impressionismi mõiste ikka väga ebamäärane olnud. Omalt poolt olen pidanud koguni küsitavaks kirjandusliku impressionismi olemasolu. Kuid ärgu olgu see mingi absoluutne tõde. Isegi nii impressionismikehval maal kui Saksamaal on tehtud julge katse impressionistliku epohhi leidmiseks kõigil vaimseil aladel (R. Hamann, Jost Hermand). Eesti kirjandusest võiks selle käsitluse kohaselt leida üksnes impressionismi tendentse. Ei saa minna M. Kampmaa väidetud eesti «uusromantilise impressionismini» (1913; nimetuses on ühendamatute elementide vastuolu!) ega kirjandusliku «puäntilismini» (1936), kui ei taheta kõiki stiilimõisteid uppi lüüa.

3. Leppides küll muidu Tuglase eluloo teadlikult napi esitusega, ütleb E. Siirak, et 1940. aastast alates on see lühike nagu protokoll. Elulugu olen püüdnud esitada esmajoones teoste sünni selgitamiseks. Arvan, et see «protokoll» vastab suhteliselt ka neil aastail ilmunud teostele. Jaan Puhvel oodanuks pikemat selgitust ja analüüsi viiekümnendate aastate vähemeeldivaist asjadest. Olen märkinud olulised faktid, neid kirjeldamata, eeldades, et lugeja epohhi mõnevõrra tunneb või on tal vähemalt tervet fantaasiat. Hiljem kirjutatud täienduses on küll kaks viga: Eesti NSV rahvakirjaniku nimetus anti Tuglasele tagasi 1956. aastal. Tööpunalipu ordeni sai ta 1966. aastal.

4. Pean oma raamatukese positiivseks pooleks bibliograafiat lõpus (olgugi et sinna on jäänud üks viga ning parandamata kaks trükiviga). Jaan Puhvel loeb bibliograafia peapuuduseks, et seal pole märgitud Tuglase teoseid rootsi, inglise ja prantsuse tõlgetes. Paraku küll, puuduvad ka hindi, hispaania ja jaapani tõlked.

Lühimonograafia lõpus olev bibliograafia peab silmas ainult Tuglase autorinime all ilmunud raamatuid, nii originaale kui tõlkeid, mitte aga koguteoseid ja perioodikat. Rootsi, hindi, hispaania ega jaapani keeles ei ole minu teada seni Tuglase teoseid ilmunud.

Bibliograafia kannatab ühe olulise puuduse all. Mul oli tahtmine anda Tuglase autorinimega ilmunud raamatute sisu, märkisin kursiiviga teoste e s m a k o r d s e ilmumise raamatus. Bibliograafia katab 14 lehekülge, seega ligi kümnendiku raamatust. Kavatsus oli algselt suurem: tahtsin näidata kõigi teoste e s m a k o r d s e t ilmumist ka perioodikas ja koguteostes. Nii oleks suuremate puudujääkideta peegeldunud Tuglase loominguline elulugu. Kuid rohkearvulised väiketeosed tegid ülesande raskeks: selline bibliograafia oleks katnud vähemalt 50 lehekülge — mis liig, see liig! See puudus tuleb tulevikus kellelgi likvideerida.

5. Arvustajad rõhutavad minu raamatut õigusega kui e s i m e s t monograafiat Tuglasest.

Tuglas on palju loetud, kuid vähe uuritud kirjanik. Kirjaniku uurimise põhja panevad mitte niivõrd monograafilised üldkäsitlused kui uurimused üksikuist teostest ning loomingu eri külgedest. Seni on ainult üks teoseuurimus (I. Talve, «Maailma lõpus» suhetest maailma folkllooriga, 1958). Tuglasel on mitukümmend aastat suure stilisti maine, kuid tema stiili on uurinud seni ainult J. Semper (1926), P. Viires (1931) ja A. Aspel (1936). Viimati mainitud uurijalt on ka Tuglase novellisüsteemi üldistav käsitlus (1936). Arvustajad on küsimusi rohkem riivanud kui uurinud. Esseeliste käsitluste eesotsas seisab ajaliselt ja kvaliteedilt Aino Kalda töö (1917).

Omalt poolt suutsin Tuglase uurimise üksikküsimusi ainult algatada. Ootame uurijaid, kes ei põlgaks tööd

üksikteostega. Uurimist ootavad Tuglase loomingu seosed Euroopa rahvaste vastava aja kirjandusega, kirjaniku kujunditesüsteem, kõlasüsteem, s. o. häälikute valik ja lauserütm, kuid samuti sõnavara, morfoloogia ja süntaks üksikteostes ning nende areng. On uurimata Tuglase kui kriitiku ja kirjanduseuurija elulugu, ta suhted eelkäijatega ning kaasaegsetega. Vääriks uurida Tuglase visuaalseid motiive seoses kujutava kunstiga, ta maastikupiltide algupära, kuid samuti ta sotsiaalse õigluse mõiste kujunemist ning võimalikku muutumist, miks ka mitte teoste tekkimist selles osas, mida «Teoste sünnilood» ei seleta, ja lõpuks ka vastuvõttu eesti ja teiste rahvaste arvustuse ning lugejate poolt.

Ma ei arva, et kogu eesti kirjandusteadus peaks koonduma Tuglase ümber. Kuid võib loota, et kirjandusteaduslik töö süveneb eriuurimuste kaudu. Siin aga Tuglasest mööda minna oleks patt.

1969

NOVELLIST FRIEDEBERT TUGLAS

Friedebert Tuglas, Kogutud novellid 1. Tallinn 1971. Friedebert Tuglas, Kogutud novellid 2. Tallinn 1971.

Hiljaaegu uut novelliauhinda rajades meenutas Friedebert Tuglas novellistika kui oma loomingu pealiigi osatähtsust. Eesti uusaegne kirjandus ilma Friedebert Tuglase novellideta ei oleks kujutletav. Pole vaja vähendada Tuglase lüüriliste väiketeoste ega suurima lugejaskonna juurde jõudnud romaani «Väike Illimar» kunsti kaalu, et ta novellidele anda vääriline koht kirjandusloos ja nüüdiskirjanduses. Ehkki Tuglase novellistika ei ole arvuliselt suur, ei vähenda see üksikute teoste väärtust ega luba seda loomingut asetada mujale kui keskselе kohale meie kirjanduses.

Oma novelle ei ole Friedebert Tuglas seni range liigiühtlusega kogunud. 1939. ja 1940. aastal ilmunud «Kogutud novellid ja väikepalad» kolmes köites esitasid lühivorme seniste raamatute koosseisu ja järjestuse järgi: «Liivakell» nii eepiliste kui ka lüüriliste teostega, «Õhtu taevas», «Saatus», «Raskuse vaim» ja «Hingede rändamine», viimase raamatu lüürilised teosed kaasa arvatud. «Teoste» esimeses köites (1957) on kakskümmend novelli omaette, kuid neile lisanduvad «Miniatuurid». Teises köites leidub «Felix Ormussoni» ja «Ühe Norra reisi kroonika» vahel seitse novelli. Osa uuemaid novelle jäi igatahes «Teostest» välja.

Uus kaheköiteline novelliväljaanne on juba väliselt ligitõmbav. Nelikümmend teost on paigutatud võrdses arvus täpselt ühepaksustesse köidetesse. Illustratsioonideta leheküljed jätavad väga hea mulje. Mai Einer on kujundanud köite ja ümbrispaberi lihtsalt ja hea maitsega. Ümbrise erinevad värvitoonid täiendavad köiteid vastastikku. Kauni kujundusega raamat ei tarvitse olla pildiraamat.

Tuglase üksikutel novellidel on oma ajalugu, ja mõned neist on aidanud ajalugu kujundada. Tuglase esimene raamatuke «Hingemaa» ilmus oma aja suures tiraažis — 2820, mis müüdi läbi paari kuuga. Alates «Noor-Eesti» II albumist, kus ilmus «Jumala saar», on Tuglase novellid aidanud tõhusalt eesti kunstilise proosa ilmet kujundada. Kaks neist — «Suveöö armastus» ja «Toome helbed» — tegid loetavaks ja kuulsakski noore kirjaniku raamatu «Kahekesi» (1908), samuti selle uuendatud koosseisuga uustrüki «Õhtu taevas» (1913). Olgugi varem avaldatud novelle koondades, olid «Saatus» (1917) ja «Raskuse vaim» (1920) ilmumisel sündmusteks.

«Kogutud novellides» on teosed järjestatud esialgse redaktsiooni kirjutamise aja järgi, kahel juhul («Siil» ja «Hingemaa») on dateeritud lõpliku vormi andmise aeg.

Oma varajasi lühiteoseid «Liivakella»-nimelisse raamatusse koondades (1913) kõneles 27-aastane kirjanik kirjutamiskergusest tosina aasta eest või pisut hiljem: «Kui nobedalt jooksis siis sulg paberil — pärast koolitööd, õhtu hilja, ööd läbi, kuni koiduni! Kirjutada kakskümmend, kolmkümmend lehekülge ühe õhtuga — see ei olnud sugugi raske.» «Mälestustest» oleme teada saanud, et noor autor kirjutas eeskätt mahukaid romaane, pealegi veriseid (Gustav Suits oli juba varem

meenutanud noore Tuglase *in folio* käsikirju suurte siniste kaante vahel). Need olid kirjandusliku õppeaja tööd, alates suurvormist! Lühemaid ilmus siis juba trükiski. Viimaseid — varajasi eepilisi töid koos proosalüürikaga — koondas autor «Liivakellaks». Raamatut ette valmistades pidas ta vajalikuks rõhutada, et ükski töö ei ilmu algsel kujul. Mitmel juhul jääbki teose algne kuju meile kättesaamatuks: trükis avaldatud tööde muutmised ei ulatu «Liivakellas» üldiselt üle stiililise töötluse. Kirjanikukohustuste hulka kuulub Tuglasel ka hilisemate teoste suurem või väiksem redigeerimine igas uues trükis, üksikuid varajasemaid tabab vahel põhjalikum kompositsiooniuuendamine. Nii on toimitud ka «Kogutud novellide» ettevalmistamisel.

Tuglas on vähem defineerinud novelli kui rõhutanud selle eriomadusi, selle loomise raskusi, öeldes: «Ei ole nõudlikumat vormi kui väikese novelli oma: anda mõnel ainsal leheküljel sündmus mitte anekdoodina, vaid elumahlase tervikuna; esitada inimesed, neid kirjeldamata; hingeeluline kriis, seda sõnul eritlemata; ümbrusekujutus, sellesse süvenemata; mõte ilma propageerimata ja meeleolu ilma rõhutamata, ning lõppude lõpuks nähtava tegevuse perspektiivne tagapõhi, sümboolne sügavus. See on sonett proosas.» Nii on see ilmunud neljas eri redaktsioonis, «Marginaalias» (1920), «Kriitikas V» (1936), «Teostes VII» (1959) ja viimaks «Marginaalias» (1966).

Novelli definitsioone on tõesti mitu ja vaevalt rahuldab ükski neist kõigiks aegadeks. Ei eralda novelli teistest vormidest ka pikkusnormid: on novelle, mis on pikemad kui mõni romaan, ja on novelle, mille vorm ei vasta ühelegi definitsioonile. Ehk on rohkem tabavust sellel kirjandusuurijal, kes leiab novellis naabervormide avaldumisviise, kuid mitte neid endid.

Novellis võib olla romaani, müüti, legendi, valmi, anekdooti, kuid ta ei samastu ühegagi neist. Ka Tuglase novelli ei ole hõlpus reeglitega raamidesse asetada.

Tuglas teeb o m a novelli jaoks kehtivate reeglite loomise seda raskemaks, et ta on võtnud «Kogutud novellidesse» nelikümmend väiketeost, millest mõnel puuduvad traditsioonilise novelli tunnused. Kunagise «Liivakella» koosseisust on siia jõudnud «Hunt», «Kõhutäis», «Kevad», «Asuja», «Ema viis hälli heinamaale», «Oma päikese poole», «Hingemaa», «Sammud kaduvikku» (endine «Surm»), «Unede kuristik» ja hiljem sellesse kogusse liidetud «Jumala saar» ning «Pühajärv». Etteotsa on tulnud 14-aastase autori «Siil».

Valeri Brjussov kirjutas kord ühes eessõnas: kirjanik armastab kõiki oma teoseid, nagu emale on ühtviisi armsad kõik lapsed. Tuglas on suhtunud oma teostesse vahel märksa rangemalt. «Liivakella» 2. trüki eessõnas (1920) kirjutas ta järsult: «Isiklikult arvan, et mu senistest raamatutest ainult novellikogu «Saatus» kunstinõuetele teataval määral vastab.» (Järgmine raamat — «Raskuse vaim» — oli siis veel ilmumata.) Kui nüüdses kogus leiduvad küll varajase nooruse tööd, siis on jäetud avaldamata «Õhtu taeva» kaks novelli — «Vilkuv tuli» ja «Õhtu taevas». Kui «Siili» nüüdne redaktsioon valmis 1950. aastal, siis on «Hunt» ja «Sammud kaduvikku» käinud läbi väga rangest tekstikoondamisest ja kompositsiooniuuendamisest. «Hunt» on teadagi suure tähtsusega noore Tuglase teadlikuks saamises, «Sammud kaduvikku» on jäänud kõrvalisemale kohale. Aga «Kevad», «Ema viis hälli heinamaale» või «Oma päikese poole» on tähistanud noore kirjaniku arenguetappe hoopis vähem kui «Vilkuv tuli» või «Õhtu taevas».

Igatahes tunduvad 1920. aasta otsused praegu liiga rangetena. «Suveöö armastus» ja «Toome helbed» kõigi oma väärtuste ja kirjandslooliste teenetega võivad ju esindada minevikku, selle sajandi esimest kümnendit eesti novellistikas, kuid ka siis selle kõrgeimat taset ja uudseimaid saavutusi, eriti maastikuelementide põimumises novelli. «Saatuse» ja «Raskuse vaimu» novellid, Tuglase metafoorilise loominguperiood, ei ole piiratud ajatulpadega, kooli ega ajavaimuga. Need väiketeosed moodustavad eesti novellistika kõrgajastu ja Tuglase täismeisterlikkuse.

Tuglas on väga tundlik oma kaasautori, oma lugeja suhtes. Teatud aegadel on talle ilmselt tundunud, nagu võiks lugejale tema kujunenud novellilaad mingil määral monotoonseks minna, nagu võiks spetsiifiline element kordudes uue teose värskust kahjustada. Nii näeme teda 1920. aastast alates mitmel katsepõllul korraga töötamas. «Kuldse rõnga» traagilise maailmapildiga kineetiline unistus on asendunud koomilise maailmapildiga samuti kineetilises unistusmängus — «Androgüüni päev». Traagilise maailmapildi uut esteetikat kuulutav «Arthur Valdes», algselt novelli piiridest väljaspool, leiab korraga kaaslasest antipoodi Kobrase tragikoomilise filosoofia aluspõhjaga traktaatnovellis «Poeet ja idioot». Värvikad, vahel omaette elama hakkavad maastikud ja interjöörid kaovad edaspidi Tuglase novellidest, nad taganevad juba «Väikesest Illimarist». Kui «Viimse tervituse» sügavas traagikas ja vaevu läbi lootusetuse helkivas usus homsesse tundub uuesti «Saatuse» autorit, siis mitmes muus hilisnovellis tundub autori tahtmist katkestada kõik sidemed minevikuga, soov tabada sootuks uut, vahel selletaolistki kui esimeste katsetuste aegu.

Näib, et Tuglase eepilise loominguperioodi novellis-

tika on kõigi vooruste juures minetanud midagi, mis oli eelneva perioodi Tuglases väga olulist ja väärtuslikku. Kordame, mingi sideme eelmise perioodiga hoiab alal «Viimne tervitus» oma suure traagikaga, oma kaasaja sünteetilise õudusega, kuid veel enam usuga inimesesse, kes omakorda avaldub stiihilistes vahendites.

«Kogutud novellid» ei koonda veel kõike koondamisväärset, samuti nagu see väljaanne endastmõistetavalt ei esita Tuglase üksikute novellide kujunemislugu. Neil päevil ilmus «Loomingus» Tuglase «novelli kavand» pealkirjaga «Helloi maa». Ei tasu palju juurelda, mis vahe on autorimärkuse järgi «novelli kavandi» ja pärisnovelli vahel: novelli mõistele vastab see kavandiks nimetatud novell igatahes. Siin tabame Tuglase novellistika eri järkude iseloomustavaid elemente, kuid juba kokkusulatatuna üheks organismiks. Süngemgi olukord kui «Viimses tervituses»: seal on maailma kui inimkonna asukoha hukkumine alles perspektiivis, siin on see juba toimunud. Kuid inimkond on leidnud endale siiski eluvõimaluse. Ei ole peaasi, et uuest barbaarsusest alates. Neid uusi inimesi iseloomustavad armastus ja vabadusearmastus. Aga siin on novellimeister jälle andnud maastikule mis maastiku kohus. Loeme maastikukirjeldust, mida juba viiskümmend aastat Tuglase novellistika pole sisaldanud:

«Kõigepealt paistsid endisest alleest säilinud üksikud puud. Need olid elatanud pärnad ja vahtrad, paiguti lõhestatud ja raagunud, kuid paiguti seda lopsakamad. Nende all lamasid roostetanud masinajäänused, purustatud vagonetid, küljelikukkunud raudmastide võrestikud — kõik paburitsipõõsaist läbi kasvanud. Siis avardus suure, nüüd enam-vähem tühjaks jooksnud veesulu must nõgu ja selle taga purunenud tammi samblaist laiguline sein. Kohe selle taga tõusis pea-

tehase müüride, katuste, korstnate ja torujuhtmete rägastik. Ja kõige taga, juba savikarva künkast varjatuna, võis rohkem aimata kui näha vana linna olemasolu. Seal tõusis mingit ruskjat udu nagu tolmuvalt maanteelt metsa tagant. Kogu sellele rohelisele ja roostesele maastikule langesid keskpäevapäikese kiired pilvitust taevast.»

Kuid sellele endise tööstusliku miljöö taustaga ellutõusvale, alles katastroofi jälgi kandvale maastikule on vastandatud uus, terve, õnnelik maastik:

«Nende ees laius suur org, mille külgi kattis lokkav lehtmets, tõustes ikka kõrgemale ja kõrgemale ning segunedes lõpuks harvade okaspuudega. Oru põhjas lookles oja läbi sinakasrohelise õienõõpidega tikitud niidu. See pilt, valgustatud heledast hommikupäikesest ja elustatud loetlematuist linnuhäälist, tegi nad sõnatuks.»

On hea näha sellise elutundega, sellise maastikurõõmuga teost «Kogutud novellide» kavatsemata epiloogina.

1971

FRIEDEBERT TUGLASE PÜSIV MISSIOON

Kaheksakümne viie aastase Friedebert Tuglase eluenergia lõppemine oli bioloogiline paratamatus. Poleks küll jätnud ka tugevamate organismide elujõudu nõrgendamata rängalt kogetud psüühilise depressiooni pikad aastad, liiatigi nii tundlikul iseloomul kui Tuglas. Küllap mõnevõrra enneaegu känguski Tuglase tõeline loomisvõime. Kuid isegi kujutletavad parimad eeldused hingerahu säilitamiseks ei saanuks tunduvalt pikendada ta bioloogilist elu.

Tuglas elas meie keskel oma kõikemõistva tarkusega, ka siis, kui ta silmad üha enam minetasid vajalikke võimeid. Meenutame ta erksust luule hindamisel seoses Juhan Liivi nimeliste auhindadega. Nägime kirjanduse kaaskujundamise ammendamatut tahet novellipreemia visas ettevalmistamises: siin avaldus uue novellistika potentsiaalse väärtuse tabamisvõime.

Keha kulus, kuid vaimuerksuses säilis midagi sellest, mis kunagi oli olnud «noorte» ideede trotsival esindajal õigustatud või vahel ka õigustamata võitluses «vanade», tolmunud ideaalide vastu.

Tuglase intellekt ja elukogemused olid kujundanud talle pidevas liikumises kujuneva maailmapildi, kus alatasa pürivad esile uued väärtused; selles terendas kultuurimaailm, kus vaimsete väärtuste loomine avaldub inimeses peituvate, seni avaldumata uute joonte ilmsikstulekus. See oli elujaatava ja tuleviku-usk-

liku humanisti maailmapilt — mitmesuguste süngete tulevikuoirete kiuste. See humanism on olemuselt võitlev, ka siis, kui selle avaldumisareaaliks on peamiselt unistus. Kuid mitte ainult enese eest ei öelnud A. H. Tammsaare: «Peab unistama värvis, helis, sõnas, peab unistama, kuni unistused reaalseks muutuvad.»

Friedebert Tuglase osast eesti kirjanduses ja kogu vaimse kultuuri arengus on öeldud neil päevil palju tunnustavaid sõnu. Täie kujutluse Tuglase osast saame tema rööbiti ja põimumisi kasvamises koos kahe teise suurega, kes astusid kirjandusse selle sajandi alguses ning kellel tuli kaua oodata enesega võrreldavaid selle sajandi kirjanikke. Sellesse kolmikusse kuulusid endastmõistetavalt Gustav Suits, A. H. Tammsaare ja Friedebert Tuglas. Et nad erinesid loomiszanrilt ja loomingulaadiltki, see ainult lähendab neid. Nende ühine vaimsus osutus niiviisi veelgi valdavamaks. Nende suurus oli selles, et nad kasvasid alatasa; kui nende küpsus oli saavutatud Noor-Eesti ühisesinemiste ajal, siis jätkasid nad lahus olles oma iseseisvat teed, ja pole ime, kui kahekümnendate ning kolmekümnendate aastate kirjandusliku kultuuri aluse kinnitasid nende kolme suure naabrusharrastused. Ühelt poolt Gustav Suitsu kirjandusuurimuslik ja kirjanduspedagoogiline töö, selle otsekui endastmõistetava jätkuna kord-korralt ilmuvad kibedalt-targad päevaküsimuste-artiklid. Teiselt poolt A. H. Tammsaare mõtte-esseistika, mida mujal oleks austatud ühe kirjaniku kultuurifilosoofia nimetusega. Nende keskel Friedebert Tuglas, kes varakult oli valminud ka kirjandusloolasena ja kultuuriloolasena, väsimatu päevikuaforismide, marginaalide avaldajana.

Tuglas tunnistas alles hiljuti oma põhialaks novelli. Novellikunsti meistriteosed sündisid varakult, ja aas-

taisse 1914—1920 võime need tinglikult paigutadagi. Järgneval viiel kümnendil täiendas ta novellikunstis antud loomingupilti. Igatahes oli see suur humanistlik kunst, mille avas meile Tuglas koos oma kahe kaaslasega.

Ummikuliste aegade meeleheites on see kunst tulevikuperspektiivi andnud.

Ühel väga raskel sõjakevadel ja järgmisel sõjasuvel võtsid need kolm oma mõtted senisest arengust kokku ja katsusid leida enestele ja teistele uusi surmavõitvaid impulsse. Nende kõigi eelnevate aastate mõtteid võitluses kunsti eest esitas vanim neist: «Me oleme toonitanud, et on kunstil oma erivald, eriülesanded — ilu. Kui kunst kaudselt peale ilu veel teisi ülesandeid peaks teostama, siis pole meil selle vastu midagi, aga neid kaudseid ülesandeid ei taha me kunagi kunsti põhitundemärgina, tema sisemise elemendina tunnistada.» Nii kirjutas A. H. Tammsaare, sügavas mures euroopaliku kultuuri sisemiste vastuolude pärast, kuid siiski hukkumismeeleolu eemale peletades. «Lootkem ilusamat, avaramat, vabamat ühiskonda,» ergutas ennast ja teisi noorim neist, Friedebert Tuglas, keset süngeid mõtisklusi senise maailma vappumise ja noorukite illusioonide hävimise pärast. Kogu Euroopa kultuurisfääri ränka kriisi mitmest küljest paljastades säilitas Gustav Suits siiski oma usu humanistliku kultuuri alustesse: «On nii palju veriste sündmuste virus keerutatud pettekujutlusi ja sellepärast nii palju valeprohveteid. Väikesed kevadprohvetid, lõokesed, kuldnokad ja linavästrikud ei ole valeprohvetid. Kui ka kõik muud ootused ja lootused valetaksid, tormidega vahelduvad päikesepaisted ja sinililled ei valeta!»

Järgmise maailmakatastroofi vahetuks tunnistajaks olles kirjutas Friedebert Tuglas oma suure ajastu-

sünteesi «Viimne tervitus». Siin leiab ta jälle julgust loodusest: «Kuuse sümmeetria ja igavene haljus on juba ise nagu mõistuspärasuse, järjekindluse ning vankumatu tõsiduse allegooria. See rahustab ja annab julgust.» Tsiviliseeritud maailma lõppu tähistavad rüüstajate jõugud. Tuleb lahkuda sellest peatuspaigast, tundes hukkumisvõimalusi, kuid lootes ikka õnnestumisele. «Homme päikese tõusul alustan oma teekonda.» Kunagine romantik otsib reaalseid pääsemisvõimalusi. Inimkond võitleb oma elu eest.

Nagu päikesepaiste ja sinililled, nii ei valeta ka suur kunst. Mida Friedebert Tuglas suures kunstis on andnud mitmele põlvkonnale, seda tunnetasime teravalt süngetel matusepäevadel — väga paljud, vanad ja noored.

1971

BIBLIOGRAAFIA

Elmer Diktonius — Looming 1966, nr. 7.
Anna Haava — Kultuur ja Elu 1964, nr. 10 (pealkirjaga: Luule, see ei tule tuulest).
Gerhart Hauptmann — Looming 1962, nr. 11.
Mihkel Kampmaa — Sirp ja Vasar 1967, 31. III, nr. 13.
Jaan Kross — Keel ja Kirjandus 1970, nr. 2.
Märt Laarman — Kunst 1967, nr. 2.
Maurice Maeterlinck — Looming 1962, nr. 8; täiendatud.
Kaks venda kunstis — Kunst 1965, nr. 2—3.
Nelly Sachs — Loomingu Raamatukogu 1971, nr. 52; täiendatud.
Aleksander Tassa — Loomingu Raamatukogu 1970, nr. 7—9.
Ernst Toller — Looming 1964, nr. 1.
Eduard Vilde — Kultuur ja Elu 1965, nr. 2 (pealkirjaga: Eduard Vilde lähedus kaugusest).
Armastusromaan, psühholoogiline romaan — Sirp ja Vasar 1964, 2. X, nr. 40.
Inimeste eneseleidmise romaan — Looming 1962, nr. 12.
Rahva arenguromaan isikusaatustes — Looming 1966, nr. 12.
Kaasaja optimistlik luule — Keel ja Kirjandus 1963, nr. 4.
Kuueaastane päkapikk — Sirp ja Vasar 1967, 10. III, nr. 10.
Pöörase maailma kolm päeva — Keel ja Kirjandus 1969, nr. 6.
Ühe noorpõlve saatus — Sirp ja Vasar 1971, 2. VII, nr. 27.
Mõtteid kaasaegsuse avaldumisviisidest — Keel ja Kirjandus 1964, nr. 2.
Gustav Suitsu pärandist — Edasi 1968, 1. XII, nr. 282 (pealkirjaga: Gustav Suitsu kirjanduslikust pärandist).
Gorki ja Romain Rolland — Sirp ja Vasar 1968, 22. III, nr. 12.
Gorki tulek Euroopa kirjandusse — Looming 1968, nr. 3.
Karl Liebknechti vastukajasid kolme maa kirjanduses — Looming 1967, nr. 11.
Tuglas väärib mitut uurijat — Sirp ja Vasar 1969, 12. XII, nr. 50.
Novellist Friedebert Tuglas — Sirp ja Vasar 1971, 5. III, nr. 10.
Friedebert Tuglase püsiv missioon — Looming 1971, nr. 6.

NIMEREGISTER

Aavik, J. 82
Adamson, A. 47, 140, 141
Adamson-Eric 140
Adamson, J. 140
Aho, J. 170
Aischylos 27
Akberg, A. 44
Alle, A. 161
Altermann, Th. 29
Alver, B. 161
Andresen, N. 93
Anvelt, J. 150
Aragon, L. 168
Arcos, R. 176
Aspel, A. 61, 209

Bachmann, A. 92
Balzac 37, 187
Barbarus, J. 33, 161
Barbusse, H. 160, 192, 194—197
Barlach, E. 70
Baudelaire, Ch. 79
Beardsley, A. 108
Becher, J. R. 28, 160, 192, 199 200
Beckett, S. 79
Beekman, A. 144—147
Beethoven, L. van 178
Béranger, P. J. 36
Bērziņš 194
Bewick, Th. 44
Bienstock, J. W. 186
Birjukov, P. 177
Bismarck, O. von 22
Björling, G. 12
Björnson, B. 170, 183
Blok, A. 166
Bose, N. L. 176
Brahms, J. 7
Brandes, G. 9, 172, 176, 180, 182, 183, 184, 186, 187
Braque, G. 43
Brecht, B. 37, 79, 89, 161, 163
Brjussov, V. 214
Bronnen, A. 89
Brust, A. 45, 197
Bulgakov, V. 177
Burman, K. 45
Burman, P. 45
Byron 89

Campanella 139, 141, 143
Cervantes 49
Chajjam, Omar (Hajjam, Umar) 41
Chakravarty, R. 176
Claudel, P. 79
de Coster, Ch. 49, 178

Debussy, C. 52, 82, 188
Diktonius, E. 7—14, 36
Dostojevski, F. 14, 183
Dreyfus, A. 189
Duhamel, G. 160, 177, 195
Duncan, I. 108
Dürer, A. 44

Edfelt, J. 72, 75
Effel, J. 136
Ehrenburg, I. 116
Einer, M. 212
Einstein, A. 176, 189
Eisner, K. 86, 87
Ekelöf, B. G. 72
Eklund, R. R. 12
Éluard, P. 36, 168
Enckell, O. 8, 13
Enckell, R. 12
Engels, Fr. 96
Enno, E. 33, 62

Faehlmann, Fr. R. 82, 173
Fedin, K. 166
Feuchtwanger, L. 130, 160, 163
Flammarion 195
Flaubert, G. 183, 207
Fontane, Th. 22
Forel, A. 23
Forselius, B. G. 136
Fort, P. 53
France, A. 166, 172, 192
Frank, L. 197—200
Freud, S. 176, 189

Gailit, A. 33
Galilei, G. 163
Gandhi, Mahatma 176
Garborg, A. 183
v. Gebhardt, E. 63, 64
Gleser, H. 92, 93
Goethe, J. W. von 49, 176, 182
van Gogh, V. 13
Goldenring, S. 185
Goncourt'id 183, 195
Gončarova, N. 44
Gorki, M. 96, 176—190
Grauberg, R. 174
Gribojedov, A. 36
Grieg, E. 108
Gross, V. 158, 167
Gutenberg, J. 46
Gylling, E. 9, 10

Haarla, L. 12
Haava, A. 15—20, 32
Haeckel, E. 23
Hamann, R. 208
Hauptmann, G. 21—30, 96
Hebbel, Chr. F. 55
Heckel, E. 189
Heine, H. 16, 17, 36, 71, 159
Helsblum, J. 92
Hermand, J. 208
Hermann, K. A. 15, 31, 32, 94
Herms, A. 29
Herzen, A. 184
Hint, A. 120—131, 167
Hist, F. 44
Hitler, A. 75, 78, 100, 163
Hodler, F. 69
Holbein, H. 44
Holberg, L. 172
Holmqvist, B. 80
Hurt, J. 81
Härma, M. 16
Härmson, P. 141

Ibsen, H. 21, 23, 96, 99, 183
Ilmatar, E. 29

Jacobsen, J. P. 207
Jakobson, C. R. 31
Jalkanen, H. 12
Jannsen, J. V. 32, 173
Jaurès, J. 192
Jeanne d'Arc 170
Jeanneret (Le Corbusier) 43
Jhering, H. 87
Johansen (Randel), F. 44
Jürmann, L. 29

Kaalep, A. 37, 39, 41, 93, 132—138

Kailas, U. 12
Kaiser, G. 89, 192
Kalinin, M. 121
Kallas, Aino 170, 209
Kallits, A. 174
Kampmaa, M. 31—35, 208
Kielland, A. L. 183
Kirchner, E. L. 189
Kisch, E. E. 155, 156
Kitzberg, A. 29, 170
Kivi, A. 14
Kivikas, A. 164
Kloos, W. 172
Koidula, L. 15, 16, 19, 32, 48, 49, 173
Kojo, V. 12
Kool, O. 156
Koort, J. 45, 81
Kreutzwald, Fr. R. 47, 172, 173, 175
Kross, J. 19, 36—40, 139—143
Krusten, E. 167
v. Krüdener, B. J. 171
Kurman, G. 205
Kuusberg, P. 148—151, 167
Kuusinen, O. V. 8—10
Kärner, J. 57, 161

Laarman, M. 41—51
Lagercrantz, O. 73
Lagerlöf, S. 71, 72, 176
Laigo, A. 45, 47, 49
Laikmaa (Laipman), A. 68
Larionov, M. 44
Lasker-Schüler, E. 192
Laur, H. 93
Lauter, A. 62, 92
Leino, E. 14
Lenau, N. 172
Lenin, V. I. 137, 194
Lepik, M. 171
van Lerberghe, Ch. 52
Lerch, S. 88
Lie, J. 183
Liebknecht, K. 191—202
Liiger, E. 93
Liiv, Juhan 19, 48, 67, 94, 123, 173, 218
Linna, V. 13
Lipp, S. 92
Loorits, O. 47
Loti, P. 195
Lugné-Poe, A. M. 53
Lully, J. B. 180
Luts, K. 45

Madách, I. 37
Madetoja, L. 7
Maeterlinck, M. 52—62
Majakovski, V. 133, 139, 168
Mann, H. 192
Mann, Th. 98
Manner, K. 10
Mannteuffel, P. 173
Markus, J. 29
Martin, K. H. 87, 89
Marx, K. 78, 96, 114, 115, 182
Masaryk, T. G. 176
Masereel, F. 44, 140, 168, 176
Masing, O. V. 173
Maupassant, G. de 161, 162, 183
Mehring, Fr. 24
Mei, L. 45
Mei, N. 45
Melartin, E. 11
Menning, K. 29, 30, 66
Merilaas, K. 39, 161
Meriluoto, A. 75
Metsanurk, M. 93, 165
Michelson, H. 93
Mirbeau, O. 53
Molière 136, 172
Mombert, A. 13
Mugasto, H. 49
Multatuli 13, 14
Munch, E. 44, 69, 188

Mägi, K. 81

Nansen, F. 176
Nero 163
Nietzsche, Fr. 13
Niit, E. 37, 39
Nurmik, M. 61

Okas, M. 15
Ole, E. 44
Olesk, P. 205
Olsoni, E. 12
Olsson, H. 12
Olvi, H. 44, 93
Ootsing, E. 148
Ozenfant, A. 43

Paris, H. 92
Parve, R. 105
Pavlova, A. 108
Peterson, Kr. J. 170, 173
Picasso, P. 189
Pingoud 9
Pinna, N. 29
Pinna, P. 29
Piscator, E. 89, 93
Poe, E. A. 184
Preobraženskaja 108
Promet, L. 109—119, 167
Puhvel, H. 116, 205, 206
Puhvel, J. 205, 206, 208
Puškin, A. 172, 183
Põldroos, P. 62, 93
Pärn, J. 32
Pöögelmann, H. 128

Raud, K. 45, 63—70
Raud, P. 63—70
Raudsepp, H. 85
Raudsepp, J. 44
Reiman, L. 92
Reiman, V. 32
Reinhardt, M. 186, 189
Remarque, E. M. 160, 195
Rembrandt 157
Remmelgas, L. 117
Ridala, V. 15, 33
Rilke, R. M. 80
Rimbaud, A. 79
Rodenbach, G. 52
Roland-Holst, H. 176
Rolland, M. 179
Rolland, R. 26, 161, 172, 176—181, 192
Rosenthal, H. 29
Rossfeldt, J. 30
Rostand, E. 37
v. Roth, J. Ph. 46
Rummo, P.-E. 39
Rusthaveli, Š. 133
Ruttoff (Randviir), A. 93

Saal, A. 32
Saar, A. 156
Sachs, N. 71—80
Sang, A. 36, 37, 39, 161
Sannamees, F. 42
Scarlatti, A. 180
Schmidt-Rottluff, K. 189
Schoenberg, A. 188
Schweitzer, A. 176
Semper, J. 33, 103—108, 161, 197, 209
Sepp, P. 92
Shakespeare, W. 26, 37, 49, 53, 172
Sibelius, J. 7, 108
Siirak, E. 205, 206, 208
Sillanpää, F. E. 14, 176
Sillaots, M. 61
Sinclair, U. 176
Sirola, Y. 10
Skulme, U. 44
Spinoza, B. 73
Stanislavski, K. 57

Strauss, R. 176
Strindberg, A. 14, 99, 183, 189
v. Stryck, Fr. 66
Stycka 108
Suits, G. 13, 19, 32, 33, 34, 48, 65, 138, 147, 161, 170—175, 181, 200—202, 212, 219, 220
Sunne, A. 92
Sõgel, E. 35
Södergran, E. 12
Sööt, K. E. 32, 171
Sütiste, J. 161

Šaginjan, M. 121

Zola, É. 21, 23, 96, 120, 183, 189
Zuloaga, I. 108
Zuta, R. 44
Zweig, A. 160, 195
Zweig, St. 177, 178, 179

Tagore, A. 176
Tagore, R. 176
Talve, I. 209
Talvik, H. 161, 174
Tamberg, E. 37
Tamm, J. 32
Tammsaare, A. H. 33, 55, 122, 165, 173, 200, 219, 220
Tassa, A. 81—85
Tauk, H. 207
Tertsius, A. 100
Toller, E. 24, 86—93, 176
Tolstoi, A. 166, 183
Tolstoi, L. 21, 96, 99, 158, 183, 184
Tompuri, E. 11
Tondu, T. 92
Tonts, Ü. 205, 206
Tooming, O. 156
Traat, M. 39
Triik, N. 45, 68, 81
Tšaikovski, P. 7
Tšehhov, A. 117, 162, 189
Tšernõševski, N. 184
Tubin, E. 37
Tuglas, Fr. 33, 48, 49, 52, 82, 83, 97, 105, 165, 166, 173, 201, 205—210, 211—217, 218—221
Turgenev, I. 158, 159, 183, 184
Tuulse, A. 67
Twain, M. 136, 184
Tvardovski, A. 168
Türk, E. 93

Uhse, B. 89
Unamuno, M. de 176
Under, M. 12, 33, 46, 61, 80, 173
Urgart, O. 164

Vabbe, A. 45, 92
Vaga, V. 207
Wagner, J. 186
Vahtra, J. 44
Vala, K. 12
Valentin, R. 186
Valloton, F. 44
Wasenius, K. F. 8
del Vayo, A. 197
Wells, H. 176
Vennberg, K. 72
Verhaeren, E. 52, 55
Verwey, A. 172
Vetemaa, E. 39, 142
Whitman, W. 13
Wiera, A. 95
Viiralt, E. 42, 45
Viires, P. 209
Vilde, E. 32, 44, 94—100, 173, 201
Wilde, O. 207

Vildrac, Ch. 176
Villmer, E. 29, 61
Visnapuu, H. 11, 33
Voitk, E. V. 174
Wolf, Fr. 89
Vuolijoki, H. 10, 71
Åhlström, A. 7
Üksip, A. 92

SISUKORD

I

Elmer Diktonius 7
Anna Haava 15
Gerhart Hauptmann 21
Mihkel Kampmaa 31
Jaan Kross 36
Märt Laarman 41
Maurice Maeterlinck 52
Kaks venda kunstis 63
Nelly Sachs 71
Aleksander Tassa 81
Ernst Toller 86
Eduard Vilde 94

II

Armastusromaan, psühholoogiline romaan 103
Inimeste eneseleidmise romaan 109
Rahva arenguromaan isikusaatustes 120
Kaasaja optimistlik luule 132
Kuueaastane päkapikk 139
Pöörase maailma kolm päeva 144
Ühe noorpõlve saatus 148

III

Mõtteid kaasaegsuse avaldumisviisidest 155
Gustav Suitsu pärandist 170
Gorki ja Romain Rolland 176
Gorki tulek Euroopa kirjandusse 182
Karl Liebknechti vastukajasid kolme maa kirjanduses . . 191

Tuglas väärib mitut uurijat 205
Novellist Friedebert Tuglas 211
Friedebert Tuglase püsiv missioon 218

Bibliograafia 222
Nimeregister 223

Нигол Андрезен. ЛЮДИ И КНИГИ. На эстонском языке. Оформление М. Юксине. Таллин, изд-во «Ээсти раамат».

Toimetaja E. Priidel. Kunstiline toimetaja S. Liiva. Tehniline toimetaja H. Kruustee. Korrektorid L. Golberg ja A. Metsma. Laduda antud 21. III 1973. Trükkida antud 25. IX 1973. Paber 70×108/32. Trükipoognaid 7,25. Tingtrükipoognaid 10,15. Arvestuspoognaid 9,14. Trükiarv 4000. MB-08764. «Eesti Raamat», Tallinn, Pärnu mnt. 10. Tellimuse nr. 1734. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk t. 2.
Hind 60 kop.

60 kop.

A
33650

131863

